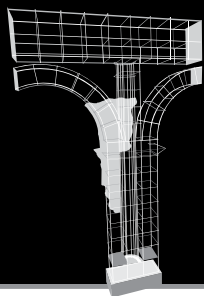


Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído

Brasil e Itália em diálogo

NATÁLIA MIRANDA VIEIRA-DE-ARAÚJO

**Materialidade e imaterialidade
no patrimônio construído**
Brasil e Itália em diálogo



Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído

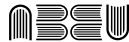
Brasil e Itália em diálogo

NATÁLIA MIRANDA VIEIRA-DE-ARAÚJO



Recife | 2022

Universidade Federal de Pernambuco
Reitor: Alfredo Macedo Gomes
Vice-Reitor: Moacyr Cunha de Araújo Filho

EDITORA ASSOCIADA À

Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Editora UFPE

Diretor: Diogo Cesar Fernandes
Vice-Diretor: Junot Cornélio Matos
Editor: Artur Almeida de Ataíde

Conselho Editorial (Coned)

Alex Sandro Gomes
Carlos Newton Júnior
Eleta de Carvalho Freire
Margarida de Castro Antunes
Marília de Azambuja Machel

Editoração

Revisão de Texto: Fabíola Mendonça
Projeto Gráfico: Karla Tenório C. Acioly

Créditos fotografias

Natália Vieira-de-Araújo, capa, quarta capa e páginas 64, 76, 174, 204 e 272
Isabela Dutra, página 126
Demais imagens, créditos nas respectivas páginas.

Catálogo na fonte

Bibliotecária Kalina Ligia França da Silva, CRB4-1408

V658m Vieira, Natália Miranda.
Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído
[recurso eletrônico] : Brasil e Itália em diálogo / Natália Miranda
Vieira-de-Araújo. – Recife : Ed. UFPE, 2022.

338 p. : il. color.
Inclui referências.
ISBN 978-65-5962-073-9 (online)

1. Arquitetura – Conservação e restauração. 2. Edifícios históricos – Conservação e restauração. 3. Patrimônio cultural – Proteção – Brasil. 4. Patrimônio cultural – Proteção – Itália. 5. Sítios históricos – Brasil – Conservação e restauração. 6. Sítios históricos – Itália – Conservação e restauração. 7. Conservação histórica – Brasil. 8. Conservação histórica – Itália. I. Título.

720.288 CDD (23.ed.) UFPE (BC2022-002)

Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.



Como é o lugar
quando ninguém passa por ele?
Existem as coisas
sem ser vistas?

[...]

Estrela não pensada,
palavra rascunhada no papel
que nunca ninguém leu?
Existe, existe o mundo
apenas pelo olhar
que o cria e lhe confere
espacialidade?
Concretitude das coisas: falácia
de olho enganador, ouvido falso,
mão que brinca de pegar o não
e pegando-o concede-lhe
a ilusão de forma
e, ilusão maior, a de sentido?
[...]

Carlos Drummond de Andrade, "A suposta existência"



AGRADECIMENTOS

Este livro não existiria sem minha cooperativa doméstica; impossível começar sem registrar a parceria de vida com Fábio, Gabi e Pedrinho. Agradeço de forma especial a Gabi pela experiência italiana compartilhada. *Non dimenticherò mai!* A Fábio e Pedrinho pelo suporte, mesmo a distância. Ter uma família presente e participativa é algo que deixa marcas profundas em um ser humano. Agradeço a meus pais, irmãos, cunhadas, sobrinhas e sobrinhos o apoio em diversas situações e momentos, cada um do seu jeito. Papai e mamãe, compartilhar um pouco da experiência italiana com vocês dois foi algo marcante e especial.

Gratidão imensa também a Betânia Brendle por todo o apoio de sempre e por ter vibrado com cada conquista relacionada ao pós-doutorado na Itália. Graças a Betânia, tivemos a melhor moradia em Roma que poderíamos imaginar e, principalmente, a oportunidade de conhecer pessoas especiais como Andrea Puccini (*in memoriam*) e Amelia Buzzi. Se morar em Roma é uma experiência cultural sem igual, morar em Roma e conviver com Andrea e Amelia, em uma casa que respirava cultura, significou elevar essa experiência exponencialmente. Gratidão e saudade.

Os resultados dessa experiência também foram compartilhados com as pesquisadoras e hoje amigas brasileiras Tatiana Costa, Aline Carvalho e Ângela Rosch Rodrigues, que de alguma forma sempre estarão nas carinhosas memórias relacionadas a esse período. Tati e Anita, especialmente, companheiras de moradia e de muitas empreitadas romanas junto comigo e Gabi!

Agradecer aos amigos, muitos também colegas de trabalho, é sempre um desafio porque são tantos e tão presentes que é impossível nominar todos. Muitos acompanharam essa trajetória bem de perto e hoje estão espalhados, principalmente,

por Recife, Natal, Salvador e São Paulo. Obrigada, meus queridos! Nas reflexões que aqui se delineiam, alguns têm tanta presença que vou me arvorar a destacar meu agradecimento a Ana Paula Farah, Betânia Brendle, Fernando Atique, Flavian Lira, George Dantas, José Clewton do Nascimento, Juliana Nery e Rodrigo Baeta. Um agradecimento especial para a grande amiga Karla Tenório, que participou também desta empreitada através da linda diagramação desta publicação.

Agradeço aos colegas de UFPE e UFRN em especial, às companheiras e companheiros do Laboratório de Urbanismo e Patrimônio Cultural (LUP-UFPE), os *lupianos*. De forma destacada, agradeço às pesquisadoras do grupo, Cêça Guimarães, Fátima Campello, Flaviana Lira, Juliana Pereira, Malu Freitas, Renata Cabral e Virgínia Pontual e aos meus orientandos e orientandas que me movem sempre para a frente de uma maneira que eles jamais poderão dimensionar. Ainda registro meu agradecimento especial a Julieta Leite, pela forte amizade construída em meio aos desafios que assumíamos na coordenação do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, apesar da minha saída precoce da vice-coordenação para a realização do pós-doutorado.

Agradeço à professora Beatriz Mugayar Kühl a inspiração, as trocas acadêmicas, as valiosas sugestões bibliográficas e, inclusive, a troca de ideias sobre o título! Em especial, a oportunidade de discussão coletiva no âmbito do Comitê Científico de Teoria do Icomos Brasil, que, com certeza, se refletiram na revisão final desta publicação. Meu muito obrigada a todos os colegas do Comitê de Teoria!

À Editora da UFPE pelo cuidadoso processo de edição da presente publicação e, em especial, ao editor Artur Almeida de Ataíde pelo diálogo estreito e interessado na qualidade final do produto ora apresentado.

Ao CNPq pelo apoio através da bolsa de produtividade iniciada em 2021 e que tem permitido a continuidade das reflexões iniciadas nesse período do pós-doutoramento.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) pelo apoio através do financiamento de Código 001.

Por fim, agradeço imensamente aos colegas italianos. Às professoras Daniela Esposito, Donatella Fiorani, Simona Salvo e Valeria Montanari, todas da Università di

Roma “La Sapienza”, meu muito obrigada pela recepção e pelas trocas acadêmicas. Em especial, agradeço ao supervisor principal da pesquisa, o professor Giovanni Carbonara, uma grande inspiração que, além da incontornável referência que é para o campo, encanta pela generosidade acadêmica e gentileza humana que só os melhores professores possuem. Seus comentários, a leitura sempre muito atenta e nossos momentos de orientação estarão para sempre comigo. Mais um especial agradecimento vai ao professor Claudio Varagnoli, da Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio” di Chieti-Pescara, a quem também devo muitas trocas sobre a presente pesquisa e de cuja aproximação resultou o atual convênio de cooperação científica entre nossas universidades. Além do conhecimento, minha gratidão pela amizade compartilhada a Claudio Varagnoli e Cecília Santachè; jamais poderei agradecer suficientemente o carinho e apoio, inclusive em situações de emergência com direito a pedido de socorro tarde da noite prontamente acolhido. Gabi e eu agradecemos do fundo do coração.

A todas as instituições e bibliotecas que abriram suas portas, apoiaram essa pesquisa, em especial à UFPE, à Università di Roma “La Sapienza”, à Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio” di Chieti-Pescara e ao ICCROM, nosso agradecimento.

Assim, entre bibliotecas, universidades, visitas técnicas, alguns vinhos, muitos cafés e uma quantidade razoável de *pizza al taglio*, com direito aos traumas de um retorno apressado em meio a uma pandemia, essa pesquisa foi se delineando e deixando marcas que extrapolam, e muito, o currículo lattes e o que cabe nessas páginas. Gratidão. Essa é a exata palavra que define o sentimento de compartilhar com todos vocês esta publicação. As páginas que seguem estão carregadas de sentimentos, memórias, significados, dedicação e, simultaneamente, rigor acadêmico. Afinal, não se separa materialidade de imaterialidade, não é?



PRESENTAZIONE	15
Claudio Varagnoli, Università di Chieti-Pescara	
APRESENTAÇÃO	21
Claudio Varagnoli, Università di Chieti-Pescara (tradução Cecília Santachè)	
PREFAZIONE	27
Giovanni Carbonara, Università di Roma “La Sapienza”	
PREFÁCIO	45
Giovanni Carbonara, Università di Roma “La Sapienza” (tradução Natália Miranda Vieira-de-Araújo e Alessandra Bedolini)	
INTRODUÇÃO	65
Por uma simbiose entre materialidade e imaterialidade na preservação do patrimônio cultural construído	
CAPÍTULO 1	77
O Brasil e as questões teórico-projetuais do patrimônio construído: constituição, desenvolvimento do campo e tratamento da materialidade e imaterialidade	
1.1	79
O “nascimento” do campo preservacionista no Brasil (décadas de 1930 a 1970)	
1.2	97
A especialização e a abordagem crítica: o amadurecimento e a formação especializada no campo (décadas de 1980 a 2000)	
1.3	113
A relatividade absoluta? O crescimento das preocupações com o imaterial e a materialidade posta em xeque (2000 em diante)	

CAPÍTULO 2 127

A legislação para a preservação patrimonial no Brasil e na Itália:
o debate sobre o imaterial e suas consequências sobre o material

2.1 O alargamento conceitual do patrimônio cultural: 130
a significância cultural e o amadurecimento do campo

2.2 O material e o imaterial na legislação preservacionista do Brasil 142

2.3 O material e o imaterial na legislação preservacionista da Itália 159

CAPÍTULO 3 175

Posturas intervencionistas contemporâneas:
onde entra a imaterialidade?

3.1 Ainda importa a discussão do *como* preservar? 177

3.2 O campo disciplinar, a necessidade de interdisciplinaridade 181
e o papel dos arquitetos

3.3 Posturas intervencionistas sobre o patrimônio construído: 189
por uma noção de escala

CAPÍTULO 4 205

A Itália e o tratamento de ruínas: entre o documental e o simbólico,
o material e o imaterial

4.1 Templo de Apolo em Veio, Roma 222

4.2 Basílica de Siponto, Manfredônia 230

4.3 Crypta Balbi, Roma 242

4.4 San Paolo fuori le Mura, Roma – área arqueológica 250
na antiga horta dos monges

4.5 Palazzo Valentini, Roma 259

4.6 Termas de Caracalla, Roma 264

CAPÍTULO 5	273
<hr/>	
A preservação do patrimônio construído hoje: entre materialidade e imaterialidade	
5.1 A Itália hoje: uma aproximação entre posturas intervencionistas? O concurso para o Duomo di Pozzuoli	274
5.2 O Brasil, entre um legado e um desafio	300
REFERÊNCIAS	313
SOBRE A AUTORA	338
<hr/>	



PRESENTAZIONE

Uno dei temi principali nelle discussioni sul restauro riguarda la ricaduta internazionale di teorie e metodi: cioè se concetti e strumenti teorici pensati per un determinato paese, possono essere validi anche in altri contesti, diversi per cultura, storia, visione del mondo.

Queste domande sorgono spontanee quando si considera l'attuale panorama teorico del restauro, che sta subendo profonde mutazioni in relazione ad un quadro "geografico" in gran parte diverso da quello per cui era stato pensato.

Il libro di Natália Miranda Vieira-de-Araújo si muove a proprio agio in questa dimensione globale, grazie alle esperienze dell'autrice in campo internazionale e alla rete di relazioni universitarie a cui il libro fa riferimento: un nutrito drappello di studiosi, professionisti, ricercatori brasiliani, che ha da tempo tessuto relazioni stabili con i loro colleghi in varie parti d'Europa e segnatamente in Italia. Abbiamo oggi a disposizione le pubblicazioni di Beatriz Mugayar Kühl, di Nivaldo Vieira de Andrade Jr., di Rodrigo Baeta, di Ana Paula Farah, di Giceli Portela, della stessa Natália Vieira che tratteggiano un quadro vivace della ricerca brasiliana nel settore: né va dimenticato il flusso continuo di dottorandi e ricercatori che hanno vivificato con la loro presenza e la loro curiosità scientifica, la ricerca teorica e sperimentale di molte delle nostre Università, come quella di Chieti-Pescara. Ottime tesi di dottorato, come quella di Patricia Viceconti Nahas, di Antônio de Oliveira Mello, di Monique Lessa Vieira Olímpio, di Andressa Morelato e altre in corso di completamento stano ampliando considerevolmente la conoscenza reciproca tra i due paesi.

Giustamente, l'autrice sgombra subito il campo da domande sulla "esportazione" di teorie da un paese all'altro. Il libro di Natália Vieira invita piuttosto a considerare

la questione in termini più ampi e intriganti: che cosa due paesi, diversi in tutto, ma legati da una strana e non sempre spiegabile empatia, possono scoprire in se stessi, utilizzando l'altro come verifica e rispecchiamento delle proprie convinzioni? In questi termini, il dialogo tessuto tra due paesi diventa occasione di crescita per entrambi e motivo di approfondimento delle proprie specificità culturali.

Accade quindi che Natália Vieira proponga un confronto tra i due paesi su un terreno meno frequentato – almeno fino a tempi recenti – quale quello della relazione tra materiale e immateriale (o intangibile) nel restauro. Terreno ancora vergine, che risente di un dibattito di lunga durata, conseguenza secondaria alla Conferenza di Nara del 1994 sul tema dell'autenticità, quando vari paesi, con in testa il Giappone e a ruota il Brasile, cercarono strade diverse dal "canone europeo" per rispondere a esigenze spiritualmente e geograficamente diverse.

Vieira pone in evidenza che la questione della tutela e del restauro prese corpo in Brasile negli anni Venti. Si tratta del decennio che vide anche la definitiva affermazione dell'arte contemporanea nel Paese, a seguito della fondamentale, mitica *Semana do arte moderno*, che costruì l'identità culturale del Brasile attuale. E' tuttavia nel 1937 che si giungerà alla fondazione dell'Iphan (inizialmente Sphan), organo federale deputato alla conservazione e primo di questo tipo in tutta l'America Latina. L'autrice pone in evidenza come la prima fase del restauro brasiliano, che si svolse sotto il segno dell'Estado Novo, non si distacchi da modalità di intervento in analogia. In realtà, non domina un'idea astratta e sovrastorica di stile, quanto piuttosto, come in altre realtà come quella italiana, una visione pragmatica volta a completamenti e manipolazioni sulla base dell'esistente: sono emblematiche, in questo senso, le vicende paradossali della cattedrale di Olinda, a Pernambuco, di volta in volta neogotica, neobarocca o minimalista.

A questa fase, segue un periodo di crescita e specializzazione, favorito tra l'altro dalla fine del regime militare (1985), che vede molti architetti e specialisti della conservazione frequentare accademie e scuole in Europa, e segnatamente in Italia, almeno fino agli inizi del XXI secolo. Esponenti come Mário Mendonça de Oliveira – riconosciuto capostipite delle relazioni tra i due paesi nel restauro – e Paulo Ormino de Azevedo – raffinato progettista – hanno così affrontato periodi di studio in Italia, sia presso ICCROM, sia presso le Scuole di Specializzazione, come quelle di Roma e di Napoli, in una rete di interscambi che Nivaldo Vieira de Andrade Jr. sta

ridisegnando sulla scorta di un'inedita documentazione in vista di una prossima pubblicazione. Prende così corpo una via brasiliana al restauro, capace di coniugare i metodi scientifici con le esigenze del progetto, alternativa alla gestualità dei maestri, che in quel periodo erano Niemeyer, Bo Bardi, Vilanova Artigas, fino al compianto Paulo Mendes da Rocha.

L'ultimo ventennio è contrassegnato, secondo Vieira, dal tempo del relativismo e della contaminazione, vitale e proiettato al futuro per molti aspetti, ma in realtà assoggettato anche a spinte commerciali e speculative che motivano una progettazione svincolata da qualsiasi forma di consapevolezza e riflessione metodologica.

E' in questo contesto che si afferma l'attenzione per il patrimonio immateriale o intangibile. Fin dal 2003, il Brasile ha adottato la Convenzione per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, ratificata dall'Italia nel 2007. Si tratta di un documento fondato sulla Dichiarazione dei Diritti umani: il patrimonio immateriale è considerato un fondamento delle diverse culture che arricchiscono la storia ed è pertanto garanzia di progresso. Si tratta di concetti importanti, tuttavia solo in parte confrontabili con quelli che hanno guidato negli ultimi tre secoli il restauro e la conservazione, che non attingevano alla sfera dei diritti umani e all'antropologia, ma piuttosto alla storiografia e all'estetica. E, come ben argomenta Vieira, sorge il sospetto che il patrimonio immateriale possa aprire ad un facile relativismo a tutto campo, orientato ad una profonda svalutazione della storia a favore di una percezione tutta giocata sul presente e sull'emotività.

Ma la "scoperta" dell'immateriale ha comunque coinvolto anche il patrimonio tradizionale, fatto di oggetti e di cose, soprattutto per le ricadute simboliche e più in generale di senso. In Brasile, il patrimonio immateriale gode di una grande attenzione, anche a livello di iniziative locali, ma sembra seguire strade diverse da quello materiale. Molti studiosi ed esperti hanno segnalato una divaricazione tra le due tendenze, che rivela le difficoltà nel collegare gli aspetti intangibili e quelli materiali. Un passo avanti è forse rappresentato dalla approvazione della Portaria n° 375, del 19 settembre 2018, che affronta la questione della classificazione e del vincolo con un approccio più ampio: si richiede, ad esempio, che le azioni di tutela debbano considerare l'indissociabilità tra le dimensioni materiali e quelle immateriali che il patrimonio porta con sé; inoltre invita a programmare azioni di tutela individuando comunità di riferimento da coinvolgere nelle azioni successive. In

quest'ultima indicazione, è leggibile il riferimento ad un altro documento, la Convenzione di Faro, varata dalla Commissione Europea nel 2005, che sta rimodulando le strategie conservative ben oltre i confini del Vecchio Continente.

In Italia l'attenzione ai beni immateriali sembra limitata ai riconoscimenti UNESCO. Va però ricordato che l'assetto delle Soprintendenze è da tempo rivolto anche ai beni demo-etno-antropologici, una dizione complessa per costruire politiche di tutela prossime a quelle dell'Unesco. E' tuttavia vero che la visione italiana resta ancorata al patrimonio materiale, come confermato dalla struttura del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (2004). Quello che conta, direi opportunamente, non è tanto la dimensione del bene, la sua tangibilità o intangibilità, ma l'interesse pubblico che motiva tutte le azioni di tutela, salvaguardia, conservazione e valorizzazione. E' una caratteristica che già Massimo Severo Giannini, giurista di riferimento ancora oggi nel diritto amministrativo in Italia, aveva sottolineato negli anni Settanta: il carattere intrinsecamente immateriale dei valori su cui si fonda la tutela.

È inevitabile che la considerazione di aspetti intangibili stia condizionando anche le scelte progettuali su edifici monumentali e pienamente 'materiali'. Il convincente restauro del Museu de Arte de São Paulo, da poco compiuto, restituisce il senso di un'opera, pensata da Pietro Bardi e progettata da Lina Bo, che offrisse quasi in un solo colpo d'occhio tutta la storia dell'arte occidentale: e l'uso dei supporti trasparenti carica di senso anche il retro dei quadri, restituendo così la storia dei trasporti, delle dogane, dei passaggi di proprietà. Su un versante completamente opposto, in Italia, il trattamento degli edifici costruiti durante il Ventennio fascista a Bolzano mirano al contenimento e al depotenziamento della forte carica conflittuale, particolarmente sentita in una terra di confine. La strada mostrata dagli interventi sul monumento alla Vittoria e ancor più sulla ex casa del Fascio, sulla quale campeggia un fregio scolpito inneggiante alla figura e alle opere di Mussolini, hanno rivelato una capacità di usare gli strumenti del restauro, come la reversibilità, la distinguibilità, il minimo intervento, anche in campo semantico e simbolico, salvando opere rilevanti da una sbrigativa, antistorica demolizione. L'anello inserito in una colonna del monumento nel primo caso, così come la scritta luminosa anteposta al fregio celebrativo nel secondo, rispettano allo stesso tempo la materia e la testimonianza storica, ma prendendo le distanze dai rischi di attualizzazione del messaggio.

Vieira intreccia i suoi discorsi con acute letture di interventi di restauro in cui le due facce del patrimonio si condizionano reciprocamente. Il tema privilegiato è quello della conservazione e del restauro delle rovine, che devono assumere la responsabilità di non disperdere la capacità evocativa del rudere e la sua carica simbolica. Tutto questo, come riconosciuto giustamente dall'autrice, non porta necessariamente alla ricostruzione. I casi presentati, dalla Crypta Balbi, al tempio di Apollo a Veio, alla sistemazione di palazzo Valentini, alla nuova copertura della casa di Augusto al Palatino, individuano altre possibilità operative, che culminano probabilmente nel recente intervento sugli scavi di Siponto, in cui lo spunto didattico offerto dalla ricostruzione 'disegnata' con cavo di acciaio – già sperimentata a Veio, – viene rivissuto con abilità e forza creativa dall'artista contemporaneo Edoardo Tresoldi.

Le riflessioni di Vieira sulla "dissolvenza incrociata" (*cross fade*) di materiale e immateriale hanno oggi una clamorosa conferma. Proprio nei mesi della sciagurata pandemia, si è assistito alla diffusione di perfette repliche digitali di opere d'arte, in questo caso prevalentemente pittoriche, appoggiate su attestati di autenticità (*Non Fungible Tokens*) che certifichino la unicità della copia. Si assiste al tentativo di tokenizzare un bene, cioè trasformare un bene fisico in una entità immateriale, ma irripetibile. Il certificato di univocità ne identifica i diritti connessi, così che chiunque posseda il token possa dimostrare la proprietà del bene. Di qui l'interesse di molti musei e la decisione del Ministro italiano Dario Franceschini di istituire un Museo Nazionale dell'Arte Digitale, in cui lo Stato si assumerà il compito di certificare le copie digitali.

La ricerca itinerante di Vieira approda quindi ad una serie di considerazioni che investono l'attualità più inquietante del patrimonio. La trama di sguardi incrociati da cui si è partiti finisce per creare una rete di innumerevoli riferimenti, tali da animare di vita nuova un quadro teorico che spesso si ritiene immobile.

Claudio VARAGNOLI

Dipartimento di Architettura
Università di Chieti-Pescara



APRESENTAÇÃO

Um dos temas principais nas discussões sobre restauro refere-se ao rebatimento a nível internacional de teorias e métodos: ou melhor, coloca-se em questão se conceitos e instrumentos concebidos para um determinado país podem ser válidos também em outros contextos, diferentes por cultura, história, visão de mundo.

Essas questões surgem espontaneamente quando se considera o atual panorama teórico do restauro, o qual está passando por profundas mudanças em relação a um quadro “geográfico” muito diferente daquele para o qual foi criado.

O livro de Natália Miranda Vieira-de-Araújo move-se com confiança nessa dimensão global, graças às experiências da autora em campo internacional e à rede de relações universitárias as quais esse livro faz referência: um grupo consistente de estudiosos, profissionais, pesquisadores brasileiros, que há muito estabeleceu relações estáveis com colegas em várias partes da Europa, especialmente na Itália. Atualmente temos à disposição as publicações de Beatriz Mugayar Kühl, Nivaldo Vieira de Andrade Jr., Rodrigo Baeta, Ana Paula Farah, Giceli Portela e da própria Natália Vieira que delineiam um retrato vivo da pesquisa brasileira no setor. Não se deve esquecer do fluxo contínuo de doutorandos e pesquisadores que animaram com a própria presença e curiosidade científica a pesquisa teórica e experimental de muitas das nossas Universidades, como por exemplo aquela de Chieti-Pescara. Ótimas teses de doutorado, como a de Patricia Viceconti Nahas, Antônio de Oliveira Mello, Monique Lessa Vieira Olímpio, Andressa Morelato e outras em fase de conclusão, estão ampliando consideravelmente o conhecimento mútuo entre os dois países.

Dessa forma, a autora define o campo das questões sobre a “exportação” de teorias de um país para outro. Felizmente, o livro de Natália Vieira convida-nos a con-

siderar a questão em termos mais amplos e intrigantes: o que dois países, diferentes em tudo, mas ligados por uma empatia estranha e nem sempre explicável, podem descobrir em si próprios, utilizando o outro como verificação e reflexão de suas próprias crenças? Nestes termos, o diálogo tecido entre dois países torna-se uma oportunidade de crescimento para ambos e um motivo de aprofundamento das próprias especificidades culturais.

Acontece, portanto, que Natália Vieira propõe um confronto entre os dois países num terreno menos frequentado – pelo menos até recentemente – como o da relação entre o material e o imaterial (ou intangível) na restauração. Terreno ainda virgem, que é afetado por um longo debate, uma consequência não secundária à Conferência de Nara de 1994 sobre o tema da autenticidade, quando vários países, com o Japão à frente e logo depois o Brasil, buscaram caminhos diferentes do “cânone europeu” para responder a necessidades espiritualmente e geograficamente diferentes.

Vieira ressalta que a questão da proteção e do restauro tomou forma no Brasil na década de 1920. Essa é a década que também viu a afirmação definitiva da arte contemporânea nesse país, a partir da fundamental e mítica Semana do Arte Moderna, que construiu a identidade cultural do Brasil de hoje. Porém, foi em 1937 que se chegará à fundação do Iphan (inicialmente Sphan), órgão federal responsável pela conservação e o primeiro do gênero em toda a América Latina. A autora ressalta como a primeira fase da restauração brasileira, ocorrida sob o signo do Estado Novo, não se afasta de métodos de intervenção semelhantes. Na realidade, não predomina uma ideia de estilo abstrato e codificado, mas sim, como em outras realidades como a italiana, uma visão pragmática voltada para complementações e manipulações a partir do existente: neste sentido, merecem referimento os eventos paradoxais da Sé de Olinda, em Pernambuco, de tempos em tempos neogótica, neobarroca ou minimalista.

Essa fase é seguida por um período de crescimento e de especialização, favorecido, entre outras coisas, pelo fim do regime militar (1985), que viu muitos arquitetos e especialistas em conservação frequentarem academias e escolas na Europa, e especialmente na Itália, pelo menos até o início do século XXI.

Exemplos como Mário Mendonça de Oliveira – reconhecido pioneiro das relações entre os dois países na restauração – e Paulo Ormino de Azevedo – arquiteto requintado – enfrentaram assim períodos de estudo na Itália, tanto no ICCROM como nas Escolas de Especialização, como as de Roma e de Nápoles, numa rede de intercâmbios que Nivaldo Vieira de Andrade Jr. está redesenhando com base em documentação inédita para uma próxima publicação. Forma-se assim uma via brasileira de restauro, capaz de aliar os métodos científicos às necessidades do projeto, uma alternativa aos gestos dos mestres, que na época eram Niemeyer, Bo Bardi, Vilanova Artigas, até o saudoso Paulo Mendes da Rocha.

Os últimos 20 anos são marcados, segundo Vieira, pelo tempo do relativismo e da contaminação, vital e projetado para o futuro em muitos aspectos, mas na realidade também sujeito a pressões comerciais e especulativas que motivam criações de obras isentas de qualquer forma de sensibilização e reflexão metodológica.

É nesse contexto que se afirma a atenção ao patrimônio imaterial ou intangível. Desde 2003, o Brasil adota a Convenção Unesco para a Proteção do Patrimônio Cultural Imaterial, ratificada pela Itália em 2007. Trata-se de um documento baseado na Declaração dos Direitos Humanos: o patrimônio imaterial é considerado um alicerce das diferentes culturas que enriquecem a história e é, portanto, uma garantia de progresso. São conceitos importantes, mas apenas parcialmente comparáveis aos que nortearam a restauração e a conservação nos últimos três séculos, que não se basearam na esfera dos direitos humanos e da antropologia, mas sim na historiografia e na estética. E, como bem argumenta Vieira, levanta-se o suspeito de que o patrimônio imaterial pode abrir-se a um relativismo fácil e generalizado, orientado para uma desvalorização profunda da história a favor de uma percepção inteiramente baseada no presente e na emotividade.

Mas a “descoberta” do imaterial envolveu também o patrimônio tradicional, constituído por objetos e coisas, sobretudo pelos efeitos simbólicos e, geralmente, de sentido. No Brasil, o patrimônio imaterial desfruta de grande atenção, mesmo no nível das iniciativas locais, mas parece seguir caminhos diferentes do material. Muitos estudiosos e especialistas apontam uma lacuna entre as duas tendências, o que revela as dificuldades em conectar o intangível e o material.

Um avanço seja talvez representado pela aprovação da Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018, que trata a questão da classificação e do tombamento com uma abordagem mais ampla: é necessário, por exemplo, que as ações de proteção considerem a indissociabilidade entre as dimensões materiais e imateriais que o patrimônio traz consigo; também convida a planejar ações de proteção por meio da identificação de comunidades de referência a serem envolvidas nas ações subsequentes. Nessa última indicação, é legível a referência a outro documento, a Convenção de Faro, lançada pela Comissão Europeia em 2005, que está a reformular estratégias de conservação muito além das fronteiras do Velho Continente.

Na Itália, a atenção aos bens imateriais parece limitada ao reconhecimento da Unesco. No entanto, deve-se lembrar que o sistema das superintendências, já há algum tempo, está voltado para os bens demo-etno-antropológicos, termo complexo para a construção de políticas de proteção próximas às da Unesco. No entanto, é verdade que a visão italiana permanece ancorada ao patrimônio material, conforme atesta a estrutura do Código do Patrimônio Cultural e da Paisagem (2004). O que importa, diria com propriedade, não é tanto o tamanho do bem, sua tangibilidade ou intangibilidade, mas o interesse público que motiva todas as ações de proteção, salvaguarda, conservação e valorização. Característica que Massimo Severo Giannini, jurista de referência ainda hoje em direito administrativo na Itália, já destacava nos anos 1970: o caráter intrinsecamente imaterial dos valores em que se baseia a proteção.

É inevitável que a consideração de aspectos intangíveis também esteja influenciando as escolhas de design em edifícios monumentais e totalmente “materiais”. O convincente restauro do Museu de Arte de São Paulo, recentemente concluído, devolve o sentido de uma obra, concebida por Pietro Bardi e desenhada por Lina Bo, que oferecesse toda a história da arte ocidental em quase um único olhar. E o uso de suportes transparentes também adiciona significado ao verso das pinturas, restaurando assim a história do transporte, costumes e transferência de propriedade.

Em um lado completamente oposto, na Itália, o tratamento dos edifícios construídos durante o período fascista em Bolzano visa conter e enfraquecer a forte carga conflituosa, particularmente sentida em uma região fronteiriça. O

caminho percorrido pelas intervenções no monumento à Vitória e mais ainda na antiga Casa del Fascio, onde se ergue um friso esculpido exaltando a figura e as obras de Mussolini, revelou a capacidade de utilizar os instrumentos de restauro, como reversibilidade, distinguibilidade, a intervenção mínima, também no campo semântico e simbólico, salvando obras relevantes de uma precipitada e anti-histórica demolição. O anel inserido numa coluna do monumento no primeiro caso, assim como a escrita luminosa colocada antes do friso comemorativo no segundo, respeitam o testemunho material e histórico, mas distanciam-se dos riscos de atualização da mensagem.

Vieira entrelaça os seus discursos com leituras agudas de intervenções restaurativas em que as duas vertentes do património se influenciam mutuamente. O tema privilegiado é o da conservação e restauro das ruínas, que deve assumir a responsabilidade de não perder a capacidade evocativa da ruína e a sua carga simbólica. Tudo isso, como a autora reconhece corretamente, não leva necessariamente à reconstrução. Os casos apresentados, desde a Crypta Balbi, ao Templo de Apolo em Veio, ao arranjo do Palazzo Valentini, à nova cobertura da casa de Augusto no Palatino, identificam outras possibilidades operacionais, que provavelmente culminam na recente intervenção em as escavações Siponto, nas quais a ideia didática oferecida pela reconstrução ‘desenhada’ com cabo de aço – já experimentada em Veio – é revivida com habilidade e força criativa pelo artista contemporâneo Edoardo Tresoldi.

As reflexões de Vieira sobre o “*cross fade*” do material e do imaterial têm hoje uma confirmação clamorosa. Precisamente nos meses da infeliz pandemia tem havido a propagação de réplicas digitais perfeitas de obras de arte, nesse caso principalmente pictóricas, apoiadas em certificados de autenticidade (*Non Fungible Tokens*) que atestam a unicidade da cópia. Estamos assistindo a uma tentativa de tokenizar um bem, ou seja, transformar um bem físico em uma entidade intangível, mas irrepetível. O certificado de exclusividade identifica os direitos relativos, para que qualquer pessoa que possua o token possa provar a propriedade do bem. Daí o interesse de muitos museus e a decisão do ministro italiano Dario Franceschini de criar um Museu Nacional de Arte Digital, do qual o Estado será encarregado de certificar cópias digitais.

A pesquisa itinerante de Vieira chega assim a uma série de considerações que afetam a atualidade mais inquietante do patrimônio. A trama de olhares cruzados de onde partimos acaba por criar uma rede de inúmeras referências, de modo a animar um quadro teórico muitas vezes considerado imóvel.

Claudio VARAGNOLI

Dipartimento di Architettura
Università di Chieti-Pescara

Tradução Cecilia Santanchè



PREFAZIONE

Scrivono Franco Purini (*Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari, 2006) che: "L'età postindustriale si distingue dalla precedente epoca industriale per molte ragioni, ma la principale [...] consiste nello spostamento del suo centro propulsore dalla produzione di beni materiali [...] a quella dei valori immateriali, primo fra tutti l'informazione" (p. 26). Di conseguenza, nell'età postindustriale o postmoderna, "costruire un edificio non sarà più la prima finalità dell'operazione progettuale, che invece andrà identificata nel fabbricare un'*immagine mediatica* del manufatto stesso, un'icona dotata dei requisiti dell'*istantaneità* della ricezione, della massima *intensità* del messaggio, della *complessità* figurativa sintetizzata in una sorta di ideogramma visivo." Tutto ciò nel "tentativo, in gran parte illusorio, [...] di sottrarsi alla condizione di massa [...] per conquistare spazi individuali, spazi speciali, tendenzialmente unici" (p. 27). "Nel secolo scorso l'architettura ha perduto gran parte della sua vocazione alla lunga durata, e ha accettato in qualche modo la dimensione dell'effimero" (p. 35).

Il Novecento ha visto il "processo di trasformazione dell'edificio in direzione della *macchina* [...] trasformazione che ne ha anticipato una ancora più avanzata, quella che vede oggi il manufatto divenire un *corpo immateriale*, puro simulacro mediatico, come avviene per le opere di Renzo Piano, di Jean Nouvel, di Massimiliano Fuksas" (p. 135). "Oggi l'edificio [...] è diventato un *corpo immateriale*, icona telematica priva di sostanza che non sia pura comunicazione" (p. 171). In una tale prospettiva, radicalmente nuova rispetto ad un passato neanche troppo lontano, si riconosce come ben condivisibile e meglio si spiega l'attenzione dell'UNESCO e la sua definizione del 2003 circa il patrimonio 'immateriale' come 'continuamente ricreato dalle varie comunità', quindi come realtà mutevole, non radicalmente contrapposta ma, comunque, diversa da quello 'materiale', tradi-

zionalmente formulato (specialmente quando si tratti delle arti figurative, come l'architettura o la pittura) una volta per tutte. Un patrimonio, quest'ultimo, pur se fisicamente più consistente, in realtà oggi più esposto ed a rischio.

Da condividere è dunque l'affermazione della professoressa Natália Miranda Vieira-de-Araújo, che sottende tutto il lavoro di ricerca che qui si presenta, sulla necessità di operare su entrambi i fronti, del materiale e dell'immateriale, 'simbioticamente', anche utilizzando gli strumenti del 'virtuale' come elementi di confronto ed, alle volte, di utile raccordo fra le due realtà. Un presupposto richiamato è anche quello per cui, prima di soffermarsi sul "come" restaurare è bene domandarsi "che cosa", "perché" e, soprattutto, "per chi" restaurare.

Tutto ciò, inoltre, non comporta affatto il presunto 'superamento delle teorie tradizionali', solidamente costruite non solo da Alois Riegl o Cesare Brandi ma da un lavoro plurisecolare della cultura occidentale (ed, a voler essere storicamente più precisi, come si vedrà in seguito, risalente all'età tardoantica, cristiana su basi classiche); semmai si dovrebbe trattare, nuovamente, di complementarità fra visioni, esigenze e sensibilità differenti, con grande apertura reciproca. In ogni modo, quanto a 'tradizioni' da superare, nel volume, citando Flaviana Lira (2019), si riporta la posizione anticipatrice di Alois Riegl, risalente agli inizi del Novecento, di attenzione a come la società percepisce i "monumenti", li riconosce in quanto tali e attribuisce loro un "valore". Si dimostra pericolosa la tendenza al relativismo assoluto che, oggi, non è neppure così apprezzata come qualche decennio fa, poiché sta riemergendo, sul piano della riflessione filosofica, una certa attenzione ad una ritrovata oggettività e stabilità di giudizio (riattualizzando ad esempio, in campo estetico, il kantiano concetto di 'giudizio universale soggettivo': soggettivo e personale sì, ma non per questo arbitrario e transeunte, anzi sovente riconosciuto universalmente).

Comunque, già la sola espressione di 'restauro virtuale' appare sbagliata e deviante, poiché, per definizione, il restauro si esercita sulla materia dell'opera (C. Brandi) ed è atto critico non verbale ma espresso nel linguaggio stesso dell'opera da restaurare, come affermava Paul Philippot, cioè facendo architettura nel restauro architettonico, pittura in quello pittorico ecc. Il restauro non è solo 'comunicazione', come alcuni archeologi affermano, ma è azione fisica su un manufatto, un monumento e, conseguentemente, su un determinato ambiente. Il cosiddetto

restauro virtuale è invece soltanto una sofisticatissima forma di 'restituzione grafica' o anche in 3D (ormai con l'uso di grandi stampatrici che, ad esempio, si sta sperimentando in Cina, nella sistemazione del lungofiume di Shanghai), nulla di concettualmente diverso dalle belle ricostruzioni grafiche, di antichi monumenti, fatte dagli architetti dell'Ottocento e della prima metà del Novecento.

Non v'è dubbio che la 'realtà virtuale' sia, nel restauro, un mezzo, oggi molto potente, ma non un fine; mezzo da usare con cautela poiché rischia di avere esiti consumistici: non di vera educazione 'popolare' ma di facile illusione di apprendimento, di approccio più immediatamente istintivo che razionalmente riflesso, di eliminazione del 'dubbio', che del restauro, per la sua nativa radice filologica, è una componente costitutiva, da cui il criterio della distinguibilità, della reversibilità e tutto l'apparato 'diacritico', costruito nei secoli, che l'accompagna e lo caratterizza. La sincera manifestazione del dubbio è segno di serietà scientifica e di trasparenza, indispensabile nel presentare le proprie conclusioni, interpretative ed anche ricostruttive, cosa che nella realtà virtuale (sia di Palazzo Valentini che della *Domus Aurea* in Roma, solo per citare due interessanti esempi, il primo anche oggetto di riflessione della professoressa Vieira) tende a sfuggire: quello che la gente vede passa per una verità incontestabile, anzi come l'unica verità, mentre sappiamo che le cose sono molto più complicate.

Inoltre il virtuale crea, alla lunga, disaffezione per i luoghi 'reali' e per le relative presenze archeologiche. Per un paese come l'Italia trovo ingenua e sostanzialmente autolesionistica la posizione del pur volenteroso Ministro della Cultura, tutta sbilanciata a favore di tali forme di comunicazione che potrebbero, alla fine, danneggiare il turismo cui egli tiene molto (ma forse sarebbe un sollievo per i monumenti e per le nostre 'città d'arte' così violentemente sfruttate). Concludendo, la stessa espressione di 'restauro virtuale' andrebbe rimessa in discussione, perché radicalmente equivoca, con tutto quello che ne consegue.

Passando a considerare un altro fronte dell'immateriale va subito detto che, nel lavoro della professoressa Vieira, appare subito condivisibile il giudizio sulla *Carta di Venezia* del 1964 (che ben esprime il concetto di 'significato culturale') e su quella di Burra, dove la prima deriva da un confronto aperto e davvero internazionale sugli argomenti trattati mentre l'altra è un prodotto 'locale', espressione di una giovane nazione come l'Australia che non ha beni culturali confrontabili con quelli europei,

asiatici o americani ma, al tempo stesso, deve giustamente difendere le tradizioni del posto, dall'animismo e dalle credenze degli aborigeni fino alle testimonianze delle lotte sociali, operaie ecc. Tuttavia essa, per la sua formulazione originaria in lingua inglese e per la sua conseguente immediata diffusione nel mondo anglosassone, ha assunto, come tutte le espressioni di quel mondo, una grande rilevanza senza tuttavia possedere la medesima profondità di pensiero osservabile nella Carta di Venezia.

Eppure, proprio su questo mondo, un recentissimo libro italiano, scritto da Gaspare Massimo Ventimiglia, dell'Università degli Studi di Palermo, tratta storicamente dello sviluppo del pensiero 'conservativo' inglese fra XVI e inizi del XX secolo, facendo emergere la profondità e la serietà di quel cammino, fondato sì su una intelligente empiria ma ricco di esiti molto diversi da quelli espressi oggi da quel medesimo ambiente. A questo proposito, nel suo lavoro di estensione della ricerca alla riflessione in tale mondo, la professoressa Vieira-de-Araújo riporta un pensiero espresso, nel 1988, dall'architetto inglese Richard Rogers. Questi si riferisce ad un concetto di "armonia contestuale" che, lavorando sulle preesistenze, può essere raggiunta, sostiene, non solo imitando gli stili del passato ma anche con aggiunte moderne. Critica poi le posizioni conservazioniste ma accetta la cosiddetta 'esecuzione differita', cioè il rifacimento o il completamento attuale secondo gli antichi disegni o anche il rifacimento in copia di quanto perduto. Si vede subito come si tratti di mere espressioni derivanti dalle esperienze e riflessioni professionali dell'architetto e non da un approfondito dibattito in termini di principi e teoria del restauro, proprio quello che, invece, è poco dopo richiamato dall'Autrice tornando al Brasile ed ai contributi, sulle diverse categorie d'intervento, di Patrícia Viceconti Nahas (2015), Nivaldo Vieira de Andrade Júnior (2006), cui aggiungerei l'ampia produzione di Betânia Brendle e Beatriz Mugayar Kühl della quale, nel volume, è riportata, fra le altre, una limpida, perfetta definizione del compito del restauro: quello di proporre "una rinnovata e rispettosa sintassi" (p. 306) capace di coniugare antico e nuovo, analogamente a quanto già Georg Simmel (1911) aveva affermato circa il rapporto fra 'rovina' e 'natura', capace di creare una nuova "condizione di completezza" (p. 206).

Tornando al pensiero della professoressa Vieira trovo, come accennato, pienamente condivisibile l'idea che il confronto o, se si preferisce, la 'sfida' fra mate-

riale e immateriale vadano vissuti in termini di ‘simbiosi’ e complementarità, non di opposizione, e che i due termini, per avere buoni risultati (come si spera e si dovrebbe verificare, ad esempio, nel caso del Mercato di San José a Recife analizzato in un’altra pubblicazione dell’autrice), vadano trattati insieme, in particolare superando, come oggi afferma Ulpiano Bezerra de Meneses (2017), autore più volte citato dalla professoressa Vieira, la ‘schizofrenia’ che oppone ‘materiale’ e ‘immateriale’ (p. 311). L’altro rapporto simbiotico, giustamente rilevato, è quello fra ‘architettura’ e il suo ‘ambiente’ urbano o, in altri casi, naturale. Qui urbano va inteso in senso ampio, con tutte le connesse ragioni sociali, economiche, affettive e di memoria che, tuttavia, non vengono adeguatamente considerate dalla normativa di tutela brasiliana e neanche dal programma di ‘riabilitazione’ (e non, più correttamente, di ‘restauro e riabilitazione’) del vecchio e amato mercato ottocentesco cui si è fatto riferimento in un’altra pubblicazione, tuttavia esito di questa stessa ricerca.*

Eppure, in Brasile, interessanti anticipazioni sul materiale e l’immateriale si riconoscono fin dalla *Costituzione* del 1988, all’art. 216, con attenzione alla “cultura popolare”, alla cultura “altra” e, per così dire, ‘illetterata’. Tornano poi nell’anno 2000, quando viene istituito il *Programma Nazionale del Patrimonio immateriale*, ove il concetto di “referenza culturale” supera “la falsa dicotomia fra patrimonio materiale e immateriale”, entrambe facce, come scrive Márcia Sant’Anna (2003, p. 53), “di una medesima moneta, quella del patrimonio culturale”. Basti pensare a come anche i paesaggi urbani storici, quanto mai materiali, abbiano un legame con l’immateriale, vale a dire con le pratiche ed i valori culturali e sociali del luogo, i processi economici, lo stesso *genius loci*.

In Italia, effettivamente, il *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (2004) cerca di trattare tutto insieme, anche se la lentezza da parte del governo italiano a

* Questo articolo è stato appena pubblicato come capitolo di libro (VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. Valores, significância, materialidade e imaterialidade: a relação (simbiótica) entre Mercado e bairro de São José. In: PONTUAL, Virginia; CABRAL, Renata; PEREIRA, Juliana; LIRA, Flaviana. São José: Olhares e Vozes em Confronto. Recife: Cepe Editora, 2021. p. 195-233). Lo studio della professoressa Vieira mette bene in luce le mancanze del piano di recupero del contesto urbano del Mercato di San José, dovute non solo a quelle della legge di tutela ma anche, spesso, alla povertà culturale ed alla inconsapevolezza degli amministratori locali. La lettura delle interviste sui giornali pare confermare l’ipotesi delle giuste preoccupazioni che un’eccessiva ‘razionalizzazione’ e ‘igienizzazione’ del vecchio mercato, con la costruzione del mezzanino, possa alla fine tradursi in una disaffezione da parte della popolazione, abituata ad un rapporto umano diretto e più libero, come nei tradizionali mercatini all’aperto. A Roma alcuni casi di trasferimento di ‘mercati rionali’ all’aperto in nuove strutture architettoniche (chiuse, pulite, fornite di servizi ecc.) appositamente progettate e costruite si è tradotto in un insuccesso tanto che esse sono poco frequentate.

sottoscrivere definitivamente la *Convenzione di Faro* (2005) nasce dal timore che troppo 'immateriale' faccia cadere l'attenzione (e gli indispensabili finanziamenti) per il 'materiale', patrimonio prezioso ma anche più fragile perché non replicabile né ricreabile da parte di quelle 'comunità' più volte chiamate in causa come prime responsabili, quali realtà-guida e garanzia di vera tutela. Circostanza che, sinceramente, suscita molti dubbi.

È opportuno richiamare nuovamente l'ampio approfondimento teorico condotto, in questo volume, su un tema di grande interesse per il dibattito contemporaneo sulla conservazione: la preservazione del patrimonio costruito a partire da un modo di lavorare sinergico sui temi del *materiale* e dell'*immateriale*, dove l'impegno concettuale e operativo su un fronte sostiene e non danneggia l'altro. Sarebbe davvero importante che questi risultati, relativi ad un confronto così serio e fruttuoso istituito in materia fra Brasile e Italia, abbiano la giusta diffusione e si possano anche tradurre in esiti operativi.

Proprio nel primo capitolo, trova luogo l'invito ad un modo di lavorare "simbiotico" sui temi del materiale e dell'immateriale, insieme alle riflessioni sulla formazione degli istituti di tutela in Brasile che denotano una progressiva maturazione partendo dalle posizioni iniziali di *pastiche*, sostenute dallo stesso IPHAN almeno fino agli anni '60. Interessanti le notazioni sui ricorrenti impulsi 'nazionalistici' e 'localistici' che portano a privilegiare la tutela dell'architettura 'coloniale' a scapito delle infiltrazioni 'moderniste' ed ottime le conclusioni. Innegabili sono i rischi di un crescente 'relativismo assoluto' (esteso a molti campi, imprevedibilmente ormai anche a quello scientifico-medico); di conseguenza è importante il richiamo alla necessità di non trascurare gli "aspetti formali" ed, in sostanza, di saper affrontare il tema della 'qualità', vale a dire del saper muovere con spirito critico. Volendo conservare tutto si farebbe del feticismo ed, in fondo, anche del regressivo 'conservatorismo culturale', nemico di ogni cambiamento o novità. Come dicono gli spagnoli '*todo es nada*' quindi volendo conservare, per esclusive ragioni antropologiche, tutto, si finirebbe per non conservare niente ed, alla fine, per suscitare una reazione avversa.

Il secondo capitolo, pur essendo rivolto ai temi della legislazione, tocca con chiarezza molti punti importanti di natura teorica. È quindi fondamentale nell'ambito della ricerca anche perché cerca di rispondere al troppo diffuso

“se debruçar superficialmente” su materiale e immateriale. Come accennato, la *Carta di Burra* si dimostra come un documento sopravvalutato, espressione di una cultura, quella dell’Oceania, lontana dai temi del patrimonio e d’impronta prevalentemente anglo-sassone, attenta, quindi, agli aspetti pratici ed economici, preoccupata del consenso, infine della partecipazione ‘democratica’ e ‘popolare’ (che nessuno nega nella sua importanza) ma quasi contrapponendola a quella scientifica e umanistica. Credo che ricondurre l’attribuzione dei valori agli interessi dei diversi individui o di generiche comunità (per altro oggi molto mutevoli, ‘liquide’ come diceva Zygmunt Bauman, non radicate né stabili) sia pericoloso per la tutela dei beni ‘materiali’ che richiedono una continuità, direi secolare, d’apprezzamento (per non fare la fine dei Buddha di Bamiyan, sacrificati proprio per la loro immateriale carica ‘simbolica’, non soltanto religiosa). Inoltre, come osserva Peixoto (2017), “la cultura dell’immateriale dà al patrimonio una plasticità che esso, nella matrice della sua origine materiale, non ha” e contribuisce a cambiare le regole del patrimonio e quelle del “mercato dell’autenticità”. L’interessante caso di Olinda e del suo Carnevale, trasformatosi nel tempo, proprio mentre lo si voleva salvaguardare, in una macchina commerciale e imprenditoriale è chiarissimo: attraverso una malata attenzione all’immateriale trovano strada subito gli interessi economici. Cosa che la cura del patrimonio ‘materiale’, ancor più se architettonico, non produce; per questo tale cura è sostanzialmente marginalizzata, nonostante le molte parole, dalla società attuale. L’eccesso di attenzione all’immateriale contiene una dose pericolosa di aggressività nei confronti del materiale e spesso lo mette a rischio. Come anche l’Autrice ricorda, la tutela dal basso, che in teoria è un’ottima cosa (ma deve essere spontanea, e questo non è tanto comune), spesso si apre ad iniziative demagogiche. Impressionante è come nei nuovi documenti ‘politicamente corretti’ siano sottovalutate o manchino del tutto le parole ‘storia’ (che è la base di tutta la sensibilità *occidentale* in materia) e quelle che richiamano il senso ‘senso del tempo’, mentre negli interessanti documenti brasiliani citati nel volume ritorna con frequenza la parola ‘memoria’.

Molto apprezzabile è, in apertura del terzo capitolo, il richiamo di Beatriz Mugayar Kühl al concetto di ‘linearità’ e non ‘circularità’ del tempo, quale base filosofica comune a tutto l’Occidente, di cui anche il Brasile fa parte; poi l’apertura, senza dogmatismi, a ‘possibilità multiple d’intervento’; infine il richiamo di Nery

e Baeta (2015) alla 'tangenza fra campi' e non alla sovrapposizione e confusione. A tale proposito interessante è un'osservazione di Aldo Rossi circa la 'materia' dell'*habitat* umano, che non è forse un valore in sé ma che incide sulla possibilità di riconoscere e sviluppare determinati 'valori'.

Passando al quarto capitolo, fra i sette casi di studio analizzati – di cui uno rimandato al capitolo successivo – in quello della basilica paleocristiana di Siponto (regione Puglia, Italia), per capire meglio l'intervento compiuto merita di essere posto in evidenza il fatto che, nel caso specifico, la trasparenza garantita dall'artista Edoardo Tresoldi (che lavora poeticamente con il 'vuoto') ha un valore eminentemente paesaggistico, perché si tratta di una piana prospettante su un lontano, magnifico panorama (i monti del Gargano, una delle parti più belle d'Italia) che non andava in alcun modo nascosto da una copertura tradizionale, quindi opaca. Proprio per questo il nuovo edificio costruito, poco tempo dopo, per l'accoglienza dei turisti aumentati di numero rappresenta un grave errore. Quella di Tresoldi è una installazione – non molto diversa dalla precedente esperienza del Tempio di Apollo a Veio presso Roma, opera dell'architetto Franco Ceschi, anch'essa analizzata in questo capitolo, la quale ha generato una nuova e suggestiva unità fra antiche vestigia e paesaggio – che sarebbe sbagliato ripetere senza capire, caso per caso, lo specifico *genius loci*, come invece sta avvenendo per la raggiunta notorietà dell'artista, chiamato ad operare in modo analogo in realtà molto diverse ed, alle volte, incompatibili.

Ma tutto il quarto capitolo fa precedere la discussione degli esempi considerati da un'ampia riflessione sul concetto di rudere e sul modo di affrontarne i problemi, da quelli di prevenzione, manutenzione e 'conservazione', a quelli di 'rivelazione', valorizzazione e comunicazione di realtà, quali essi sono, perlopiù non facilmente né immediatamente comprensibili. Vi è richiamato il pensiero di molti autori, dal menzionato G. Simmel a Max Dvorák (per il quale "una rovina ricostruita non è più una rovina ma una nuova, generalmente mediocre, opera architettonica", p. 207) ed a Cesare Brandi, su posizioni non dissimili, per cui la rovina si conserva e non si restaura né la si deve imitare o replicare, tanto più se in modo rigorosamente esatto. Poi di Marc Augé (2004), con le sue considerazioni sulla rovina che comunica "una esperienza del tempo" e non "un viaggio nella storia" (p. 208) e di Christian Norberg-Schulz, Juhani Pallasmaa, Paul Philippot e

nuovamente Brandi, sulla fenomenologia applicata al tema dei ruderi. Tutto ciò per inquadrare la discussione dei singoli casi e sviluppare riflessioni sui modi di intervenire, a seconda della natura del bene e del luogo, ma anche per estendere il ragionamento agli aspetti positivi o negativi del cosiddetto 'restauro virtuale', della 'realtà aumentata' ecc.

Nel quinto capitolo la lunga riflessione, ricca di personali osservazioni nate anche dalle visite sul luogo e dal contatto con gli abitanti del vecchio Rione Terra, sul difficile restauro del Tempio-Duomo di Pozzuoli, che riassume in sé quasi tutte le problematiche relative ai ruderi ed al loro intorno, conclude il volume con un richiamo finale alle diverse posizioni in materia di beni culturali, largamente intesi, ribadendo quelle odierne del Brasile ed i ricorrenti motivi di contatto con l'Italia, oltre che l'importanza di un confronto non solo accademico ma il più aperto possibile.

I termini che oggi s'impiegano correntemente sono già, in parte, diversi da quelli usati anche solo una trentina d'anni fa. Rispetto ad espressioni come 'monumento', 'cose d'interesse storico-artistico' ecc. la dizione oggi più diffusa, anche in campo internazionale, è invece quella di 'bene culturale', 'patrimonio' o 'eredità storica'. Eppure dicendo 'bene culturale' si sostituisce pericolosamente all'originale connotazione di cultura una di sapore economico, propria dei sostantivi bene, eredità o patrimonio; quest'ultimo, per sua natura, è costretto a rendere economicamente, altrimenti (osservava nel 1976 un grande storico dell'arte, Giulio Carlo Argan, co-fondatore con C. Brandi dell'ICR-Istituto Centrale del Restauro) lo si liquida. Cosa palesemente assurda, se riferita alle antiche testimonianze di civiltà, di storia e d'arte.

Infatti non è la rendita economica né tanto meno quella finanziaria che giustifica alla radice la conservazione, ma una resa in termini di civiltà e di educazione, più lontana e mediata ma non per questo meno valida. Ciò non significa che si voglia negare il sussistere di un'implicazione economica dei beni culturali, ma che si stimano questi ultimi, pur se non in condizioni di rendere, meritevoli comunque d'essere mantenuti e tramandati, per sole ragioni d'ordine spirituale, prima fra tutte la tutela della memoria e dell'identità d'un popolo. Sarebbe più corretto definire i beni culturali come 'oggetti d'arte e storia', secondo la vecchia locuzione ottocentesca, avendo semplicemente cura di assumere un più moderno concetto di storia. Ciò vale anche per le cosiddette testimonianze

‘povere’ o ‘minori’ ma importantissime, proprio perché oggi si condivide una concezione della storia più estesa che solo cinquant’anni fa, legata ad una prospettiva antropologica e d’attenzione alla ‘lunga durata’.

Ai beni ‘materiali’ storico-artistici vanno accostati altri di natura ‘immateriale’ cui alle volte ci si riferisce, per esempio in campo archeologico (come già anticipava, nel 1991, Licia Vlad Borrelli, diretta allieva di Brandi) o in merito a questioni di tutela dell’ambiente (‘restauro ambientale’). Anche qui, secondo alcuni, esclusi i beni naturali che competono piuttosto alle scienze naturali, si definirebbe come ambiente tutto il non-costruito antropizzato, pur esso da sottoporre a conservazione con metodologia non dissimile da quella del consueto restauro (ricerca storica, studio delle modalità di degrado, definizione dei tipi d’intervento, delimitazione delle possibili innovazioni, gestione, manutenzione) ma con un più ricco e complesso apporto di competenze specialistiche. Ed anche questo è un tema ricorrente nel presente volume. Eppure in tal senso, insistendo sull’aspetto umano delle trasformazioni indotte, più che d’ambiente si dovrebbe parlare di territorio e di ‘restauro territoriale’, con maggiori analogie al ‘restauro urbano’. Su quest’ultimo versante, infine, è da rilevare la crescente attenzione odierna alle grandi periferie urbane, nelle quali si riscontrano valenze estetiche e culturali fino a qualche tempo fa improponibili: espressioni d’una ‘cultura di massa’, marginale (come certe formulazioni pop-art) ed insieme vitale; immagini d’una città de-costruita e caoticamente creativa sino ad oggi espunte da ogni riferimento alla tutela ma che pur fanno indiscutibilmente parte del nostro tempo.

Il cosiddetto ‘patrimonio’ rappresenta l’eredità storica e culturale che ci viene dal passato, quindi dai nostri ‘padri’ come un dono, da cui il nome stesso di patrimonio o, come si dice comunemente oggi, di ‘eredità’ (*Heritage*). Patrimonio ‘materiale’ e ‘immateriale’, esteso dunque ai cosiddetti ‘beni culturali’ da una parte, alle tradizioni orali, alle capacità e competenze artigianali, agli spettacoli circensi, ai riti religiosi e via dicendo, dall’altra. Tali espressioni, proprie del patrimonio ‘immateriale’, erano una volta non trascurate ma considérate pertinenti alle discipline dell’antropologia e dell’etnologia, bisognose di essere trasmesse spontaneamente di generazione in generazione ma non di ‘tutela’ o ‘restauro’ nel senso comunemente inteso.

Vale la pena chiedersi se sia, in fin dei conti, un bene aver mescolato patrimonio materiale e immateriale, i quali hanno bisogno di attenzioni diverse, e se tutto ciò non

abbia indebolito la cura per i tradizionali beni di arte e storia: archeologici, architettonici, artistici, archivistici, librari ed anche paesaggistici. La stessa denominazione ed i compiti del ministero italiano cui fa capo l'amministrazione statale di tutela (l'unica che davvero funzioni) si sono sempre più smaterializzati: da Ministero per i Beni Culturali e Ambientali a Ministero per i Beni e le Attività Culturali e, per un certo tempo, ancora più equivocamente, a Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Oggi, ancora più immaterialmente, Ministero della Cultura.

Di certo l'apertura al patrimonio immateriale, superando una tradizione sicuramente europea, sviluppata, approfondita ed elaborata nei secoli, è derivata dalla pressione dei nuovi Paesi che si sono affacciati al problema, come quelli asiatici e, come detto, la stessa Australia, motivati dalla loro diversa storia e da un differente ordine di valori. Su questo importante problema si è notata una certa inerzia culturale dell'UNESCO, lamentata a suo tempo da un fine studioso come Paul Philippot, già direttore dell'ICCROM. Comunque, tale apertura ha connotazioni sicuramente positive e meritevoli d'attenzione. Eppure, alle volte, sembra che l'Europa settentrionale si avvicini più ad una sensibilità orientale che propriamente occidentale, quella che, come accennato, ha fatto sviluppare fin dall'età tardoantica i primi embrionali concetti di conservazione e restauro. Occidente e Oriente mediterraneo si sono differenziati fin da allora per un diverso rapporto con la memoria, la storia, le testimonianze materiali.

La mentalità romana del periodo alto-imperiale, fino al III sec., e quella del IV ed ancor più del V sec., da sant'Agostino in poi, sono radicalmente diverse. Se in età adrianea il Pantheon viene ricostruito probabilmente *ex novo* andando però a conservare il dato immateriale (infatti l'iscrizione sulla fronte fa ancora riferimento a Marco Agrippa, illustre personaggio della corte di Augusto, vissuto più di un secolo prima) e la vecchia dedicazione a tutti gli dei, nel IV-V secolo una nuova concezione del tempo cambia completamente la prospettiva. Si perde il senso tradizionale della circolarità del tempo, quello del mito dell'Araba Fenice che rinasce dalle sue ceneri, che ripete i ritmi della natura, e si acquista il senso di un tempo che va inesorabilmente dall'alfa all'omega, la cosiddetta freccia del tempo del profetismo ebraico e poi del cristianesimo (ma anche del Secondo Principio della Termodinamica, relativo all'entropia crescente); ciò porta a rendersi conto che il tempo progressivamente tutto distrugge e che nulla rinasce come nuovo, identico a prima.

Ne deriva la convinzione che quello che possiamo fare riguardo ai monumenti antichi può essere solo rallentarne il degrado o attuare una sorta di 'conservazione creativa', secondo il detto del filosofo Tommaso d'Aquino che, in latino, suona così: *conservatio continua creatio*. Tale presa di coscienza (come ben illustrano i recenti studi di Alessandro Pergoli Campanelli, *Cassiodoro alle origini dell'idea di restauro*, Jaca Book, Milano 2013; ID., *La nascita del restauro. Dall'antichità all'Alto Medioevo*, Jaca Book, Milano 2015) è poi esplicitata soprattutto agli inizi del VI secolo da un personaggio straordinario qual è Flavio Magno Aurelio Cassiodoro, letterato e politico romano, ministro di Teodorico, il quale si esprime sui monumenti antichi con espressioni 'conservative' che potrebbero essere state scritte da John Ruskin più di mille anni dopo.

Di fatto la conservazione del dato materiale, come noi la concepiamo, nasce anche da una visione intrisa di memoria e di senso del tempo passato, tipicamente occidentale e medio-europea, propria dei territori romanizzati. È interessante, andando avanti nei secoli, valutare lo scontro tra Francesco Borromini e papa Innocenzo X Pamphilj riguardo al rinnovamento della basilica di San Giovanni in Laterano. Il papa non consente la demolizione della vecchia e venerabile cattedrale di Roma ma ne richiede il consolidamento strutturale ed un lavoro di riconfigurazione interna, 'per aggiunta' all'antico. La sfida era nella capacità di conservare l'antico e aggiungere bellezza anticipando, di trecento e più anni, il principio brandiano del temperamento delle due istanze, la storica e l'estetica.

Da qui un'idea di restauro e di conservazione 'materiale' come propriamente europea e occidentale, innestata, con significativi aggiustamenti, sul grande tronco della cultura classica, greca e romana; molto lontana, quindi, dalla sensibilità di altri continenti e nazioni, basti pensare al Vicino Oriente con le sue grandi culture e religioni, o all'Africa, piuttosto legate ad un concetto di conservazione 'immateriale', interessante nei suoi sviluppi ma rispondente ad una realtà totalmente diversa. Forse a causa del forte rapporto identitario che esiste tra Africa e Brasile, la necessità di questo approccio simbiotico tra materialità e immaterialità è ancora più importante in questo Paese.

Ecco quindi che il dato di conservazione, tutela e salvaguardia della 'materia' degli antichi manufatti (intesa come veicolo affidabile e veritiero di significati spirituali e culturali) e non solo della loro 'forma', o carica simbolica o anche capacità di ripro-

durli, quindi del loro *hic et nunc*, quale si può riscontrare in molti passi di Cassiodoro, si dimostra come un'acquisizione che, da allora, pur con notevoli alti e bassi, caratterizzerà l'atteggiamento europeo e più latamente 'occidentale' fino ad oggi, in ciò distinguendosi da posizioni prevalenti in altri ambienti e culture, come quelle dell'Asia (già con accenni d'una diversa sensibilità nelle due parti dell'Impero romano, fra IV e V secolo) ed, in specie, dell'Estremo Oriente, più indirizzate ad una conservazione 'immateriale', dei dati formali e delle sole tecniche o ritualità esecutive. Da cui la ciclica ricostruzione in copia, come nel caso del santuario scintoista di Ise, detto Jingu, in Giappone, e la contemporanea distruzione dell'originale, senza particolari rimpianti, a confronto della nostra conservazione 'materiale'. Tale profonda diversità è attestata dagli esempi 'occidentali', quanto mai significativi, riportati nel quarto capitolo e nella prima parte del quinto.

Ciò in termini assolutamente generali, non mancando infatti eccezioni né sensibilità particolari da una parte e dall'altra. Ma quanto è riportato nel trattato anonimo sanscrito *Mayamata*, risalente all'XI secolo, appare molto chiaro: fermo restando il richiamo alla precisione esecutiva, auspicabilmente ben documentata e confortata dal parere di 'esperti', la ricostruzione in copia e l'originale si equivalgono anzi, forse la prima, nella sua perfezione e splendente bellezza, prevale. In tale prospettiva il restauro deve mirare non a conservare ma a ridare piena integrità all'opera, in conformità al suo aspetto iniziale e assolutamente tramite gli stessi materiali. Differenti, tuttavia, sono alcune isolate anticipazioni di cultura arabo-persiana, come quelle di Ibn Khaldun sul valore della 'storia', rimaste tuttavia, nel suo ambiente, ininfluenti mentre, in effetti, il restauro attesta la sua origine schiettamente europea, con forti sviluppi nell'Umanesimo e con spinte ulteriori, definitivamente improntate al metodo scientifico, nel corso del Sei e del Settecento. Si vede come il ragionamento, a questo punto, tenda a spostarsi sui concetti di autenticità e originalità, tempo (ciclico o lineare), memoria, innescando una dialettica fra culture e sensibilità diverse che, ancora oggi, non è affatto risolta.

Da qui discendono le difficoltà d'una corretta e credibile esportazione extraeuropea di una politica e, prim'ancora, di una cultura della conservazione in altri paesi, dall'Asia all'Africa ed, in parte, alla stessa America settentrionale; eppure sono temi cui tutti ormai si rivolgono, pur se spesso con qualche ingenuità. Si pone, di conseguenza, tanto all'UNESCO quanto all'ICCROM ed agli altri organismi non go-

vernativi d'indirizzo culturale internazionale, il problema, chiaramente enunciato da Paul Philippot (*La teoria del restauro nell'epoca della mondializzazione*, in "Arkos", III, 2002, 6, n. 1, p. 14-17) della esportabilità del pensiero critico e della relativa metodologia d'intervento in contesti molto diversi da quello europeo e senza fare dell'involontario colonialismo. D'altra parte risultano di non agevole comprensione anche certe insistenze nostrane, proprie di studiosi italiani ed europei, sulla parzializzazione del concetto di autenticità (formale, espressiva ecc.) oppure sul dovere di 'conservare' o 'recuperare', in primo luogo, i 'significati' delle opere (i quali sono, per loro natura, volatili) che non le 'opere' stesse nella loro concretezza.

Di certo l'immateriale risponde (Gonçalves 2003, p. 27) ad una nozione "antropologica" della cultura, per la quale si riserva attenzione non agli oggetti e alle tecniche ma alle relazioni sociali e simboliche. Da qui, come accennato, la sua fortuna 'politica' poiché, ad esempio, finanziare feste, spettacoli, cultura del cibo e via dicendo, ha effetti e presa sulla gente molto più immediati della 'noiosa' tutela materiale del costruito. Non so se possa costituire, per alcuni aspetti, una variante moderna del famoso *panem et circenses* della Roma antica. Appare certo, però, che serva attenzione a non 'dematerializzare' troppo col rischio che, all'improvviso, tutto svanisca come un *file* che si cancella o un bene che, caduto l'interesse immediato, è dimenticato e abbandonato. Se patrimonio culturale è solo quello che è riconosciuto come tale dai 'gruppi sociali', esso, per effetto dei *social media*, del decadimento degli studi storici e della scuola, di un generalizzato appiattimento sul presente potrebbe perdere all'improvviso questo riconoscimento ed essere condannato all'oblio, quindi ad un'inesorabile rovina. Si afferma, spesso, che il patrimonio materiale la fa da "padrone" mentre, in realtà, vale il contrario. Esso, in una visione esclusivamente 'sociologica', è costantemente a rischio di un cambiamento di umori.

La sfida è nel saper trattare la materialità senza perdere di vista gli aspetti intangibili e nel come inserire l'immateriale nel solido apparato teorico edificato, nel tempo, per i beni essenzialmente materiali. Inoltre è da considerare che per il patrimonio immateriale servono di più, come scrive Vieira, "il registro e la documentazione" che la conservazione e, tanto meno, il tradizionale restauro.

In conclusione, lungi dal negare l'importanza di queste nuove tematiche, vistosamente emergenti in un mondo in fase di rapida globalizzazione, si desidera solo affermare la necessità di non confondere i due piani del problema, quello della tutela

dei beni materiali e quello dei beni immateriali; infatti da tale mescolanza, spesso perseguita ad arte, rischia di derivare un appannamento dei principi storicamente sviluppatasi e scientificamente consolidatisi del restauro e della volontà di conservare e perpetuare il lascito originale del passato. Da qui rinnovate tendenze al ripristino e al disinvolto rifacimento, alla sostituzione dell'originale con la copia, ad una certa confusione sui concetti di autenticità, autografia e sui consolidati criteri di reversibilità, distinguibilità, minimo intervento ecc., a tutto danno d'una seria difesa dei monumenti, vero patrimonio insostituibile ed irriproducibile dell'umanità.

Può essere utile, infine, confrontare, in parallelo, il valore ed il senso delle 'stratificazioni linguistiche' e quello delle 'stratificazioni architettoniche', entrambe frutto d'un comune processo storico, uno di natura culturale e spontaneamente 'immateriale', l'altro quanto mai fisico e 'materiale'. Nel primo caso il subentrare del nuovo 'strato' è, quasi sempre, sostitutivo ed oblitera o, meglio, annulla il precedente che può essere recuperato, nella maggior parte dei casi, tramite documenti d'archivio, antiche pubblicazioni, rappresentazioni cartografiche o anche pittoriche, vale a dire ricorrendo, inopinatamente, proprio a testimonianze materiali. Più raro mi sembra il caso del mantenimento, nella memoria delle persone del luogo, delle antiche denominazioni, anche se tale circostanza non può affatto essere esclusa. In questo primo caso si pone, dunque, un problema eminentemente di ricerca e di comunicazione o pubblicazione dei risultati conseguiti. Nel secondo caso, quello dell'architettura, invece il nuovo strato (o 'aggiunta' che dir si voglia, mentre cosa diversa e contraria è l'atto di 'rimozione') non è sostitutivo ma, appunto, materialmente additivo, andando a sommarsi e a far corpo coi precedenti. La circostanza appare ben evidente se si pensa alla 'stratificazione archeologica', pur del semplice terreno, od a quella geologica (da cui i concetti stessi di stratificazione e di studio stratigrafico hanno preso le mosse, già dal tardo Cinquecento, per svilupparsi fino alle conquiste di metodo e alla ricchezza di risultati odierne). Il problema di fondo resta sempre quello interpretativo ma ad esso si accompagna, con tutta evidenza, un parallelo problema 'conservativo', trattandosi, appunto, di stratificazioni materiali, per loro natura uniche, irripetibili ma anche fragili e peribili, bisognose perciò di grande cura.

La stratificazione additiva pone, inoltre, un ulteriore problema di natura 'valutativa' e 'critica' circa la domanda se sia davvero giusto conservare integralmente i segni

delle plurime vicende susseguitesi nel tempo o se sia utile e necessaria una loro 'selezione'. Ciò a fini tanto di approfondimento storico (per esempio, la rimozione degli strati più superficiali di un terreno per indagare quelli più profondi e antichi, presumibilmente più ricchi d'informazioni, oppure, in architettura, l'eventuale rimozione, come nel caso del Duomo di Pesaro, in Italia, d'un pavimento tardo ottocentesco per rimettere in luce quello, in prezioso mosaico policromo, sottostante poi rivelatosi duplice, con una prima fase paleocristiana e, circa mezzo metro più in alto, una seconda che, a partire dalla metà del VI secolo, testimonia modifiche e aggiunte fino al XIII) quanto, come recita l'art. 4 della *Carta italiana del restauro* del 1972, di 'facilitazione della lettura' dell'opera o di recupero delle qualità artistiche, occultate e sacrificate da grossolani interventi posteriori.

Il secondo caso dunque, quello della 'stratificazione materiale', pone nuove e più brucianti questioni che vanno rapidamente a saldarsi a quelle di metodo dell'archeologia e, soprattutto, del restauro, non solo architettonico ma anche scultorio e pittorico. Si pensi al caso di molte statue lignee medievali nate dorate e vivacemente colorite, poi imbiancate nel corso del Settecento e dell'Ottocento; o a quadri più volte ridipinti e poi 'liberati' come la famosa *Dama col Liocorno* di Raffaello Sanzio nella Galleria Borghese in Roma, trasformata, in età controriformistica, in una santa martire, oppure la *Madonna col Bambino* del Maestro della Maddalena (sec. XIII), 'aggiornata' per ragioni devozionali nel Settecento, presentata da Umberto Baldini e Paolo Dal Poggetto nella copertina stessa del volume sulla mostra *Firenze restaura* del 1972.

Quanto alla toponomastica, si tratta di aprire nuove pagine di storia e capire molte vicende circa gli insediamenti umani sul territorio; in altre parole è come entrare in un grande 'archivio immateriale' capace di fornire sempre nuove informazioni, in ragione di come lo si interroghi. In fondo anche l'architettura in quanto tale, con più evidenza quella assolutamente priva di documenti cartacei o di letteratura, se indagata con attenzione (tramite un accurato rilievo geometrico autoptico e materico, con l'apporto ulteriore di una rielaborazione tematica del rilievo stesso che metta in luce ed interpreti gli aspetti metrologici e numerologici della fabbrica, carichi di valori simbolici, poi la geometria ordinatrice, le deformazioni, irregolarità e correzioni ottiche, i tipi murari ecc.) si presenta come un singolare 'archivio di pietra', sempre veritiero e non ingannevole, solo che lo si sappia ben interrogare.

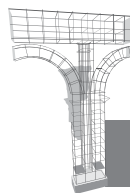
Concludendo, si vede quindi come i temi affrontati abbiano numerosi punti di tangenza e come possano fruttuosamente collaborare “simbioticamente” le rispettive linee di ricerca, nell’intento di restituire, per vie anche molto diverse ma, in fondo, convergenti, ulteriori conoscenze e nuove e più nitide pagine di storia.

Giovanni CARBONARA

Professore Emerito

Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio

Università di Roma “La Sapienza”



Em seu ensaio *Comporre l'architettura* (Laterza, Roma-Bari 2006), Franco Purini escreve: “A idade pós-industrial se distingue da precedente época industrial por muitas razões, mas a principal delas [...] consiste no deslocamento de seu centro propulsor da produção de bens materiais [...] àquela dos valores imateriais, começando pela informação” (p. 26). Consequentemente, na idade pós-industrial ou pós-moderna, “construir um edifício não será mais a finalidade primeira da atividade projetual; esta, pelo contrário, focalizar-se-á na construção de uma *imagem midiática* do próprio manufato, um ícone dotado dos requisitos de *instantaneidade* da recepção, de máxima *intensidade* da mensagem, de *complexidade* figurativa sintetizada em uma espécie de ideograma visual”. Tudo isso na “tentativa, em grande parte ilusória, [...] de escapar à condição de massa [...] para conquistar espaços individuais, espaços especiais, tendencialmente únicos” (p. 27). “Ao longo do século passado a arquitetura perdeu grande parte da sua aspiração à longa duração, e aceitou de algum modo a dimensão do efêmero” (p. 35).

O século XX presenciou o “processo de transformação do edifício em direção à *máquina* [...], transformação que antecipou outra ainda mais avançada: aquela que hoje vê o manufato tornar-se um *corpo imaterial*, puro simulacro midiático, como acontece com as obras de Renzo Piano, de Jean Nouvel, de Massimiliano Fuksas” (p. 135). “Hoje o edifício [...] tornou-se um *corpo imaterial*, um ícone telemático desprovido de qualquer substância que não seja a mera comunicação” (p. 171). Nesta perspectiva, radicalmente nova em relação a um passado nem tão distante, resulta absolutamente compartilhável e compreensível a posição da Unesco que, em 2003, definiu o patrimônio ‘imaterial’ como algo ‘continuamente recriado por parte das várias comunidades’, ou seja, como uma realidade mutável, não radicalmente con-

traposta, mas bem distinta do patrimônio ‘material’, tradicionalmente formulado (especialmente no âmbito das artes figurativas, como a arquitetura e a pintura) de uma vez por todas. Um patrimônio, este último, que na realidade, apesar de dotado de uma maior consistência física, encontra-se hoje mais exposto e em perigo.

Há de se concordar, portanto, com a afirmação da professora Natália Miranda Vieira-de-Araújo, subjacente a todo o trabalho de pesquisa aqui apresentado, sobre a necessidade de se operar ‘simbioticamente’ nas duas frentes, a material e a imaterial, mesmo quando se utilizam as ferramentas do ‘virtual’ como termos de comparação e, em alguns casos, como instrumentos de conexão entre as duas realidades. Adota-se como pressuposto, ademais, a ideia de que antes de se debruçar sobre “como” restaurar, seria oportuno se perguntar “o que”, “por que” e, sobretudo, “para quem” restaurar.

Tudo isso não remete de forma alguma à presumida ‘superação das teorias tradicionais’, solidamente delineadas não apenas por Alois Riegl ou Cesare Brandi, mas através de uma construção plurissecular operada pela cultura ocidental (e, se quisermos ser historicamente mais precisos, como se verá adiante, remontante à idade tardoantiga, cristã de base clássica); quando muito se deveria tratar, novamente, de uma complementariedade entre diferentes visões, exigências e sensibilidades, sempre com grande abertura recíproca. Em todo caso, no que diz respeito às ‘tradições’ que devem ser superadas, cita-se neste volume a contribuição de Flaviana Lira (2019), a qual põe em evidência a posição pioneira de Alois Riegl, que remonta ao início do século XX, quando este autor já investigava a maneira como a sociedade percebe os “monumentos”, os reconhece como tal e lhes atribui um “valor”. Demonstra-se a perigosa tendência ao relativismo absoluto que, hoje, não é nem sequer tão apreciada como há algumas décadas, porque, ao nível da reflexão filosófica, está a ressurgir uma espécie de atenção renovada para com a objetividade e a estabilidade do julgamento (reatualizando, por exemplo, no campo estético, o conceito kantiano de ‘julgamento universal subjetivo’: subjetivo e pessoal sim, mas nem por isso arbitrário e transitório, na verdade, muitas vezes reconhecido universalmente).

Entretanto, já a própria expressão de ‘restauro virtual’ parece incorreta e desviante pois, por definição, o restauro se exercita sobre a matéria da obra (C. Brandi) e é um ato crítico, não verbal, mas sim expresso, como afirmado por

Paul Philipot, na própria linguagem da obra a ser restaurada, fazendo arquitetura no restauro arquitetônico, pintura naquele pictórico e assim por diante. O restauro não é apenas ‘comunicação’, como afirmam alguns arqueólogos, mas é ação física sobre um artefato, um monumento e, conseqüentemente, sobre um determinado ambiente. O restauro virtual é, pelo contrário, nada mais que uma sofisticadíssima forma de reconstituição gráfica’, às vezes em 3D (valendo-se agora do uso de grandes impressoras como, por exemplo, as que estão sendo utilizadas na reorganização da beira-rio de Shanghai, na China): nada de conceitualmente diferente das belas reconstruções gráficas dos monumentos antigos realizadas pelos arquitetos do século XIX e da primeira metade do século XX.

Não há a menor dúvida de que, atualmente, a ‘realidade virtual’ representa um meio muito potente no âmbito do restauro, mas não um fim. Um meio que deve ser utilizado com cautela, por conta do risco de acarretar em resultados consúmistas: não de uma verdadeira educação ‘popular’, mas de uma fácil ilusão de apreensão, de uma aproximação mais imediata e instintiva do que racionalmente refletida, de eliminação da ‘dúvida’, que é uma componente constitutiva do restauro pela sua raiz filológica, da qual provém o critério da distinguibilidade, da reversibilidade e todo o aparato ‘diacrítico’ construído ao longo de séculos, que acompanha e caracteriza este campo disciplinar. A sincera manifestação da dúvida é sinal de seriedade científica e de transparência, indispensável na apresentação de nossas conclusões, interpretativas e mesmo reconstrutivas, algo que na realidade virtual tende a escapar, como no caso do Palazzo Valentini – aqui analisado pela professora Vieira – ou na Domus Aurea em Roma, apenas para citar dois exemplos interessantes nos quais aquilo que se vê passa por uma verdade incontestável, pela única verdade, enquanto bem sabemos que a realidade é muito mais complexa.

Ademais, o virtual cria, a longo prazo, desafetos pelos lugares ‘reais’ e por suas presenças arqueológicas. Para um país como a Itália, considero ingênua e substancialmente autodestrutiva a posição do Ministro da Cultura, que age movido por muita boa vontade, mas que, infelizmente, tende a privilegiar tais formas de comunicação que podem ser potencialmente prejudiciais para aquelas atividades turísticas que ele tanto preza (o que talvez seja um alívio para os monumentos e

para as nossas 'cidades de arte' tão violentamente exploradas pelo turismo). Concluindo, a própria expressão do 'restauro virtual' deveria ser colocada em discussão por ser radicalmente equivocada, assim como tudo que a acompanha.

Passando a considerar uma outra frente de reflexão sobre o imaterial, as considerações da professora Vieira acerca da Carta de Veneza de 1964 (que bem expressa o conceito de 'significação cultural') e da Carta de Burra resultam imediatamente compartilháveis. Se por um lado, com efeito, a Carta de Veneza decorre de um diálogo aberto e verdadeiramente internacional sobre os assuntos tratados, a Carta de Burra é um produto 'local', expressão de uma jovem nação como a Austrália, cujos bens culturais são muito diversos daqueles europeus, asiáticos ou americanos mas que, exatamente por isso, deve defender as tradições do lugar, das crenças dos aborígenes até os testemunhos das lutas sociais, operárias etc... No entanto, devido à sua formulação original em inglês e sua consequente difusão imediata no mundo anglo-saxão, a Carta de Burra alcançou, como muitas expressões daquele mundo, uma grande relevância, apesar de não possuir a mesma profundidade de reflexão que observamos na Carta de Veneza.

Apesar disso, dentro deste mesmo contexto, um recentíssimo livro italiano escrito por Gaspare Massimo Ventimiglia, da Università degli Studi di Palermo, aborda historicamente o desenvolvimento do pensamento 'conservativo' inglês entre o século XVI até o início do século XX, fazendo emergir a profundidade e seriedade daquele caminho, fundado, sim, sobre uma inteligente empiria, mas, ao mesmo tempo, rico em êxitos muito diversos daqueles expressos hoje naquele mesmo ambiente. A este propósito, em seu trabalho de ampliação da pesquisa à reflexão em tal contexto cultural, a professora Vieira-de-Araújo apresenta o pensamento expresso pelo arquiteto inglês Richard Rogers em 1988. Este se refere a um conceito de "harmonia contextual" que, de acordo com suas argumentações, pode ser alcançado ao se trabalhar nas preexistências, não apenas imitando os estilos do passado, mas também aportando acréscimos modernos. Rogers critica então as posições conservacionistas, mas aceita a assim chamada 'execução retardada', ou seja, o refazimento ou o completamento atual segundo os desenhos antigos ou ainda o refazimento em cópia das partes perdidas. Vê-se imediatamente como se tratam de meras expressões derivadas das experiências e reflexões profissionais do arquiteto e

não de um debate aprofundado em termos de princípios e teoria do restauro – aquele debate que, logo em seguida, a autora mobiliza ao evocar as contribuições brasileiras, focadas nas diversas categorias de intervenção, de Patrícia Viceconti Nahas (2015) e Nivaldo Vieira Andrade Júnior (2006), às quais deve ser acrescentada a ampla produção de Betânia Brendle e de Beatriz Mugayar Kühl. Entre as diversas contribuições de Kühl inseridas neste volume há, ademais, uma límpida e perfeita definição da missão do restauro: aquela de propor uma “renovada e respeitosa sintaxe” (p. 306) capaz de conjugar antigo e novo, analogamente ao que Georg Simmel (1911) havia afirmado acerca da relação entre ‘ruína’ e ‘natureza’, capaz de criar uma nova “condição de completude” (p.206).

Voltando à reflexão da autora, concordo plenamente com a ideia de que o embate ou, se preferirmos, o ‘desafio’ entre material e imaterial precisa ser encarado em termos de ‘simbiose’ e de complementariedade, jamais de oposição, e que os dois termos, para que bons resultados possam ser alcançados (como se espera e deveria ocorrer, por exemplo, no caso do Mercado de São José em Recife, analisado em outra publicação da autora), sejam tratados em conjunto superando, particularmente, aquela ‘esquizofrenia’ que opõe ‘material’ e ‘imaterial’ (p. 311), tão bem descrita por Ulpiano Bezerra de Meneses (2017), autor citado com frequência pela professora Vieira. Outra relação simbiótica, coerentemente observada, é aquela entre ‘arquitetura’ e seu ‘ambiente’ urbano ou, em alguns casos, natural. Aqui o urbano é entendido em um sentido amplo, com todos os seus aspectos conectados, sociais, econômicos, afetivos e de memória que, embora, não sejam adequadamente levadas em consideração nem pela normativa de tutela brasileira, nem pelo chamado programa de ‘reabilitação’ (e não, como seria mais correto denominá-lo, de ‘restauro e reabilitação’) do velho e amado mercado oitocentista ao qual a autora se refere em uma outra publicação, também resultante desta pesquisa.*

* O referido artigo acaba de ser publicado como capítulo de livro (VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. Valores, significância, materialidade e imaterialidade: a relação (simbiótica) entre Mercado e bairro de São José. *In*: PONTUAL, Virginia; CABRAL, Renata; PEREIRA, Juliana; LIRA, Flaviana. São José: Olhares e Vozes em Confronto. Recife: Cepe Editora, 2021. p. 195-233). Nesse estudo, a professora Vieira põe em evidência as lacunas do plano de recuperação do contexto urbano do Mercado de São José, devidas não apenas à lei de proteção mas também, muitas vezes, à pobreza cultural e à falta de consciência dos administradores locais. A leitura das entrevistas publicadas nos de jornais parecem confirmar a hipótese da justa preocupação que uma excessiva ‘racionalização’ e ‘higienização’ do velho mercado, com a construção de um mezanino, possa ao final traduzir-se num desfeto por parte da população, acostumada à relação humana direta e mais livre, como nos tradicionais mercados ao ar livre. Em Roma, alguns casos de transferência de feiras livres abertas para novas estruturas arquitetônicas especialmente concebidas e construídas para este uso (fechadas, limpas, equipadas com instalações de serviços etc.), se traduziram em resultados não bem sucedidos, já que estes equipamentos resultam hoje muito pouco frequentados.

Ainda assim, no Brasil, interessantes antecipações sobre a materialidade e a imaterialidade podem ser encontradas já na Constituição de 1988, cujo artigo 216 aborda o tema da ‘cultura popular’, da cultura “outra” e, por assim dizer, “iletrada”. Tais temas são resgatados no ano de 2000, com a instituição do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial: o conceito de “referência cultural” supera “a falsa dicotomia entre patrimônio material e imaterial” – ambas faces, como escreve Márcia Sant’Anna (2003, p. 53), “de uma mesma moeda, aquela do patrimônio cultural”. Basta pensar em como, neste sentido, as paisagens urbanas históricas, permeadas de materialidade, têm uma ligação com o imaterial, ou seja, com as práticas e os valores culturais e sociais do lugar, com os processos econômicos, com o próprio *genius loci*.

Na Itália, de fato, o *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (2004) procura abranger todas as instâncias, embora a lentidão por parte do governo italiano em subescrever definitivamente a Convenção de Faro (2005) nasça do temor que um excesso de ‘imaterial’ acabe reduzindo a atenção (e os indispensáveis financiamentos) para com o ‘material’; um patrimônio, este, precioso e, ao mesmo tempo, mais frágil, enquanto não replicável por parte daquelas ‘comunidades’ muitas vezes citadas como as principais responsáveis, como as realidades-orientadoras capazes de garantir uma proteção efetiva. Tal circunstância, sinceramente, levanta muitas dúvidas.

É importante destacar, novamente, o amplo aprofundamento teórico conduzido, neste volume, acerca de um tema de grande interesse para o debate contemporâneo sobre a conservação: a preservação do patrimônio construído a partir de uma metodologia de trabalho que aborda, de maneira sinérgica, as faces do *material* e do *imaterial*, num compromisso conceitual e operativo que apoia um aspecto sem prejudicar o outro. De fato, seria muito importante que esses resultados, decorrentes de um diálogo tão sério e frutífero sobre o tema, entre o Brasil e a Itália, fossem devidamente divulgados, com a possibilidade de também traduzir-se em êxitos operativos.

Logo no primeiro capítulo, tem lugar o convite a um modo de trabalho “simbiótico” sobre os temas do material e do imaterial e oferecem-se algumas reflexões sobre a formação da instituição federal de preservação no Brasil, sujeita a um progressivo amadurecimento, partindo de uma posição inicial de *pastiche*, de-

fendida pelo próprio Iphan até, pelo menos, o final da década de 1960. De grande interesse são, também, as considerações acerca dos recorrentes impulsos ‘nacionalistas’ e ‘localistas’ que levaram a privilegiar a preservação da arquitetura ‘colonial’, em detrimento da infiltração de um ‘ideal modernista’. Excelentes são, enfim, as conclusões do capítulo. Os riscos de um crescente ‘relativismo absoluto’ (que hoje se estende a muitos campos, até mesmo – imprevisivelmente – ao campo científico-médico) são inegáveis; é importante, portanto, por em destaque a necessidade de não negligenciar os “aspectos formais” e, em suma, de saber como lidar com o tema da ‘qualidade’, isto é, de saber como agir movidos por um espírito crítico. Procurar conservar tudo seria fetichismo e, por fim, levaria ao regresso do ‘conservadorismo cultural’, inimigo de qualquer mudança ou novidade. Como dizem os espanhóis *‘todo es nada’*, portanto, querer preservar tudo por razões antropológicas acabaria por não preservar nada, e isso, no final, geraria reações adversas.

O segundo capítulo, mesmo sendo voltado aos temas da legislação, toca com clareza em muitos pontos importantes de natureza teórica. É, portanto, um capítulo fundamental para o embasamento da pesquisa, pois busca responder à demasiadamente difusa atitude de se “debruçar superficialmente” sobre material e imaterial. Conforme assinalado, a Carta de Burra é um documento supervalorizado, expressão de uma cultura muito específica, aquela da Oceania, distante dos temas do patrimônio e de matriz prevalentemente anglo-saxã; uma cultura, portanto, atenta aos aspectos práticos e econômicos, preocupada com o consenso e com a participação ‘democrática’ e ‘popular’ (cujas importâncias ninguém nega) que, porém, atestam certa contraposição à postura científica e humanista. Creio que reconduzir a atribuição dos valores aos interesses dos indivíduos ou de comunidades genéricas (hoje muito mutáveis, ‘líquidas’ como Zygmunt Bauman costumava dizer, não enraizadas nem estáveis) ponha em risco a proteção dos bens materiais, cuja permanência requer uma continuidade de apreciação no mínimo secular (lembre-se, por exemplo, o caso dos Budas de Bamiyan, sacrificados justamente por sua carga imaterial e simbólica, não apenas religiosa). Além disso, como observa Peixoto (2017), “cultura do imaterial vem dar ao patrimônio uma plasticidade que ele, na matriz da sua origem material, não possui” e contribui para mudar as regras do patrimônio e aquelas do “mercado da autenticidade”. O interessante caso de Olinda e de

seu Carnaval que, ao longo do tempo, tem se transformado em uma máquina comercial e empresarial, justamente enquanto se pretendia salvaguardá-lo, é claríssimo: através de uma atenção doentia à vertente imaterial, eis que os interesses econômicos afloram de imediato. Um efeito, este, que os cuidados com o patrimônio ‘material’, especialmente o arquitetônico, não produzem: por isso tal dedicação, apesar dos tantos discursos, permanece substancialmente marginalizada pela sociedade atual. O excesso de atenção ao imaterial contém uma dose perigosa de agressividade no que diz respeito ao tratamento do material, colocando-o, muitas vezes, em risco. Conforme mencionado também pela autora, a proteção atuada a partir da base, que em teoria é uma ótima coisa (mas que deve ser espontânea, e isso não é muito comum), muitas vezes desencadeia atitudes demagógicas. É impressionante como, nos novos documentos ‘politicamente corretos,’ a palavra ‘história’ (que alicerça toda a sensibilidade ocidental neste específico assunto) e aquelas que remetem ao ‘sentido do tempo’ são subestimadas ou totalmente ausentes, enquanto nos interessantes documentos brasileiros citados neste volume a palavra ‘memória’ recorre com frequência.

Extremamente relevante é, na abertura do terceiro capítulo, a menção de Beatriz Mugayar Kühl à noção de ‘linearidade’ e não de ‘circularidade’ do tempo – conceito, este, que constitui uma base filosófica comum a toda a cultura ocidental da qual o Brasil também faz parte. Destaca-se também a abertura, livre de dogmatismos, para as “múltiplas possibilidades de intervenção” e, por fim, a referência de Nery e Baeta (2015) à “tangência entre campos” e não a sobreposições e confusões entre estes. A este respeito, é interessante citar as considerações de Aldo Rossi acerca da ‘matéria’ do *habitat* humano, que talvez não possa ser considerado um valor por si só, mas que certamente influencia a possibilidade de reconhecer e desenvolver determinados ‘valores’.

Passando ao quarto capítulo, entre os sete estudos de casos analisados – dos quais um deles foi redirecionado para o capítulo seguinte – para compreender melhor a intervenção na basílica paleocristã de Siponto (região da Puglia, Itália), merece destaque o fato de que, nesse caso específico, a transparência garantida pelo artista Edoardo Tresoldi (que trabalha poeticamente com o vazio) detém um valor eminentemente paisagístico, pois está inserida numa planície

que defronta um panorama distante e magnífico (as colinas do Gargano, um dos locais mais belos da Itália), que não poderia de maneira alguma ser ocultado por uma cobertura tradicional, isto é, opaca. Justamente por isso o novo edifício, construído pouco tempo depois para o acolhimento dos cada vez mais numerosos turistas, representa um grave erro. A obra de Tresoldi é uma instalação – não muito diferente da experiência precedente do Templo de Apolo em Veio, Roma, obra do arquiteto Franco Ceschi também analisada nesse capítulo, a qual gerou uma nova e sugestiva unidade entre os vestígios antigos e a paisagem. Reproduzir essa experiência, sem realmente compreender o específico *genius loci* dos diferentes contextos de intervenção, seria impróprio; contudo, tal prática tornou-se recorrente devido à notoriedade alcançada pelo artista, corriqueiramente chamado a operar, de forma análoga, em realidades muito diferentes e, por vezes, incompatíveis.

No quarto capítulo, toda a discussão dos casos de estudo é antecedida por uma ampla reflexão sobre o conceito de ruína e sobre o modo de enfrentar as problemáticas: desde aquelas de prevenção, manutenção e conservação, até aquelas de ‘revelação’, valorização e comunicação da realidade – todas questões que, de maneira geral, não são fácil nem imediatamente compreensíveis. Citam-se, aqui, as contribuições de muitos autores, desde o já mencionado G. Simmel até Max Dvořák (de acordo com o qual “uma ruína reconstruída não é mais uma ruína, mas uma nova, geralmente medíocre, obra arquitetônica”, p. 207) e Cesare Brandi o qual, analogamente, afirmava que a ruína se conserva e não se restaura nem se deve imitá-la ou replicá-la, ainda mais se de um modo rigorosamente exato. Destacam-se também as considerações de Marc Augé (2004) sobre a ruína que comunica “uma experiência do tempo” e não “uma viagem na história” (p. 208); citam-se, ainda, Christian Norberg-Schulz, Juhani Pallasmaa, Paul Philippot e, novamente, Brandi, a respeito da fenomenologia aplicada ao tema da ruína. Tudo isso não apenas para contextualizar a discussão dos casos particulares e desenvolver uma reflexão sobre as maneiras de intervir a partir da natureza do bem e do lugar, mas também para ampliar as considerações aos aspectos positivos e negativos do chamado ‘restauro virtual’, de realidade aumentada etc.

O quinto capítulo é dedicado a uma extensa reflexão sobre o difícil restauro do Tempio-Duomo di Pozzuoli, rica em observações pessoais geradas também

a partir da visita ao sítio e do contato com os habitantes do antigo Rione Terra. Esta experiência resume em si quase todas as problemáticas relativas às ruínas e seus entornos, e conclui o volume com uma referência final às diversas posições em matéria de bens culturais, mais amplamente compreendidos. Nesta ocasião são reiteradas as posições vigentes hoje no Brasil e as recorrentes razões para o contato entre Brasil e Itália, bem como a importância de se atuar um confronto colaborativo não apenas acadêmico, mas tão aberto quanto possível.

Os termos que hoje se empregam correntemente já são, em parte, diversos daqueles adotados apenas trinta anos atrás. Ao invés de expressões como ‘monumento’, ‘bens de interesse histórico-artístico’ e etc., a expressão atualmente mais difusa, também em nível internacional, é a de ‘bem cultural’, ‘patrimônio’ ou ‘herança histórica’. No entanto, ao se utilizar o termo ‘bem cultural’, substitui-se perigosamente a conotação original da cultura por uma de sabor econômico, própria dos substantivos bem, herança ou patrimônio; este último, por sua natureza, é forçado a se tornar mercadoria, caso contrário, é liquidado (como observado em 1976 pelo grande historiador de arte, Giulio Carlo Argan, co-fundador com C. Brandi do ICR-Istituto Centrale del Restauro). Algo completamente absurdo quando nos referimos a antigos testemunhos de civilização, da história e da arte.

De fato, não é a renda econômica e, muito menos, aquela financeira que justifica a raiz da conservação, mas seu papel em termos de civilidade e de educação, mais distante e mediado, talvez, mas não por isso menos válido. Isto não significa que se queira negar a existência de uma implicação econômica dos bens culturais, mas quer dizer que estes últimos, mesmo que não estejam em condições de render lucros econômicos, são considerados igualmente dignos de serem mantidos e transmitidos, por razões puramente espirituais, em primeiro lugar visando à proteção da memória e da identidade de um povo. Seria mais correto definir os bens culturais como ‘objetos de arte e história’, segundo a velha locução oitocentista, tendo simplesmente o cuidado de adotar um conceito mais moderno de história. Isso vale também para os testemunhos que, apesar de definidos ‘pobres’ ou ‘menores’, possuem enorme relevância, justamente porque hoje em dia a concepção da história resulta muito mais abrangente do

que apenas cinquenta anos atrás, inserindo-se numa perspectiva antropológica e atenta à 'longa duração'.

Aos bens 'materiais' histórico-artísticos devem ser associados outros de natureza 'imaterial' aos quais por vezes se faz referência, por exemplo, no campo arqueológico (como já antecipava, em 1991, Licia Vlad Borrelli, aluna direta de Brandi), ou no que diz respeito a questões de proteção do ambiente ('restauro ambiental'). Também aqui, segundo alguns, excluindo os bens naturais que competem às ciências naturais, definiremos como ambiente todo o não-construído antropizado, mesmo que submetido à conservação através de uma metodologia não muito diferente da habitual do restauro (pesquisa histórica, estudo dos tipos de degrado, definição do tipo de intervenção, delimitação das possibilidades de inovação, gestão, manutenção), mas valendo-se de um mais rico e complexo aporte de competências especializadas. Este é, também, um tema recorrente no presente volume.

Neste sentido, contudo, se quisermos insistir sobre o aspecto humano das transformações introduzidas, mais que de ambiente seria oportuno falar de território e de 'restauro territorial', numa maior analogia com o 'restauro urbano'. A respeito desta última vertente, por fim, merece destaque a crescente atenção que hoje se dirige às grandes periferias urbanas, nas quais se observam valências estéticas e culturais impossíveis de serem propostas até pouco tempo atrás: expressões de uma 'cultura de massa' marginal (como algumas formulações da pop-art) e ao mesmo tempo vitais; imagens de uma cidade desconstruída e caoticamente criativa, até então excluídas de qualquer referência à proteção, mas que fazem indiscutivelmente parte do nosso tempo.

O chamado 'patrimônio' representa a hereditariedade histórica e cultural que recebemos do passado, portanto, dos nossos 'pais' como um dom, uma dádiva, da qual deriva o próprio nome de patrimônio ou, como se diz comumente hoje, de 'herança' (*Heritage*). Patrimônio 'material' e 'imaterial', que de um lado abrange os chamados 'bens culturais' e que, do outro, se estende às tradições orais, à capacidade e competência artesanal, aos espetáculos circenses, aos ritos religiosos e assim por diante. Outrora tais expressões, próprias do patrimônio 'imaterial', não foram negligenciadas, mas eram consideradas assunto de campos disciplinares como a antropologia e a etnologia. Elas de-

viam, portanto, ser transmitidas espontaneamente de geração em geração, mas não necessitavam de ‘proteção’ ou ‘restauro’ no sentido mais comum destes termos.

Vale a pena se perguntar se, no final das contas, misturar patrimônio material e imaterial tenha sido algo bom – pois estes demandam cuidados diferentes – e se tudo isso não prejudicou o cuidado com os tradicionais bens da arte, sejam eles arquitetônicos, artísticos, arquivísticos, bibliotecários e até mesmo paisagísticos. A própria denominação e as responsabilidades do ministério italiano ao qual remete a administração pública em matéria de preservação (a única que realmente funciona) são cada vez mais ‘desmaterializadas’. De Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, ele passou a ser chamado Ministero per i Beni e le Attività Culturali, sendo que, por um certo tempo, foi designado com um nome ainda mais ambíguo: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Hoje, de maneira ainda mais imaterial, é chamado de Ministero della Cultura.

Sem dúvida a abertura ao patrimônio imaterial, que decorre da superação de uma tradição certamente europeia, desenvolvida e elaborada ao longo dos séculos, deriva da pressão das novas nações que se debruçaram sobre o problema, como os países asiáticos ou, conforme mencionado anteriormente, a própria Austrália. Todos eles foram motivados por suas diversas histórias e pela adoção de valores de ordem diferente. Sobre esse importante problema percebe-se certa inércia cultural por parte da Unesco; uma postura já lamentada por um refinado estudioso como Paul Philippot, ex-diretor do ICCROM. De qualquer forma, essa abertura apresenta certamente aspectos positivos e dignos de atenção. Algumas vezes, contudo, a Europa setentrional aparenta aproximar-se mais a uma sensibilidade oriental do que propriamente ocidental – aquela que a partir da idade tardointermediária, conforme acenado, levou ao desenvolvimento dos primeiros e embrionários conceitos de conservação e restauro. Ocidente e Oriente mediterrâneo diferenciavam-se, desde então, por suas diferentes maneiras de entender a memória, a história, os testemunhos materiais.

A mentalidade romana do período alto-imperial, até o século III, e aquela do século IV e ainda mais a do século V, de Santo Agostinho em diante, são radicalmente diferentes. Se na idade “adriânica” o Pantheon é reconstruído provavelmente *ex novo*, conservando, porém, o dado imaterial (de fato, a inscrição na

fronte do edifício ainda faz referência a Marco Agrippa, ilustre personagem da corte de Augusto, que viveu mais de um século antes) e a velha dedicatória a todos os deuses, no IV-V século uma nova concepção do tempo muda completamente a perspectiva. Perde-se, assim, o sentido tradicional da circularidade do tempo, aquele do mito da Fênix que renasce das suas cinzas, que reproduz o ritmo da natureza, em prol da afirmação do sentido de um tempo que vai inexoravelmente do alfa ao ômega, a chamada flecha do tempo do profetismo hebraico e, sucessivamente, do cristianismo (mas também do Segundo Princípio da Termodinâmica, relativo à entropia crescente); isso leva à tomada de consciência de que o tempo, progressivamente, destrói tudo e que nada nasce como novo, idêntico ao anterior. Disso deriva a convicção que aquilo que podemos fazer no que diz respeito aos monumentos antigos só pode ser retardar o degrado, de acordo com as palavras do filósofo Tommaso d'Aquino, atuar uma espécie de 'conservação criativa', que, em latim, soa assim: *conservatio continua creatio*. Tal tomada de consciência (como bem ilustram os recentes estudos de Alessandro Pergoli Campanelli, *Cassiodoro alle origini dell'idea di restauro*, Jaca Book, Milano 2013; ID., *La nascita del restauro. Dall'antichità all'Alto Medioevo*, Jaca Book, Milano 2015) é, portanto, explícita, sobretudo, no início do século VI por um personagem extraordinário como é Flavio Magno Aurelio Cassiodoro, literato e político romano, ministro de Teodorico. Cassiodoro discorre sobre os monumentos antigos adotando expressões 'conservativas' que poderiam ter sido escritas por John Ruskin mais de mil anos depois.

De fato, a conservação do dado material, como nós a concebemos, nasce também de uma visão impregnada de memória e de sentido do tempo passado, tipicamente ocidental e centro-européia, característica dos territórios romanizados. É interessante, indo mais à frente nos séculos, observar o confronto entre Francesco Borromini e o papa Innocenzo X Pamphilj acerca da renovação da basílica de San Giovanni in Laterano. O papa não permite a demolição da velha e venerada catedral de Roma, mas solicita que ela passe por um procedimento de consolidação estrutural e por um trabalho de reconfiguração interna, concebido como um 'acréscimo' ao antigo. O desafio versava sobre a capacidade de conservar o antigo e agregar beleza, antecipando assim, em mais de 300 anos, o princípio brandiano do equilíbrio entre as duas instâncias, a histórica e a estética.

Daqui, configura-se uma ideia do restauro e conservação ‘material’ de matriz propriamente europeia e ocidental, enxertada, com ajustes significativos, no grande tronco da cultura clássica, grega e romana. Uma concepção, portanto, muito distante da sensibilidade de outros continentes e nações. Pense-se, por exemplo, no Oriente próximo com suas culturas grandiosas e suas religiões, ou na África: contextos que, de maneiras análogas, tendem a privilegiar as instâncias imateriais da conservação, muito interessantes em seus desdobramentos, mas inseridos em realidades totalmente distintas da nossa. E talvez, justamente por causa da estreita relação identitária que intercorre entre a África e o Brasil, a necessidade de operar uma abordagem simbiótica entre materialidade e imaterialidade torna-se ainda mais importante em âmbito brasileiro.

Eis então que o dado da conservação, tutela e salvaguarda da ‘matéria’ dos antigos manufatos (entendida como veículo confiável e sincero de significados espirituais e culturais) e não apenas da sua ‘forma’, ou carga simbólica ou ainda a capacidade de reproduzi-los, portanto seu *hic et nunc*, como se pode constatar em muitos trechos de Cassiodoro, se demonstra como uma aquisição que, desde então, embora com altos e baixos consideráveis, irá caracterizar a postura europeia e, em sentido lato, ‘ocidental’, até hoje. Postura que, justamente por isso, divergirá de posições afirmadas em outros ambientes e culturas, tais como os da Ásia (já demonstrando elementos próprios de sensibilidades distintas entre as duas partes do Império Romano, entre os séculos IV e V) e, mais especificadamente, do Extremo Oriente, mais direcionados para uma conservação ‘imaterial’, dos dados formais e somente das técnicas e dos rituais executivos. Atitude da qual deriva a cíclica reconstrução em cópia, como no caso do santuário xintoísta de Ise, chamado Jingu, no Japão, com a destruição contemporânea do original, sem grandes arrependimentos, em comparação com a nossa conservação ‘material’. Essa diferença tão profunda é atestada pelos exemplos ‘ocidentais’, extremamente significativos, inseridos no quarto capítulo e na primeira parte do quinto.

Isso, claro, em termos absolutamente gerais já que, na verdade, não faltam exceções nem sensibilidades especiais em ambos os lados. Todavia, o que é relatado no tratado sânscrito anônimo *Mayamata*, que remonta ao século XI, parece muito claro: mantendo como ponto firme a referência à precisão executiva, fazendo vo-

tos que ela seja bem documentada e corroborada pelo parecer de ‘especialistas’, a reconstrução em cópia e o original são equivalentes e aliás a primeira, em sua perfeição e radiosa beleza, talvez prevaleça. Em tal perspectiva, a finalidade do restauro não seria a conservação, mas sim a capacidade de devolver à obra sua plena integridade, em conformidade com seu aspecto inicial e, rigorosamente, mediante o uso dos mesmos materiais. Diferentes, entretanto, são algumas antecipações isoladas da cultura árabe-persa, como aquela de Ibn Khaldun sobre o valor da ‘história’. Trata-se, todavia, de contribuições que, em seu ambiente, permanecem irrelevantes enquanto, de fato, a restauração atesta uma origem genuinamente europeia, caracterizada por um forte desenvolvimento no período Humanista e por impulsos adicionais, definitivamente influenciados pelas metodologias científicas, durante os séculos XVII e XVIII. Se vê como a reflexão, nesta altura, tende a mover-se para os conceitos de autenticidade e originalidade, de tempo (cíclico ou linear), de memória, desencadeando uma dialética entre culturas e sensibilidades distintas que, ainda hoje, não está nem um pouco resolvida.

Daqui decorre a dificuldade de uma correta e convincente exportação extraeuropeia de uma política e, antes de tudo, de uma cultura da conservação em outros países, da Ásia a África e, em parte, da própria América do Norte. No entanto, esses são temas abordados por todos, mesmo se, muitas vezes, com certa ingenuidade. Consequentemente, tanto na Unesco quanto no ICCROM e em outros órgãos não governamentais de alcance cultural internacional, aflora o problema, enunciado com muita clareza por Paul Philippot (*La teoria del restauro nell'epoca della mondializzazione*, in “Arkos”, III, 2002, 6, n. 1, p. 14-17) da exportabilidade do pensamento crítico e da decorrente metodologia de intervenção em contextos muito diversos daquele europeu, sem porém decair num colonialismo involuntário. Por outro lado, não é fácil compreender certas insistências nossas, próprias dos estudiosos italianos e europeus, sobre a segmentação do conceito de autenticidade (formal, expressiva, etc.) ou sobre o dever de ‘preservar’ ou ‘recuperar’, em primeiro lugar, os ‘significados’ das obras (que são, por sua natureza, voláteis) do que as próprias ‘obras’ em sua concretude.

Certamente o imaterial corresponde (Gonçalves 2003, p. 27) a uma noção ‘antropológica’ da cultura, a qual volta sua atenção não aos objetos e às técnicas, mas às relações sociais e simbólicas. A partir daqui, como já mencionado, sua fortuna

‘política’ como, por exemplo, o financiamento de festas, espetáculos, cultura alimentar e assim por diante, gera efeitos e dinâmicas que envolvem as pessoas de uma forma muito mais imediata do que a ‘entediante’ proteção material do construído. Acredito que, de alguma maneira, o imaterial constitua uma variante moderna do famoso *panem et circenses* da Roma antiga. Decerto, entretanto, é preciso agir com cuidado para evitar ‘se desmaterializar’ demais, correndo o risco que, repentinamente, tudo desapareça como um *file* que é apagado ou um bem que, após suscitar um interesse imediato, é esquecido e abandonado. Se o patrimônio cultural é só aquilo que é reconhecido como tal pelos ‘grupos sociais’, isso, pelos efeitos das redes sociais, da decadência dos estudos históricos e da escola, do achatamento generalizado sobre o presente, poderia repentinamente perder esse reconhecimento e ser condenado ao esquecimento – logo, a uma ruína inexorável. Afirma-se, muitas vezes, que o patrimônio material é o que prevalece enquanto, na realidade, a verdade é outra. Numa perspectiva puramente sociológica, ele está constantemente sujeito aos riscos de uma mudança de humor.

O desafio está em saber tratar a materialidade sem perder de vista os aspectos intangíveis e em entender como inserir o imaterial no sólido aparato teórico construído, ao longo do tempo, para os bens essencialmente materiais. Além disso, é preciso lembrar que, para o patrimônio imaterial, funciona melhor, como escreve Vieira, “o registro e a documentação” do que a conservação e, menos ainda, a restauração tradicional. Concluindo, longe de negar a importância desta nova temática, vistosamente emergente em um mundo em fase de rápida globalização, deseja-se aqui afirmar a necessidade de não confundir os dois planos do problema, aquele da tutela dos bens materiais e aquele dos bens imateriais; com efeito, de tal mistura, muitas vezes habilmente perseguida, corre-se o risco de produzir um embaçamento não só dos princípios do restauro historicamente desenvolvidos e cientificamente consolidados, mas também da vontade de conservar e perpetuar o legado original do passado. Por conta disso, assiste-se a uma renovada tendência ao ripristino e a um desenvolvimento refazimento, à substituição dos originais por cópias, a certa confusão sobre os conceitos de autenticidade, de autografia e sobre critérios consolidados como a reversibilidade, a distinguibilidade, a mínima intervenção etc., em detrimento de uma séria defesa dos monumentos, verdadeiro patrimônio insubstituível e irreproduzível da humanidade.

Pode ser útil, por fim, comparar paralelamente o valor e o sentido das 'estratificações linguísticas' e das 'estratificações arquitetônicas', ambas decorrentes de um processo histórico comum e representativas, respectivamente, de uma natureza cultural e espontaneamente 'imaterial', e de um significado plenamente físico e 'material'. No primeiro caso, a ocorrência de um novo 'estrato' é, quase sempre, substitutiva e oblitera, ou melhor, apaga o precedente que pode ser recuperado, na maior parte dos casos, por meio de documentos de arquivo, publicações antigas, representações cartográficas ou ainda pictóricas, vale ressaltar, inesperadamente, recorrendo à própria testemunhança material. Por outro lado, ocorre mais raramente que as antigas denominações permaneçam na memória das pessoas que habitam o lugar, embora tal circunstância não possa ser excluída a priori. Neste primeiro caso se coloca, portanto, um problema eminentemente de pesquisa e de comunicação, ou de publicação, dos resultados obtidos. Pelo contrário, no segundo caso (o que concerne à arquitetura), a nova 'camada' (ou 'acréscimo', se assim quisermos chamar essa ação diferente e oposta ao ato de 'remoção') não é substitutiva, mas constitui, precisamente, uma mera adição que se soma e se unifica aos estratos anteriores. Tal circunstância torna-se bem evidente nas estratificações arqueológicas, mesmo do simples terreno, ou geológicas, das quais derivam os próprios conceitos de estratificação e de estudo estratigráfico, formulados no final do século XVI e sucessivamente desenvolvidos até chegar às conquistas metodológicas e à riqueza de resultados hodiernos. O problema de fundo permanece sempre sendo de natureza interpretativa, mas observa-se claramente a existência de outra questão paralela, de cunho 'conservativo', já que estamos falando de estratificações materiais que são, por sua natureza única, irrepetíveis, além de frágeis e perecíveis, necessitando, portanto, de grandes cuidados.

A estratificação aditiva coloca, ainda, um problema adicional da natureza 'valorativa' e 'crítica' acerca da questão se é necessariamente justo conservar integralmente os sinais das muitas vicissitudes sucessivas no tempo, ou se, pelo contrário, não seria útil e necessário operar uma 'seleção'. Isto visando tanto um aprofundamento de tipo histórico (por exemplo, a remoção das camadas mais superficiais de um terreno para se indagar as mais profundas e antigas, presumivelmente mais ricas de informações, ou, na arquitetura, a eventual remoção, como no caso do Duomo di Pesaro na Italia, de um pavimento tardo-

-oitocentescos para trazer à luz o precioso mosaico polícromo subjacente, que em seguida revelou-se dúplice, com uma primeira fase paleocristã e, cerca de meio metro acima, uma segunda que testemunha alterações e adições ocorridas desde o século VI até o século XIII) quanto, de acordo com o Art. 4 da *Carta italiana del restauro* de 1972, visando facilitar a leitura da obra ou a recuperação de suas qualidades artísticas, eventualmente ocultas e sacrificadas por intervenções posteriores operadas de maneira grosseira.

O segundo caso, portanto, aquele da ‘estratificação material’, desencadeia novas e mais espinhosas inquietações que, rapidamente, se fundem com as questões metodológicas da arqueologia e, acima de tudo, do restauro, não apenas arquitetônico, mas também escultórico e pictórico. Pensemos no caso de muitas estátuas medievais em madeira, inicialmente douradas e brilhantemente coloridas e, mais adiante, embranquecidas no curso dos séculos XVIII e XIX; ou em um quadro muitas vezes repintado e depois ‘liberado’, como a celebre *Dama col Liocorno* de Raffaello Sanzio na Galleria Borghese em Roma, que durante a contrarreforma havia sido transformada em uma santa mártire, ou ainda na *Madonna col Bambino* de Maestro della Maddalena (séc. XIII), ‘atualizada’ por razões devocionais no século XVIII, apresentada por Umberto Baldini e Paolo Dal Poggetto na capa do volume sobre a mostra *Firenze restaura* de 1972.

No que diz respeito à toponímia, trata-se de abrir novas páginas da história e compreender as muitas vicissitudes ocorridas nos assentamentos humanos no território; em outras palavras, é como entrar em um grande ‘arquivo imaterial’ capaz de fornecer sempre novas informações, a depender de como seja interrogado. Afinal a arquitetura como tal, em primeiro lugar aquela completamente desprovida de documentos em papel ou de literatura, quando investigada com atenção (através de cuidadosos levantamentos geométricos de tipo autóptico e material, contando com os ulteriores aportes derivados de uma reelaboração temática do levantamento que destaque e interprete os aspectos metrológicos e numerológicos do edifício, carregados de valores simbólicos, além da organização geométrica, das deformações, das irregularidades e correções ópticas, dos tipos de alvenaria etc.) se apresenta como um singular ‘arquivo de pedra’, sempre verdadeiro e não enganoso, mas somente se soubermos como questioná-lo da maneira adequada.

Concluindo, se vê, portanto, como os temas enfrentados apresentam numerosos pontos de tangência e como podem frutiferamente, de maneira ‘simbiótica’, visando alcançar – através de caminhos muito distintos mas, no fundo, convergentes – ulteriores conhecimentos e novas e mais nítidas páginas da história.

Giovanni Carbonara

Professor Emérito

Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio

Università di Roma “La Sapienza”

Tradução Natália Miranda Vieira-de-Araújo e Alessandra Bedolini





Por uma simbiose entre materialidade e imaterialidade na preservação do patrimônio cultural construído

Este livro se propõe a contribuir com a reflexão sobre questões teórico-projetuais da preservação no que diz respeito ao tratamento da materialidade dos bens culturais e a relação deste com a imaterialidade intrínseca a esses bens. Aqui trataremos mais especificamente do patrimônio construído, discutindo-o a partir de casos de intervenção sobre ruínas, tanto no Brasil quanto na Itália.

O crescimento da atenção para com os aspectos intangíveis¹ e a necessária valorização da imaterialidade têm levado muitas vezes a uma excessiva relativização da atenção para com a materialidade em si. Tal preocupação nos faz refletir sobre o

¹ Trataremos os termos “imaterial” e “intangível” como sinônimos, seguindo o que temos observado recorrentemente na bibliografia sobre o tema. Se observarmos as versões originais em inglês e em português da Convenção da Unesco de 2003, veremos que a palavra *intangible* da versão inglesa foi traduzida pela palavra “imaterial” na versão em português. Especialmente nos artigos de língua inglesa, parece haver uma predominância do uso da palavra *intangible* de forma mais frequente que *immaterial*. Se pesquisarmos hoje na Biblioteca do International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM), em Roma, que reúne vastíssimo material bibliográfico do campo preservacionista de todas as partes do mundo, encontraremos 1.108 publicações dos últimos dez anos relacionadas à palavra-chave *intangible*, e apenas 36 publicações relacionados a palavra-chave *immaterial* (pesquisa realizada em outubro de 2019). Várias dessas 36 publicações identificadas pela entrada do “imaterial” também aparecem na lista obtida através do termo “intangível”. Já na língua portuguesa, parece haver uma maior recorrência do termo “imaterial”. Por esse motivo, será este o mais utilizado ao longo da publicação.

debate contemporâneo da preservação e atentar para a necessidade de se observar qual o papel atribuído à materialidade em meio a esse debate. Em alguns momentos, parece que o mesmo erro cometido em tempos passados com a excessiva atenção aos aspectos materiais está sendo repetido na atualidade, ao se destacar a imaterialidade muitas vezes de maneira quase que dissociada do suporte material. Como avançar em direção ao almejado tratamento simbiótico entre a materialidade e a imaterialidade na preservação do patrimônio cultural construído?

A questão central enfrentada na pesquisa que deu origem a esta publicação gira em torno exatamente das dificuldades de se tratar da materialidade sem perder de vista os aspectos intangíveis do patrimônio cultural construído, e vice-versa. Assim, nos perguntamos: como podemos considerar o arcabouço teórico consolidado em relação ao tratamento da materialidade e ao mesmo tempo incorporar as discussões da contemporaneidade no que diz respeito ao imaterial? Obviamente, uma questão dessa amplitude e complexidade não será aqui esgotada, e nem é esse o nosso objetivo. Procuramos, sim, iluminá-la a partir de um profícuo debate estabelecido entre a experiência brasileira e a italiana a partir da análise de intervenções em ruínas em ambos os países.

Partimos do pressuposto de que a atenção para com a imaterialidade do patrimônio cultural só alcançará resultados mais consistentes quando aprendermos a trabalhar simbioticamente com os aspectos materiais e imateriais, e de que, enquanto não tratarmos este problema como os dois lados de uma mesma moeda, estaremos patinando em superfície lisa, escorregadia e infrutífera (BOUCHENAKI, 2003). A própria Convenção da Unesco de 2003 – marco nas discussões sobre o imaterial na preservação do patrimônio cultural –, entre as suas considerações iniciais, afirma que a utilização dos dois princípios aqui mencionados deve se basear na “profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural” (UNESCO, 2003).

E por que trabalhar com ruínas?

A definição do foco de análise sobre as ruínas foi se delineando no percurso da própria pesquisa. Afinal, qual seria o nosso recorte empírico para refletir sobre as relações entre materialidade e imaterialidade no patrimônio cultural construí-

do? Após algumas hipóteses levantadas, observando as próprias análises que já vínhamos desenvolvendo em estudos anteriores sobre as intervenções no patrimônio construído brasileiro, verificamos que boa parte destas correspondiam a intervenções sobre ruínas (conforme podemos verificar no Capítulo 1 desta publicação). Complementarmente, o período de pesquisa na Itália e o fato de que Roma (e a Itália como um todo, na verdade) nos oferecia um vastíssimo material sobre esse recorte específico, foram definitivos para essa escolha.

Além disso, a Itália nos oferecia um amplo e consolidado debate entre arqueólogos e arquitetos, fato ainda incipiente na prática brasileira.² A exemplo desse debate podemos citar o volume *Conservare il passato: metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, organizado pelo professor Claudio Varagnoli (2005), que reúne um riquíssimo material sobre essas aproximações, distanciamentos e desafios atuais no tratamento de ruínas que arqueólogos, arquitetos, engenheiros e outros especialistas vêm enfrentando, algumas vezes de forma colaborativa e, outras, nem tanto.³ O livro traz um importante conjunto de reflexões sobre a abordagem entre arqueologia e restauro, representando bem o amplo debate sobre o tema na Itália das últimas décadas.

Mas tudo isso não teria sentido se não identificássemos o cerne da questão de forma destacada neste objeto empírico: a importância e os desafios impostos ao tratamento simbiótico de materialidade e imaterialidade no caso das ruínas. Es-

2 Apenas para ilustrar o quanto o Brasil demorou para aproximar arqueólogos e arquitetos no trabalho da restauração, podemos citar o fato de que apenas a partir de 2005 o Iphan passa a realizar a contratação de arqueólogos, instituindo concursos públicos específicos para tal. Em 2009, o órgão cria o Centro Nacional de Arqueologia (CNA), para atender “à necessidade de fortalecimento institucional da gestão desse patrimônio, normatizada pelo Decreto nº 6.844, de 7 de maio de 2009 (<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/315>). De fato, a formação em nível de graduação para arqueólogos passou por um longo período onde existia apenas um curso de graduação no Brasil inteiro. Segundo Viana e Symanski (2010, p.11), “Sobre a formação acadêmica em Arqueologia, sabemos que ela tem início lá na década de 1960 com pesquisadores norte-americanos e franceses que tiveram a incumbência de capacitar os primeiros arqueólogos brasileiros. Na década de 1970, surge o primeiro curso de graduação em Arqueologia no Rio de Janeiro, oferecido pela Faculdade de Arqueologia e Museologia Marechal Rondon (Famaro) que, no mesmo ano, foi transferido para as Faculdades Integradas Estácio de Sá (Fines)”. Esse curso foi autorizado pelo parecer 3.412/1975 em 01/09 de 1975, reconhecido pela Portaria 574 de 13/10/1981 e formou 206 bacharéis até o ano de 1996, quando foi encerrado pela falta de demanda do mercado de trabalho por profissionais da área (SEDA; BEZERRA, 1997). Bezerra (2008, p.140) ressalta a impressionante retomada da formação em arqueologia a nível de graduação no Brasil todo a partir de 2004: “A partir dos anos 2000, foram criados nove cursos de graduação em Arqueologia no país (UEAM, UNIR, UFPI, Univasf, UFS, UFPE, UCG, UFPEL e FURG). Um número impressionante se levarmos em conta que isto se deu num período de quatro anos. Só no ano de 2008 o Ministério da Educação autorizou o funcionamento de cinco cursos.”

3 Esse livro reúne os artigos apresentados em dois dias de seminário realizado pela Superintendência Arqueológica da Região de Abruzzo, em Pescara, em setembro de 2003, como resultado de uma colaboração entre a Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio da Università di Roma “La Sapienza” e o Dipartimento di Scienze, Storia dell’Architettura, Restauro e Rappresentazione da Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio” Chieti-Pescara. O professor Claudio Varagnoli coordenou esse convênio por parte da última universidade citada.

tamos aqui falando de projetos de intervenção que lidam simultaneamente com alto valor simbólico e uma materialidade que impõe uma série de desafios específicos. A eleição é reforçada ainda pelo fato de que essa forte relação entre os aspectos simbólicos e documentais sempre fez parte das reflexões e tensões sobre como atuar em ruínas, desde as clássicas referências do século XIX. É bom lembrar ainda que Marc Augè, na publicação *Rovine e macerie: il senso del tempo* de 2003 – traduzido para o italiano em 2004 e ainda não disponível em português –, retoma o tema da ruína a partir de uma sensibilidade contemporânea em que o autor redescobre a contemplação da ruína como uma verdadeira experiência do tempo (AUGÈ, 2004). Nas palavras de Varagnoli, “Talvez, essa renovada confiança humanística possa fundamentar uma renovada atitude frente ao patrimônio arqueológico⁴, capaz de garantir o valor documental, mas também de considerar a dimensão simbólica e evocativa” (VARAGNOLI, 2005, p.13-14, tradução nossa).

Se vamos falar de ruínas, também é necessário deixar claro que existem vários tipos de ruínas e toda uma reflexão conceitual sobre estes. Vários autores já se ocuparam dessa tentativa de conceituação e categorização de tipos diversos de ruínas, havendo uma certa aproximação entre os autores trabalhados durante nossa pesquisa, ao identificarem ora as ruínas que resultam da passagem do tempo sobre elas, e que são vestígios de civilizações antigas, ora as ruínas que resultam de eventos traumáticos (naturais ou não). Szmygin (2018) identifica as primeiras como *Historic Ruins* e as demais como *Contemporary Ruins*. Focando no debate entre Brasil e Itália, podemos destacar as contribuições, ambas desenvolvidas em 2017, da brasileira Ângela Rosch Rodrigues (*Ruína e patrimônio cultural no Brasil*) e do italiano Gianluigi De Martino (*Rovine e ruderi: conservazione e progetto*). Rodrigues (2017a) classifica as ruínas como “ruínas do tempo” e “ruínas do incidente”, e acrescenta ainda o que ela chama de “ruínas da incúria”, que são exemplares cujo valor patrimonial foi reconhecido quando estes ainda possuíam total integridade, mas que, por falta de conservação, acabaram chegando a um estado de arruinamento. Na mesma linha, temos a classificação de De Martino (2017), que fala em *La morte per cause naturali* e em *Cause accidentali, dolose o intrinseche*, e também acrescenta, como Rodrigues, a terceira categoria do *Fenomeni di abbandono*. Tais diferenças deixam claro que são ruínas de naturezas diversas e devem ser abordadas a partir da especificidade de

4 No Capítulo 4 desenvolveremos o conceito de “patrimônio arqueológico” e suas relações com o conceito de “ruína”.

cada situação. Os casos selecionados para análise no ambiente italiano estão enquadrados, principalmente, dentro do primeiro bloco de “ruínas históricas” (SZMYGIN, 2018) ou “ruínas do tempo” (RODRIGUES, 2017a). Entre os casos analisados no Brasil temos tanto “ruínas do tempo” quanto “ruínas do incidente”.

Sobre a escolha metodológica de análise das intervenções

Vários seriam os caminhos possíveis para o enfrentamento da questão central, já mencionada, de como se avançar em direção ao almejado tratamento simbiótico entre a materialidade e a imaterialidade na preservação do patrimônio cultural construído. Elegemos aqui a via que valoriza a experiência no espaço objeto de intervenção. A importância do percurso e da vivência do espaço a partir de uma perspectiva fenomenológica tem sido uma opção metodológica já explorada pela autora em outras reflexões⁵ e em orientações de trabalhos de pesquisa de pós-graduação.⁶

Nos diversos artigos já escritos pela autora em torno de questões teóricas e projetuais em intervenções sobre o patrimônio cultural construído, sempre se prezou pela condição *sine qua non* da vivência dos espaços analisados, que modifica por completo uma possível interpretação a distância por meio de imagens e publicações de terceiros.

No caso das análises realizadas no ambiente italiano, o olhar estrangeiro, mesmo que técnico e obviamente permeado pelo conhecimento anterior da autora, buscou primeiramente a vivência do espaço, para depois aprofundar em artigos ou reflexões realizadas por outros autores sobre as intervenções visitadas. Tal vivência buscou identificar como as intervenções capturam os

5 Em 2017, participei do Encontro Internacional ARQUIMEMÓRIA 5, sobre a preservação do patrimônio edificado, realizado na cidade de Salvador, e, como membro do comitê científico, realizei uma comunicação especial em mesa redonda compartilhada com os colegas Rodrigo Baeta (UFBA) e Ana Carolina Pellegrini (UFRGS). Nessa reflexão apresentei alguns casos de intervenção para discutir o que chamei de *O novo e o antigo: pluralidade de posturas e a importância do (re)conhecimento da área objeto de intervenção*. Naquele momento, chamei atenção para a importância de experienciar o lugar para a construção e definição da postura intervencionista a ser adotada, como passo significativo para o real conhecimento do bem/sítio a ser objeto de intervenção. Talvez, mais do que advogar pela adoção de tal ou qual postura, devamos nos debruçar sobre o conhecimento e sensibilidade frente à preexistência. Ilustramos, então, o argumento a partir de alguns casos de intervenção com diferentes posturas, contrapondo exemplos de inserção de edificações notadamente contemporâneas, mas com extrema sensibilidade para com o sítio onde estão implantadas, a exemplos que se autodenominam como ações de conservação, mas que são extremamente nocivos à leitura do conjunto e respectiva experiência urbana.

6 Destacamos, por exemplo, a orientação da dissertação de mestrado de Mariana de Queiroz Silva (PPGAU-UFRN, 2020), intitulada *Projetando para as sensações, construindo atmosferas: A imersão corpórea na experiência museal* e os artigos desenvolvidos em parceria com esta orientanda (SILVA, VIEIRA-DE-ARAÚJO, 2019a; 2019b).

visitantes e possibilitam a aproximação destes aos tempos históricos que tais ruínas representam. Que recursos são utilizados para tal? Quais as interferências diretas sobre a materialidade para a otimização dessa experiência que transcende a materialidade?

Essas perguntas são enfrentadas a partir do cotejamento entre a experiência no espaço objeto de intervenção e o arcabouço teórico consolidado em relação ao tratamento da materialidade. Giovanni Carbonara (2013), por exemplo, propõe categorias de análise específicas para identificar o confronto entre o novo e o antigo na prática projetual contemporânea, sempre relacionando essa reflexão ao contexto urbano onde se inserem esses bens. O autor destaca que em qualquer das categorias é possível encontrar, a partir de soluções diversas, exemplos “com capacidade de escutar e respeitar a preexistência”. Assim, nos perguntamos: como tais intervenções “escutaram a preexistência”? E são elas capazes de incorporar as discussões da contemporaneidade no que diz respeito à dimensão imaterial sem perder de vista a materialidade dessas ruínas?

As reflexões sobre as intervenções em ruínas aqui apresentadas resultam, portanto, da experiência nesses espaços a partir do olhar da autora⁷, partindo do pressuposto de que, apesar da clareza da centralidade e prioridade das questões do *O que?* do *Para que?* e, sobretudo, do *Para quem?*, se esquecermos da discussão do *Como?* intervir, todas as questões anteriores sairão prejudicadas. Apesar de conscientes dos limites dessa abordagem para a avaliação da dimensão imaterial desse patrimônio construído, entendemos que o envolvimento do visitante, o grau de comunicação entre essas ruínas e seus visitantes, é um dos aspectos que se destacam nessa busca de simbiose entre materialidade e imaterialidade no tratamento desse patrimônio.

A escolha metodológica que se baseia na experiência vivencial das intervenções se reveste de uma importância ainda maior quando vemos este livro sendo lançado em meio à crise sanitária da Covid 19, em uma assustadora pandemia que nos privou em grande medida da possibilidade de convívio urbano, limitando dra-

7 A pesquisa previa também o detalhamento sobre os processos de intervenção e o envolvimento das pessoas que se relacionam cotidianamente com estes. Entretanto, essa etapa foi bruscamente interrompida pela crise sanitária mundial e, após sete meses de trabalho de pesquisa em Roma, em março de 2020, a autora foi obrigada a retornar ao Brasil e finalizar os últimos cinco meses de pesquisa à distância.

maticamente nossas possibilidades de vivenciar a cidade.⁸ Ainda não é possível dimensionar as consequências do que estamos vivendo para o planejamento das cidades, mas estamos sentindo na pele, mais do que nunca, a falta que nos faz a vivência urbana.

E por que esse debate especificamente entre o Brasil e a Itália?

Acreditamos que, ao menos em parte, essa pergunta já foi respondida, porém destacamos ainda a importância do cenário italiano para o desenvolvimento e a consolidação, sempre em constante reflexão, do campo disciplinar do restauro e da intervenção sobre a preexistência de valor patrimonial, importância amplamente reconhecida entre os pesquisadores do campo. É importante esclarecer, entretanto, que a discussão teórica existente no ambiente italiano não é hegemônica nem mesmo na Europa. A prática da restauração e intervenção patrimonial em outros países europeus, como a França e a Alemanha, por exemplo, é diversa das reflexões sobre as correntes teóricas contemporâneas que caracterizam o ambiente italiano do restauro. Entretanto, como veremos no Capítulo 3, autores de diferentes países, apesar de utilizarem nomenclaturas diversas para a definição de “categorias de intervenção”, ao detalhar o significado dessas categorias acabam por se aproximar das categorias também definidas por autores italianos. Além disso, a decisão por um debate entre Itália e Brasil decorre exatamente da identificação de que é no ambiente italiano onde ocorre uma discussão permanente e atualizada sobre o campo disciplinar do restauro, nem sempre presente em outros países. Como muito bem coloca a professora Beatriz Mugayar Kühl, em artigo onde discute aspectos relacionados ao que a autora denomina “a viabilidade do restauro”:

Não se trata, como pode parecer a alguns, de obediência cega a referenciais exógenos e sem relação com a cultura brasileira da atualidade; trata-se de aproveitar um arcabouço teórico construído ao longo de séculos – e não simplesmente negá-lo ou deformá-lo segundo os próprios interesses – para refletir, a

8 Obviamente que esse comentário diz respeito à parcela da população que tem a opção de manter o isolamento social. Infelizmente, uma fatia enorme da população mundial, fatia para a qual o mundo vem fechando os olhos e ouvidos, não tem sequer essa opção diante das precárias condições de vida, independentemente da pandemia.

partir de instrumentos consistentes que existem e que podem ser úteis se reinterpretados de modo fundamentado para a realidade brasileira, assim como ocorre com vários outros campos do conhecimento em geral, e da arquitetura em particular (KÜHL, 2017, p. 94).

A perspectiva aqui adotada, portanto, não se baseia em um “olhar colonizado”, como talvez entendam alguns ao ler a presente publicação, mas, sim, numa troca de experiências sem nenhuma intenção de estabelecimento de um “modelo a ser seguido”. A reflexão sobre experiências pode ajudar, reciprocamente, ambos os países a amadurecer seus próprios caminhos. Enquanto a Itália nos oferece uma rica reflexão sobre a teoria e o projeto de intervenção sobre o patrimônio construído, ou, para usar o termo empregado na Itália, sobre o restauro arquitetônico, o Brasil, por sua vez, destaca-se no cenário internacional por seu pioneirismo nas reflexões acerca do chamado patrimônio imaterial, como veremos no Capítulo 2 deste livro. Acreditamos, portanto, em uma frutífera colaboração entre os países.

As reflexões aqui reunidas resultam da pesquisa pós-doutoral desenvolvida durante o período de agosto de 2019 a julho 2020 na Università di Roma “La Sapienza”, sob a tutoria principal do professor Giovanni Carbonara do Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell’Architettura e da Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, incluindo um período de pesquisa na Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio” di Chieti-Pescara, sob a tutoria do professor Claudio Varagnoli.⁹ Sem a troca e diálogo estabelecidos especialmente com os professores Carbonara e Varagnoli, além de outros colegas italianos entre os quais destaco a professora Daniela Esposito¹⁰, não teria sido possível chegar ao resultado aqui apresentado, assim agradeço imensamente a estes estimados colegas pelo interesse na pesquisa e pela profícua reflexão conjunta estabelecida.

9 Os frutos e o alcance desta cooperação já se percebem através da concretização do acordo de cooperação científica entre a UFPE e a Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio” Chieti-Pescara, que beneficiará alunos e professores de graduação e pós-graduação.

10 Durante o período de pesquisa em Roma pude acompanhar as professoras Daniela Esposito e Valéria Montanari no Laboratorio di Restauro Architettonico da graduação em Arquitetura da Università di Roma Sapienza, onde a orientação dos trabalhos em desenvolvimento pelos alunos concentrava-se exatamente nessa relação entre princípios teóricos e estratégias projetuais. Além disso, pude apresentar aos alunos uma reflexão sobre a prática do restauro arquitetônico no Brasil (em 7 de novembro de 2019, sob o título *Una riflessione sul Restauro e la Conservazione in Brasile*), que contou com a participação do professor Giovanni Carbonara, contribuindo com uma série de colocações importantes durante o debate ao final da apresentação. Por fim, as discussões com a professora Daniela Esposito sobre a pesquisa e, em particular, sobre os casos da Basílica de Siponto e da Basílica San Paolo fuori le Mura em Roma foram essenciais para a consolidação dos resultados.

O percurso da pesquisa desenvolvida na Itália, cujos resultados principais são aqui apresentados, envolveu, principalmente:

- Pesquisa bibliográfica em diversas bibliotecas da Sapienza (com destaque para a Biblioteca di Storia Disegno, Restauro dell'Architettura e a Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura), na Biblioteca do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais (ICCROM), Biblioteca do Istituto Centrale per il Restauro di Roma e na Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, além de outras consultadas esporadicamente;
- Pesquisa empírica através de visita de campo e pesquisa bibliográfica sobre várias intervenções restaurativas em ruínas e parques arqueológicos, entre as quais foram destacadas na presente publicação as análises de cinco casos em Roma, um em Nápoles e um na Manfredônia. Em Roma estudamos os casos das ruínas das Termas de Caracalla (musealização com realidade virtual); do Palazzo Valentini (musealização com realidade virtual de *domus* romana no subterrâneo do Palazzo); do Templo de Apolo no Parque Arqueológico de Veio (referida pelo autor do projeto como uma “reproposição evocativa”), da Crypta Balbi (intervenção de ‘anastilose indireta’); e da área arqueológica na antiga horta dos monges da Basílica San Paolo fuori le Mura. Na cidade de Manfredônia, na região da Puglia, estudamos o caso do Parque Arqueológico de Siponto (instalação artística sobre ruína), e em Nápoles, finalmente, estudamos o interessantíssimo e emblemático caso do Parque Arqueológico de Pozzuoli (com destaque para a intervenção realizada na antiga ruína do Templo-Catedral de Pozzuoli).

O debate aqui apresentado está indissociavelmente ligado às atividades em desenvolvimento pela autora em outros projetos de pesquisa e orientações concluídas ou em andamento no âmbito do Laboratório Urbanismo e Patrimônio Cultural (LUP), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE (MDU/UFPE). O LUP-MDU/UFPE abriga dois grupos de pesquisa certificados pelo CNPq, sendo um desses intitulado Patrimônio Cultural: Teoria, Projeto e Ensino (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/630546>), mantido sob a liderança da autora da presente obra e da professora Flaviana Barreto Lira (UnB).

O argumento do livro se desenvolve ao longo de cinco capítulos. Após esta introdução, que busca demonstrar o porquê da importância de se debruçar sobre o tema da relação entre materialidade e imaterialidade no tratamento do patrimônio cultural construído, o Capítulo 1 leva em conta aspectos que são próprios da constituição do campo no Brasil. Assim, em *O Brasil e suas reflexões teórico-projetuais sobre o patrimônio construído: constituição, desenvolvimento do campo e tratamento da materialidade e imaterialidade*, observamos como o campo da preservação se estabelece no Brasil, em seu contexto social, político e cultural particular, e a relação desse contexto com as práticas projetuais estabelecidas para o patrimônio construído, dando especial atenção a análises de alguns casos de intervenção sobre ruínas nos diferentes períodos identificados. Esse primeiro capítulo sistematiza reflexões que vêm sendo desenvolvidas pela autora ao longo dos últimos anos, algumas delas já esboçadas em artigos publicados. Foi exatamente o processo de amadurecimento de tais reflexões que, em grande medida, impulsionou a ideia e o desenvolvimento da pesquisa na Itália.

No segundo capítulo, *A legislação para a preservação patrimonial no Brasil e na Itália: o debate sobre o imaterial e suas consequências sobre o material*, partimos da discussão sobre o alargamento conceitual do patrimônio cultural na contemporaneidade, refletindo sobre o crescimento da atenção para com a chamada “significância cultural” como consequência do amadurecimento do próprio campo e, no Brasil, sobre o pioneiro conceito de “referência cultural” aqui desenvolvido. Procuramos, então, focar em apresentar, mesmo que brevemente, como o contexto brasileiro e o italiano enfrentarão o desafio da preservação da materialidade e imaterialidade de valor patrimonial a partir da análise de seus principais instrumentos legais de preservação. Procuramos aqui identificar quais os avanços e dificuldades de cada um desses contextos nacionais no que diz respeito à operacionalização de uma prática preservacionista baseada na simbiose entre material e imaterial.

No Capítulo 3, tratamos das várias correntes de posturas de intervenção sobre o patrimônio cultural, principalmente a partir, evidentemente, da referência do

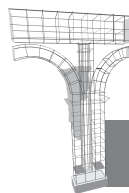
ambiente italiano, mas incluindo referências de vários outros países, para discutir como (e se) estas estão considerando as questões relativas à imaterialidade. Em outras palavras, a pergunta central que aí se coloca está definida no título desse capítulo: *Posturas intervencionistas contemporâneas: onde entra a imaterialidade?*

Partimos, então, para a análise de intervenções sobre o patrimônio construído na Itália, elegendo as ruínas arqueológicas como recorte temático para a reflexão sobre projetos de intervenção que lidam simultaneamente com alto valor simbólico e uma materialidade que impõe uma série de desafios ao projeto. Essas análises estão desenvolvidas no Capítulo 4: *A Itália e o tratamento de ruínas: entre o documental e o simbólico, o material e o imaterial*.

Por fim, fechamos esta publicação com o quinto capítulo: *A preservação do patrimônio construído hoje: entre materialidade e imaterialidade*. Mais que um “fechamento”, esse capítulo foi escrito como um convite a reflexão sobre os desafios atuais, tanto na Itália quanto no Brasil, no que diz respeito ao tratamento de seu patrimônio construído a partir de um olhar amadurecido que ultrapassa, mas não esquece, as questões centradas na materialidade. Para iluminar o debate italiano, demos destaque a um caso recente emblemático: a intervenção realizada na cidade de Pozzuoli e, mais especificamente, em sua catedral. Discutimos como se relacionam as posturas intervencionistas nesse caso específico, cujo projeto resulta de um concurso público, e quais as questões que se colocam para além da materialidade. Sobre o debate brasileiro nos perguntamos: onde exatamente nos encontramos neste momento? Quais os reflexos de nosso legado, tanto no que diz respeito ao tratamento do chamado “patrimônio material” quanto ao “patrimônio imaterial” no enfrentamento de ações e projetos voltados ao patrimônio construído? Como esse legado interfere no enfrentamento do desafio de tratar deste patrimônio construído de forma a não isolar suas dimensões tangíveis e intangíveis?

Cada um desses capítulos apresenta os principais eixos da pesquisa de pós-doutorado recém-concluída e reflete um primeiro esforço de maturação a partir do vasto material empírico e bibliográfico recolhido durante a pesquisa na Itália. Este livro, seguramente, registra um passo significativo, mas, com certeza, muitos desdobramentos ainda virão, pois as reflexões aqui apresentadas não encerram o tema; ao contrário, esperamos que abram novas frentes de ação.





O Brasil e as questões teórico-projetuais do patrimônio construído: constituição, desenvolvimento do campo e tratamento da materialidade e imaterialidade

Para discutir a relação entre materialidade e imaterialidade na preservação do patrimônio cultural construído, não poderíamos nos furtar a refletir, mesmo que brevemente, sobre o percurso institucional dessa questão no Brasil. Assim, neste primeiro capítulo apresentamos uma breve análise da prática projetual intervencionista no Brasil e o percurso desta ao longo dos últimos 84 anos, desde a formação do órgão federal responsável pela preservação do patrimônio cultural no Brasil, em 1937.¹¹ Tal tentativa de retrospectiva procura explicar o porquê de nossa

11 Ao longo de seus mais de 80 anos de existência, o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) teve diversas denominações. Em 13 de janeiro de 1937, foi criado como Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Em 1946, o Sphan passa a se denominar Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan), e, em 1970, o Dphan se transforma em instituto (Iphan). Em 1979, o Iphan “se divide em Sphan – órgão normativo – e Fundação Nacional Pró-memória (FNpM) – órgão executivo” (IPHAN, 2007). No breve período entre 1990 e 1994, Sphan e FNpM são extintos, e suas atividades, incorporadas ao então criado Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). “Em 06 de dezembro de 1994 – a Medida Provisória de nº 752 determina que o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC, e o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBA, passem a denominar-se, respectivamente, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan,

preocupação com o momento atual e com os rumos que estamos tomando frente aos desafios de tratar do patrimônio cultural construído em sua abordagem complexa, considerando materialidade e imaterialidade simbioticamente. É a partir da reflexão presente neste capítulo que nasce a questão central que impulsiona o desenvolvimento das reflexões apresentadas neste livro, questão da pesquisa pós-doutoral na Itália.

É importante destacar que o debate sobre a preservação patrimonial no Brasil começa a se estabelecer nos anos 1920¹², e que a instituição do órgão preservacionista nacional no final dos anos 1930 será exatamente resultante de todo um contexto de práticas e reflexões que se iniciam ainda nos mesmos anos 1920. Nosso objetivo neste capítulo, portanto, está concentrado nas práticas projetuais que se estabelecerão a partir da criação do órgão federal, por entender que estas terão uma repercussão no estabelecimento de uma linha de atuação, com reflexos, ora maiores, ora menores, em todo o território nacional.

Para realizar esse percurso, destacamos três períodos-chave: o primeiro, entre as décadas de 1930 e 1970, que denominamos como *O “nascimento” do campo preservacionista no Brasil*, corresponde ao período embrionário e de consolidação, onde nasce e se institucionaliza a reflexão sobre a preservação patrimonial no Brasil que forja as primeiras ideias e práticas projetuais do órgão; o segundo corresponde ao período que vai de 1980 até 2000, e o denominamos de *A especialização e a abordagem crítica: o amadurecimento e a formação especializada no campo*, quando se consolidam no Brasil os cursos de especialização de restauro e conservação de bens culturais, contando com a ampliação do número de estudiosos refletindo sobre uma abordagem crítica do restauro; e, por fim, o terceiro e último período, que chamamos de *A relatividade absoluta?: o crescimento das preocupações com o imaterial e a materialidade posta em xeque*, e vai do ano 2001 ao momento atual, onde observamos o crescimento da preocupação com os aspectos imateriais do patrimônio, muitas vezes de forma dissociada das questões do patrimônio material construído. Fecharemos este primeiro capítulo com algumas considerações

e Fundação de Artes – Funarte” (IPHAN, 2007). Desde então, o órgão permanece com a denominação de Iphan. Na presente publicação nos referiremos ao órgão sempre utilizando sua atual nomenclatura, o Iphan. As informações aqui resumidas podem ser consultadas no site do órgão (IPHAN, 2007).

12 Sobre esse tema específico ver Pinheiro (2011).

em que procuram refletir sobre perspectivas futuras a partir dos problemas teórico-projetuais que se encontram em aberto hoje no Brasil. Será possível apontar para possíveis cenários ou linhas de tendência do debate?

Obviamente, qualquer tentativa de periodização está sujeita a críticas ou mesmo a algumas simplificações, uma vez que os temas-chave que levaram à definição de cada período não são totalmente estanques e reverberam de alguma forma nos demais períodos. A argumentação construída parte, digamos, do que identificamos como a característica essencial e mais marcante de cada período.¹³

1.1 O “nascimento” do campo preservacionista no Brasil (décadas de 1930 a 1970)

O Brasil será o primeiro país da América Latina a criar uma estrutura institucional dentro do governo federal para se ocupar das questões da preservação do seu patrimônio cultural. Em 1937, o país passa a ter o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), hoje identificado como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Naquele momento, a noção de “Patrimônio Histórico e Artístico” estava completamente associada à busca de uma identidade nacional, símbolo de um país emergente e promissor que vivia sob seu primeiro regime ditatorial, o Estado Novo de Getúlio Vargas. Os ideais modernistas tiveram grande espaço na constituição dessa identidade nacional, tendo sido os modernistas também responsáveis ou fortes influenciadores, em grande medida, de várias das ações levadas a cabo pelo órgão federal de preservação. Nesse contexto, não restam dúvidas de que se destaca a figura emblemática de Lúcio Costa (CAVALCANTI, 2001; CHUVA, 2009).

13 Essa periodização difere um pouco da periodização consagrada na vasta bibliografia já existente sobre o Iphan. Em meio a essa bibliografia destacamos a importância do trabalho realizado por Fonseca (2005), onde esta reforça e dissemina a leitura a partir das chamadas “Fase Heróica”, de 1937 a 1967, dominada pela figura de Rodrigo Melo Franco de Andrade, e a “Fase Moderna”, a partir dos anos 1970. A periodização aqui proposta baseia-se na análise de alguns resultados de práticas projetuais de cada período e entende que, apesar das mudanças substanciais que ocorrem ao longo da década de 1970, os resultados projetuais serão mais bem percebidos a partir da década de 1980. Da mesma forma, a instituição do Registro do Patrimônio Imaterial em 2000 indica uma mudança significativa nas reflexões e na forma de atuação do órgão federal que estão no centro da reflexão aqui proposta. Para um panorama sobre a bibliografia já existente sobre a atuação do Iphan, sugerimos a leitura do prefácio do livro de Cristiane Gonçalves (2019, p. 11-22), onde Leonardo Castriota, ao contextualizar a contribuição daquela autora, faz um belo comentário situando conceitualmente alguns dos principais trabalhos realizados nesse mapeamento crítico, para entendimento das construções das ideias e práticas do órgão federal preservacionista.

Apesar de o projeto de lei desenvolvido por Mário de Andrade (ANDRADE, 2002) – base para a redação do Decreto-Lei n. 25, de 1937, que estabelecerá o eixo legal para atuação do recém-criado Iphan¹⁴ – ter uma perspectiva muito mais ampla e avançada para aquele momento – incluía, por exemplo, a preocupação com aspectos imateriais que só serão reconhecidos muito tempo depois –, a valorização central desse momento será sobre os centros históricos do período colonial, identificados como símbolos maiores da desejada identidade nacional. Esses centros e sua arquitetura barroca passam a ser reconhecidos como a raiz da cultura construtiva propriamente brasileira (BAREL FILHO, 2013; COSTA, 2007; COSTA, 1995).

A cidade de Ouro Preto em Minas Gerais, que já havia sido declarada Monumento Nacional desde 1933 – portanto, anteriormente à própria existência do Iphan –, será o primeiro núcleo urbano tombado pelo Instituto, ainda em 1938 (Figura 1). Nesse mesmo ano serão tombados mais cinco núcleos urbanos mineiros, sendo, conforme muito bem caracterizado por Chuva (2009, p. 63) no estudo que se concentra entre os anos 1930 e 1940, as cidades mineiras coloniais tornadas o “ícone máximo de ‘brasilidade’ na escala de valores que se impôs” nesse momento. Já o Pelourinho – centro histórico de Salvador na Bahia, primeira capital do Brasil entre 1549 a 1763 –, terá vários de seus monumentos tombados como patrimônio nacional entre 1938 e 1945, sendo finalmente inscrito no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico em 1984. Em 1968 teremos o tombamento pelo Iphan do sítio histórico de Olinda (Figura 2), no estado de Pernambuco. Os três núcleos urbanos aqui destacados, Ouro Preto e os centros históricos de Salvador e Olinda, são os primeiros no Brasil a serem reconhecidos também como patrimônio da humanidade pela Unesco, ainda na década de 1980 – Ouro Preto pioneiramente, já em 1980, seguido por Olinda, em 1982, e Salvador, em 1985.¹⁵

14 O recente artigo publicado pelas colegas Renata Campello Cabral e Paola Berenstein Jacques (2018), intitulado *O antropólogo Oswald de Andrade e a preservação do patrimônio: um “devorador” de mitos?*, através de fontes documentais primárias até este momento inexploradas, traz à tona novas informações que desmistificam um pouco o papel consagrado na literatura de preservação patrimonial brasileira do Mário de Andrade em relação à redação do projeto de lei que servirá de base para a constituição do Decreto Lei n. 25 de 1937. Longe de questionar a importância de Mário de Andrade e dos outros dois andrades já consagrados nessa historiografia, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, as autoras procuram explorar a contribuição de mais um Andrade nesse processo, Oswald de Andrade. O artigo instigante e iluminador é uma referência de uma contribuição inestimável para a historiografia da preservação no Brasil.

15 Antes do reconhecimento do centro histórico de Salvador, a Unesco reconhece, em 1983, as Missões Jesuíticas Guarani, Ruínas de São Miguel das Missões, no Rio Grande de Sul e Argentina, que serão brevemente comentadas adiante. Entretanto, enquanto núcleos urbanos, como dissemos, Ouro Preto e os centros históricos de Olinda e Salvador serão os primeiros a serem reconhecidos como patrimônio da humanidade. O que demonstra que a prática instituída nacionalmente de reconhecimento dos núcleos coloniais como patrimônio brasileiro por excelência terá repercussão significativa na leitura internacional sobre



Figura 1: Núcleo urbano colonial de Ouro Preto, Minas Gerais. Fotografia da freguesia do Pilar, a partir do Morro do Curral, olhando para o Morro de Santa Quitéria, onde localiza-se a Praça Tiradentes. Destaque no alto para a Igreja da Ordem 3ª de Nossa Senhora do Carmo e embaixo para a Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Fonte: Rodrigo Espinha Baeta, 2008.

A orientação de garantir a uniformidade dos aspectos estilísticos das cidades históricas de maior interesse, originalmente observada na política de preservação posta em prática pelo Iphan, passa a apresentar, como alvos de preservação oficial no Brasil, os primeiros núcleos antigos, a partir de critérios de seleção que evidenciavam o predomínio do valor artístico sobre o valor histórico. Ou seja, a cidade é evidenciada pelo seu caráter formal, como obra de arte. Prevalecerá aí uma visão ancorada na necessidade da criação de referências para a compreensão de nossa identidade nacional, onde o elemento tradição funcionará como orientador para a construção de um futuro promissor. Deriva também dessa abordagem o

nosso patrimônio cultural. Apenas muito recentemente e a partir do progressivo desenvolvimento do chamado pensamento decolonial ou descolonial que essa política de reconhecimento da Unesco na definição do que seria esse patrimônio mundial vem sendo problematizada e questionada pela sua formulação extremamente calcada em um pensamento eurocêntrico.

estabelecimento de uma parametrização da ação interventiva no âmbito edilício, que será tomada praticamente como uma verdadeira “receita” a ser seguida. Essa forma de se intervir será popularizada como “estilo patrimônio”, através da reflexão crítica construída por Lia Motta (1987), dentro do próprio órgão.

Ouro Preto é o exemplo clássico dessa postura e, podemos dizer, é o *locus* para o forjamento do conceito do “estilo patrimônio”. Como primeiro sítio histórico tombado pelo órgão federal de preservação patrimonial, será utilizado como referência para a prática que será perpetuada em nível nacional. A cidade de

Figura 2: Núcleo urbano colonial de Olinda, Pernambuco. Fotografia retirada a partir do Alto da Sé, com destaque para a Igreja de Nossa Senhora do Carmo na parte baixa da cidade e para a relação indissociável entre massa verde, mar, casario e monumentos religiosos na paisagem de Olinda. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jun. 2011.



Ouro Preto será, em muitas situações, homogeneizada através de alguns apagamentos de traços ecléticos já existentes em seu espaço urbano e arquitetônico e, indo além, construindo áreas completamente novas na ocupação da cidade a partir da utilização do vocabulário arquitetônico colonial (Figura 3) (BAREL FILHO, 2013).

Cavalcanti (2012, p. 72) ressalta que, se por um lado o órgão federal de preservação patrimonial foi criado de forma pioneira na América Latina (década de 1930), por outro lado, observa-se a coincidência entre a chamada “fase heroica” (1937-1967) – quando se consolidam as práticas institucionais do órgão –, com o vácuo entre as publicações de recomendações internacionais no âmbito da preservação (as Cartas de Atenas, de 1931 e 1933, e a Recomendação de Nova Delhi, apenas em 1956). Além disso, é importante ressaltar, por exemplo, que a *Teoria da Restauração* de Cesare Brandi, que data de 1963, apenas foi traduzida para o português muito recentemente, em 2004. Obviamente suas ideias começaram a circular muito antes disso, através das especializações que começarão a ser realizadas ainda na década de 1970 (NASCIMENTO, 2016). Retomaremos esse ponto adiante.

Paulo Ormindo de Azevedo (2003a) também já havia destacado o isolamento do Iphan do resto do mundo até a década de 1960. A importância do depoimento de Azevedo é reforçada pelo seu papel ativo como protagonista na prática preservacionista brasileira desde esse período, sendo ele um dos responsáveis por contribuições pioneiras de projetos que demonstram uma consistente fundamentação projetual ancorada nas teorias modernas do restauro (ANDRADE JÚNIOR, 2013).

No Brasil, a prática do restauro seria recriada a partir da década de 40 na sede carioca do SPHAN, nas diretorias regionais do órgão, com arquitetos como Lúcio Costa, Alcides da Rocha Miranda, Luis Saia, Renato Soeiro, Sylvio Vasconcellos, Ayrton de Carvalho, e nos canteiros de restauração. Trata-se de recriação porque, nesse campo, estávamos praticamente isolados do mundo, pela ausência de canais de comunicação, que só se abriram na década de 60, com a divulgação da Carta de Veneza, a fundação do ICOMOS Internacional e com as primeiras missões da UNESCO no país (AZEVEDO, 2003a, p. 18).

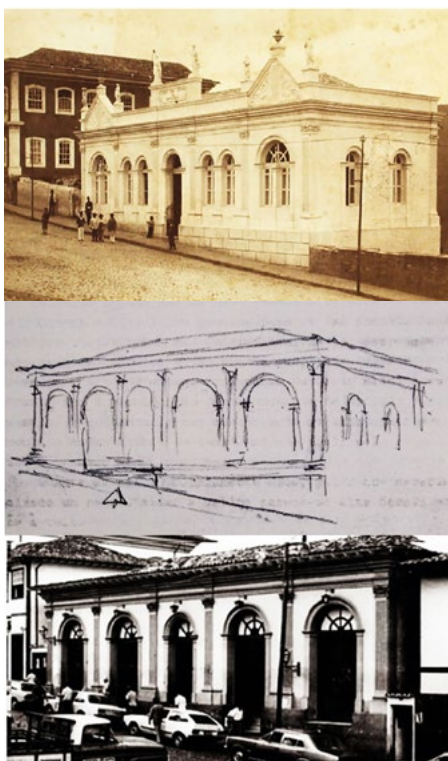


Figura 3: Antigo Liceu de Artes e Ofícios e atual Cine Vila Rica, Ouro Preto (MG). Exemplo paradigmático dado por Lia Motta para a definição do “estilo patrimônio”. Acima, a foto de 1898 registra o edifício eclético que abrigava o Liceu; em seguida, o croqui elaborado por Lúcio Costa, de 1956, no parecer sobre a remodelação da fachada do Liceu; e, abaixo, o prédio após as obras de intervenção restaurativa de completa reconstituição de uma feição colonial, já como cinema, na década de 1980. Fonte: Dias (2020, p. 13-15).

A afirmação de Azevedo (2003a) ressaltando a figura de alguns arquitetos, grandes mestres, responsáveis nesse momento pelas diretorias regionais do Iphan, toma uma dimensão ainda mais importante quando refletimos sobre o âmbito da formação profissional de arquitetura nas décadas de 1960 e 1970. Não existia até aqui nenhuma disciplina voltada à questão preservacionista nas graduações em arquitetura e urbanismo e essa reflexão estava então vinculada a disciplinas que estavam sendo criadas nesse momento e que tratavam da “arquitetura brasileira”. Tais disciplinas, em muitas universidades, ficaram a cargo exatamente desses mestres atuantes no órgão nacional de preservação patrimonial (NASCIMENTO, 2016; PEREIRA, 2012). Nascimento (2016) chama atenção para a reforma universitária realizada em 1968 no Brasil, as discussões em prol da construção de um currículo mínimo e a expansão do ensino superior. A autora informa que, em 1974, como resultado dessa política, já havia 26 cursos de arquitetura em todo território nacional. Entretanto, como veremos adiante, apenas a partir de 1994 passa a ser exigida a existência de ao menos uma disciplina nas graduações em arquitetura voltada à questão preservacionista (NASCIMENTO, 2016).



Figura 4: “Cine Vila Rica” hoje e edificação ao seu lado construída nos anos 1940 para preencher a lacuna no conjunto “colonial” – Ouro Preto (MG). Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, abr. 2017.

Na década de 1970, o ensino de patrimônio histórico e artístico nacional ficava circunscrito às disciplinas de História da Arquitetura, e, em alguns casos, como na Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, a Arquitetura no Brasil I e II. Rodrigo Melo Franco de Andrade, no clássico “Brasil: Monumentos históricos e arqueológicos”, de 1952, esclarece que em 1945 foi criada a cátedra “Arquitetura no Brasil” na Faculdade Nacional de Arquitetura no Rio de Janeiro, e na sequência em Bahia, Pernambuco e Minas Gerais, todas naquele momento com professores interinos. Como já mencionado, em diversos estados o professor da disciplina era funcionário do *Patrimônio*, como Ayrton Carvalho, Sylvio de Vasconcelos e Luiz Saia (por período curto). No Rio de Janeiro,

Arquitetura no Brasil I e Arquitetura no Brasil II foram ministradas por muitos anos por Paulo Santos, Augusto da Silva Telles, seguidos por Dora Alcântara e Alfredo Britto. Os conteúdos específicos de patrimônio cultural eram mesclados aos de história da arquitetura no Brasil nos seus diversos períodos. Nas aulas de Dora Alcântara, seu marido, Pedro Alcântara, também um especialista na área e docente em outras faculdades, era frequentemente convidado a ministrar palestras ao final do curso sobre a preservação e suas políticas (NASCIMENTO, 2016, p. 213).

Apesar dessas reflexões que destacam tanto o distanciamento do Brasil da discussão internacional quanto a falta de uma formação profissional voltada para questão preservacionista durante esse primeiro período, Cunha (2010, p. 73-74) destaca a citação direta do então diretor do Iphan, o emblemático Rodrigo Melo Franco de Andrade, às discussões da Carta de Atenas do Restauro (1931), identificando a atuação do Iphan com os princípios estabelecidos por esta. Cunha (2010) ressaltará em sua tese a ambiguidade desse período que ora apresenta práticas projetuais ancoradas nos princípios da Carta de Atenas de 31, ora apresenta práticas projetuais anacrônicas e voltadas para reconstituição de uma feição idealizada.¹⁶ Apesar de em certa medida concordar com essa conclusão da autora, entendemos que será a vertente ancorada na visão repristinadora a que mais fortemente marcará a atuação projetual do órgão nesse momento, com consequências que se fazem perceber até a atualidade, seja nos clássicos centros coloniais consagrados na chamada “fase heroica” do Iphan, seja em centros históricos muito mais recentemente reconhecidos como patrimônio nacional.¹⁷

16 O caso do tratamento dado ao conjunto de São Miguel das Missões por Lúcio Costa, comentado pela autora, é emblemático das ambiguidades características desse período. Ambiguidades estas que parecem reverberar até a contemporaneidade. Em São Miguel, como parte de um vasto território com vestígios da ocupação jesuítica, o tratamento de consolidação reservado para a ruína da igreja difere em muito, conceitual e projetualmente falando, das decisões tomadas para a construção da casa do zelador e museu das missões dentro do mesmo território (CUNHA, 2010, 77-78). Diante do nosso recorte empírico estabelecido que se ocupa de intervenções sobre ruínas, pode parecer que este exemplo deveria figurar entre os analisados neste capítulo. Entretanto, se assim o fizessemos, quebraríamos a proposta metodológica de tratar dos exemplos em que foi possível realizar a experiência do espaço. Infelizmente, ainda não tive a oportunidade de realizar essa visita de campo específica.

17 Em reflexão recente onde problematizamos as ressonâncias teóricas e projetuais entre a discussão preservacionista internacional e a brasileira no que diz respeito às estratégias de intervenção sobre o patrimônio construído, com destaque para o ambiente italiano e seu diálogo com o Brasil, argumentamos que as profícuas trocas do ponto de vista teórico ainda permanecem pouco incorporadas na prática projetual institucional do órgão federal. A título de exemplificação dessa ambiguidade, discutimos o processo de aprovação de um projeto de restauro de um casarão parcialmente desmoronado no centro histórico de João Pessoa, capital da Paraíba, tombado pelo Iphan apenas em 2009. Apresentamos todo o processo de aprovação, as incoerências teóricas em relação à análise projetual de alguns dos pareceres e como o projeto teve que ser modificado até

Corroborando a conclusão colocada acima, sobre o caráter das ações de restauro realizada pelo Iphan nesse período, Silva e Almeida (2013, p. 10) observam, em Minas Gerais, através da análise de processos de intervenção na cidade de Sabará entre os anos 1940 e 1970, que “o Iphan entende a arquitetura em harmonia como aquela que se insere utilizando a imitação como princípio de relação com a preexistência”. As autoras continuam: “Esse posicionamento contradiz claramente as indicações presentes em diferentes documentos orientadores da prática preservacionista em nível internacional, como as cartas patrimoniais”.

Também comentando a política oficial do Iphan nas suas primeiras décadas de atuação, Andrade Júnior (2006), fazendo referência ao texto de Lia Motta (1987) já referenciado neste capítulo, coloca essa mesma preocupação:

No Brasil, de uma maneira geral, a arquitetura de pastiche representou, a partir dos anos 1940 e até pelo menos o final dos 1960, uma espécie de política oficial do IPHAN para intervenções em conjuntos históricos urbanos. Como nos informa Lia Motta (1987), [...], no que ficou conhecido como “estilo patrimônio” – uma arquitetura “falsa em relação ao passado e ao presente, sem ter personalidade nem marca cultural” (MOTTA, 1987:116). (ANDRADE JÚNIOR, 2006, p. 313-314).

Ainda para Andrade Júnior (2006, p. 310):

[...] a abordagem que denominamos de arquitetura do pastiche corresponde às intervenções realizadas sem nenhuma criatividade, onde o arquiteto se limita à imitação da linguagem arquitetônica das preexistências ao projetar um ‘novo’ edifício ou mesmo propõe a reconstrução de uma construção desaparecida.

Os trabalhos desenvolvidos por Gonçalves (2008; 2019) identificam o mesmo tipo de atuação projetual que se baseia fortemente numa ideia que muito se aproxima da “unidade estilística” preconizada por Viollet le Duc. A autora desenvolve seu

alcançar uma versão muito próxima a uma reconstrução estilística para obter aprovação (VIEIRA-DE-ARAÚJO, 2017). Artigos nossos anteriores já discutiam a reverberação até a contemporaneidade desse *modus operandi* projetual forjado na “fase heroica” fortemente baseado na valorização e reconstituição de uma “estética colonial” (VIEIRA-DE-ARAÚJO, 2014; VIEIRA e NASCIMENTO, 2012). Também em Brendle (2012), focando no caso da cidade de Laranjeira, em Sergipe, e em vários outros artigos dessa autora, podemos observar argumentação semelhante à aqui desenvolvida.

argumento no trabalho de 2008 a partir do caso de São Paulo, analisando a atuação do Iphan na cidade entre 1937 e 1975, mais especificamente a partir da análise de quatro projetos desenvolvidos pela Superintendência regional do órgão em São Paulo, comandada por Luís Saia. No segundo trabalho aqui destacado, a autora foca nas “experimentações” que acontecem em Diamantina entre 1938 e 1967, uma das cidades que, junto com Ouro Preto, compõem aquele destacado e icônico grupo das cidades mineiras, procurando identificar as “estratégias de intervenção” utilizadas.

São essas considerações que nos fazem perguntar se o período inicial de atuação do Iphan, distante da discussão internacional mais ampla, em certa medida, não é o responsável pela consolidação das práticas institucionais ainda vigentes que se voltam à adoção de uma postura fortemente ancorada em noções de *repristinacão*. Voltaremos a essa questão ao final deste capítulo.

Neste primeiro período destacado, gostaríamos de trazer o caso emblemático da Igreja da Sé, em Olinda-PE, restauro realizado pelo Iphan já na década de 1970, ou seja, na última década desse primeiro período.¹⁸ A Igreja de São Salvador (esse é seu nome oficial) foi primeiramente construída por volta de 1530. Com a invasão holandesa, em 1631, por ocasião do devastador incêndio sofrido por grande parte da cidade de Olinda, a Igreja da Sé será totalmente arruinada. A primeira imagem que se tem registro dela é através de uma pintura de Franz Post, de 1662, que registra as ruínas da Igreja da Sé.¹⁹ O templo será reconstruído na segunda metade do século XVII e chega ao final do século XIX com a feição que se apresenta na Figura 5, parte do acervo da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), órgão de preservação estadual em Pernambuco (MENEZES, 1985).

Durante o século XX, a Igreja da Sé sofrerá duas grandes intervenções: a primeira em 1911 e a segunda na década de 1930. Em 1911, quando da elevação da Diocese a Arquidiocese, o bispo dom Luiz Raimundo da Silva Brito está à frente da solicitação da remodelação realizada pelo arquiteto Rodolfo Lima (obras de 1911 a 1919), que leva a igreja ao estilo neogótico. Em 1930, sob o governo de

18 A análise da restauração da Igreja da Sé na década de 1970 foi construída a partir da revisão do texto primeiramente apresentado em 2014, ver Vieira-de-Araújo (2014). Sobre esse restauro específico ver também Cabral (2016).

19 Imagem disponível na internet em diversos sites, como por exemplo em http://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral_S%C3%A9_de_Olinda



Figura 5: Igreja da Sé no final do século XIX. Observe que a igreja possuía apenas um campanário do lado esquerdo. Fotografia com reprodução de Narciso, de imagem de autor desconhecido, pertencente à coleção do Padre Marcelo Carvalheira. Fonte: Acervo Fundarpe, pasta 252.

dom Miguel de Lima Valverde, uma nova e radical intervenção é realizada e a igreja é novamente modificada, desta vez para o estilo neobarroco (Figuras 6 e 7) (MENEZES, 1985).

Exaustiva pesquisa histórica e trabalho de prospecção serão realizados pelo professor José Luiz Mota Menezes, a partir de 1967, por solicitação do padre Marcelo Carvalheira e sob orientação da Diretoria do Patrimônio da Fundarpe. São rastreados pelo pesquisador relatos, gravuras, pinturas, correspondência entre párocos, benfeitorias realizadas por bispos responsáveis pelo templo durante o período em que por ela eram responsáveis etc. Tal pesquisa será utilizada para a realização de um trabalho acadêmico, onde o professor se questiona sobre a possibilidade de restaurar a igreja e coloca como princípio a busca de resgate da feição conhecida em fins do século XIX, conforme apresentada na Figura 5 acima.

A partir de 1974, terá início o processo restaurativo da Igreja da Sé, que será realizado pela Fundarpe no bojo do Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH), com o acompanhamento do Iphan. O projeto desenvolvido pelo professor José Luiz Mota Menezes será o ponto de partida para a restauração e este será o arquiteto responsável pelo processo de restauro desencadeado. Segundo a pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco, Semira Adler Vainsen-



Figura 6: A Igreja da Sé de Olinda com sua feição neogótica. Reprodução de 1975 de Narciso. Original de Benício W. Dias. Publicada no livro *Sé de Olinda*, de José Luiz Mota Menezes, em 1985, e no artigo "Arquitetura Eclética em Pernambuco", de Geraldo Gomes da Silva, em 1987. Fonte: Acervo Fundarpe, pasta 252.



Figura 7: A Igreja da Sé de Olinda com sua feição neobarroca. Fotografia de Narciso, de setembro 1973. Publicada no artigo "Arquitetura Eclética em Pernambuco", de Geraldo Gomes da Silva, em 1987. Fonte: Acervo Fundarpe, pasta 252.



Figura 8: A igreja da Sé de Olinda logo após a finalização da restauração da década de 1970, em 1976. Fotografia de Narciso. Fonte: Acervo Fundarpe, pasta 252.



Figura 9: Igreja da Sé em Olinda após o projeto de restauração realizado na década de 1970. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jun. 2011.

cher²⁰, essa restauração “restituiu o estilo arquitetônico primitivo do templo”. Na verdade, o resultado final a que se chega não corresponde à proposta primeira do arquiteto.

Chama atenção neste caso o fato de que o resultado final alcançado para a fachada da igreja não se trata nem da conservação da feição encontrada quando do início de seu trabalho de restauração (neobarroca), nem da reconstituição da situação tomada como base para o início do projeto de restauração (Figura 5, quando a igreja possuía apenas um campanário), constituindo-se assim numa nova criação da década de 1970 (restauro realizado de 1974 a 1976 – Figuras 8 e 9). Destacando os momentos de dúvidas e divergências entre os envolvidos no processo (o próprio arquiteto, o Iphan e a Fundarpe), o arquiteto ressalta os desafios enfrentados e as dificuldades em tomar tais decisões naquele momento (MENEZES, 1985). Cabral (2016) expõe detalhadamente como se constrói o processo que leva às decisões projetuais para o caso do restauro da Sé na

20 Disponível em <http://semiraadlervainsencher.blogspot.com.br/2009/05/se-de-olinda-pernambuco.html>. Acesso em: 20 nov. 2019.

década de 1970, confirmando esse “caráter colegiado” do compartilhamento de decisões, nesse caso, e as dificuldades conceituais enfrentadas.

Os exemplos até aqui apresentados não são de intervenções sobre ruínas, mas exemplos emblemáticos desse período inicial e que contribuem para a compreensão de um *modus operandi* projetual que começa a se consolidar na prática institucional do Iphan. Para finalizarmos a apresentação desse primeiro período, discutiremos, finalmente, um caso de intervenção sobre uma ruína que pode ser entendida como “ruína do tempo” (RODRIGUES, 2017a). Trata-se do restauro, em 1979, da Casa de Câmara e Cadeia do município de Vila Flor, no Rio Grande do Norte.²¹

A cidade de Vila Flor surgiu em 1769 e era considerada como o único núcleo urbano tipicamente colonial do Rio Grande do Norte, dentro dos moldes do que nesse momento é reconhecido como patrimônio nacional. Por isso, a Fundação José Augusto, órgão estadual responsável pela preservação do patrimônio cultural no Rio Grande do Norte, teve a iniciativa de propor a sua inclusão no Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), o que acontece em meados dos anos 1979 (SPHAN, 1979). Segundo o Ofício nº 5279 do Iphan, trata-se de um “projeto de revitalização” do conjunto urbano que visava “restabelecer a dignidade de um dos mais característicos logradouros, solução urbanística típica do passado, hoje, infelizmente, na sua quase totalidade, desaparecida” (SPHAN, 1979).²² O chamado “projeto de revitalização” pretendia preservar os traços culturais, históricos e arquitetônicos da praça, onde se encontra a Casa de Câmara e Cadeia e a Igreja Nossa Senhora do Desterro. Segundo arquivos encontrados em visita ao Iphan-RN, na sub-regional de Natal, a Casa de Câmara e Cadeia foi restaurada pelo Iphan antes da inclusão de Vila Flor no PCH.

A Casa de Câmara e Cadeia, que se encontrava em estado de ruína, como pode ser observado nas fotos existentes no arquivo do Iphan-RN e no texto acima destacado, foi objeto de uma restauração que devolveu ao edifício sua “originalidade”, representada pela reconstrução mimética desse imóvel (Figuras 10 e 11). Podemos observar que essa prática projetual extrapolou inclusive os edifícios de destaque

21 A análise da intervenção em Vila Flor foi construída a partir da revisão do texto primeiramente apresentado por Vieira; Maranhão; Vieira (2013).

22 A execução deste projeto ficou sob a responsabilidade da Fundação José Augusto, porque, naquele momento, ainda não havia sub-regional do Iphan instalada em Natal.



Figuras 10 e 11: Casa de Câmara e Cadeia de Vila Flor (RN) após restauração. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jun. 2013.

Figura 12: Vista atual do conjunto urbano a partir do cruzeiro da Igreja Nossa Senhora do Desterro, em Vila Flor (RN), com a Casa de Câmara e Cadeia ao fundo do lado esquerdo e casario do lado direito. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jun. 2013.



(Casa de Câmara e Cadeia e igreja) se estendendo ao singelo núcleo construído no entorno da praça. Em um dos ofícios do programa atesta-se a “preocupação de exigir uma lei municipal que proíba a descaracterização, a modernização das casas em torno da praça, no interesse de serem mantidas todas as características, todo o seu tratamento plástico” (SPHAN, 1979). Para garantir essa uniformidade do conjunto urbano de Vila Flor, foi decretada a demolição de vários prédios que, segundo relatórios técnicos, descaracterizavam a feição original tipicamente colonial. Além disso, para reforma ou construção de novos imóveis, eram encaminhadas instruções, inclusive com croquis, que determinavam o tipo de cobertura e o tamanho do vão das portas que não podiam ter mais de 1,20 metro de largura. A sensação que se tem ao chegar nesse conjunto extremamente higienizado e homogeneizado é de um espaço que parece estar suspenso no tempo, à espera dos visitantes que não chegam nunca, ou quase nunca (Figuras 12, 13 e 14).

Apesar da adoção dos princípios de uniformidade do conjunto, na reconstrução da cobertura da Casa de Câmara e Cadeia foi utilizada uma estrutura de vigas em concreto armado (Figuras 15 e 16). Nesse aspecto, não conseguimos compreen-

Figuras 13 e 14: Vista atual do conjunto urbano de Vila Flor (RN) a partir da Casa de Câmara e Cadeia. Na primeira fotografia vemos a Igreja ao fundo e, na segunda, o casario a partir da sacada da Casa de Câmara e Cadeia. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jun. 2013.





Figuras 15 e 16: Vista interna atual da Casa de Câmara e Cadeia em Vila Flor (RN), com destaque para a estrutura em concreto armado realizada para a recomposição da cobertura. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jun. 2013.

der a coerência entre essa decisão projetual e as demais. Se a intenção é a reconstituição mimética, se até para o singelo casario da vizinhança existem normativas para que o desenho não interfira na leitura que se deseja do conjunto, por que a utilização dessa estrutura tão agressiva e que interfere de forma brutal na percepção estética e na espacialidade interna da edificação? Mais inquietante ainda é perceber que se usa uma estrutura em concreto tentando reproduzir o que seriam as peças de madeira, numa evidente inadequação entre desenho, estrutura e material. As ambiguidades projetuais permanecem aqui presentes.

É importante ressaltar que, apesar de já estarmos há algumas décadas das ações iniciais dos anos 1940, ainda vivemos um momento em que as primeiras especializações no Brasil voltadas especificamente à questão da preservação patrimonial estão sendo apenas iniciadas, como veremos no item a seguir. A década de 1970 será, neste sentido, palco para importantes ações que demonstram um processo de modificação das práticas dentro do órgão de preservação nacional e da própria abordagem do que vem a ser objeto de preservação patrimonial.

A década de 1970 marcará, por exemplo, o esforço do Iphan em se aproximar da discussão internacional de preservação patrimonial através especialmente do Icomos e da Unesco. Entre as primeiras ações de aproximação, destaca-se a vinda de consultores da Unesco ao Brasil ainda no final da década de 1960. Segundo Sampaio (2009, p. 82),

A carência de mão de obra qualificada de conservação motivou a vinda de Michel Parent, Viana de Lima, Limburg Stirum, entre outros especialistas da UNESCO, no final da década de 1960, para auxiliar o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, na conservação de edificações, especialmente de áreas urbanas protegidas, as cidades históricas marginalizadas pelo modelo de desenvolvimento urbano do pós-guerra (SPHAN/Pró-Memória, 1980, pp. 32-33). As colaborações destes consultores resumiram-se na elaboração de relatórios contendo diretrizes básicas para implantação de estratégias de conservação das cidades de Ouro Preto, São Luís, Alcântara, Paraty e o centro histórico de Salvador, o Pelourinho.

Esse mesmo autor destaca ainda que será no I Encontro de Governadores, em 1970, do qual resultará o Compromisso de Brasília, que a questão da formação profissional para atuação no campo preservacionista será pela primeira vez abordada. No ano seguinte, no II Encontro de Governadores, dessa vez em Salvador, tal proposta é reiterada. Entretanto, será apenas com a formatação do Programa Cidades Históricas (PCH)²³, cujas atividades iniciaram-se em 1973, que se concretizarão as primeiras ações no campo da especialização profissional para preservação patrimonial (SAMPAIO, 2009).

Assim, o primeiro curso de especialização realizado no Brasil a partir de um acordo de colaboração entre Iphan-Unesco será o Curso de Preservação e Restauro de Monumentos (CECRE) e terá suas três primeiras edições ainda na década de 1970: São Paulo (SP), em 1974; Recife (PE), em 1976; e Belo Horizonte (MG), em 1978.

Nesse período, o Iphan encontra-se sob a direção de Renato Soeiro, que permanece no cargo por 12 anos, de 1967 a 1979. Figura muitas vezes obscurecida na historiografia do Iphan, Renato Soeiro por muito tempo não teve o mesmo reconhecimento que seus carismáticos antecessor e sucessor na direção do órgão, respectivamente, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Aloísio Magalhães. Tal lacuna historiográfica tem sido progressivamente superada (SANT’ANNA, 1995; CUNHA, 2010; COUTINHO, 2021). Todo esse movimento de abertura acima descrito por Sampaio (2009) ocorre

23 Sobre o PCH, consultar a pesquisa desenvolvida por Sandra Correa (2012), que identifica o primeiro período deste (de 1972 a 1979) como seu período mais atuante e que melhor o caracteriza como um programa de governo. Esse programa tem uma importância destacada no processo de mudança que começa a acontecer no Iphan a partir da década de 1970.

sob a direção de Soeiro.²⁴ Como vimos, temos neste primeiro período um *modus operandi* formado/forjado dentro do órgão de preservação nacional e, em grande medida, dissociado da discussão internacional preservacionista (SANTOS, 1996). Os anos 1970 começam a modificar um pouco essa estrutura e seus frutos serão percebidos a partir dos anos 1980 como veremos a seguir.

1.2 A especialização e a abordagem crítica: o amadurecimento e a formação especializada no campo (décadas de 1980 a 2000)

A decisão em marcar este segundo período a partir da década de 1980 se deu por entender que vários movimentos realizados durante a década de 1970 começaram a surtir efeito mais evidente na própria prática projetual e ação sobre o patrimônio construído a partir da década de 1980. Além disso, os anos 80 marcam o início de um período – apesar de ainda sob a ditadura militar brasileira iniciada em 1964 – identificado como abertura política, o qual se estende até 1985, quando, finalmente, acontece a recomposição do Estado democrático.

Como já dissemos, o primeiro curso de especialização realizado no Brasil voltado às questões do restauro será o Curso de Preservação e Restauro de Monumentos (CECRE):

- 1ª edição acontecerá em São Paulo (SP), em 1974;
- 2ª edição, em Recife (PE), em 1976;
- 3ª edição, em Belo Horizonte (MG), em 1978;
- 4ª edição, em Salvador (BA), em 1981.

A partir desse momento, o curso se estabelecerá em Salvador e continua funcionando até os dias atuais, hoje em formato de Mestrado Profissional (o curso foi transformado em mestrado profissional em 2009 e chama-se hoje Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos - MP-CECRE).²⁵

24 É significativo desse processo de progressiva valorização às contribuições de Soeiro a proposta realizada pelo conselheiro Paulo Ormindo de Azevedo, em 2005, para que o Conselho Consultivo do Iphan realizasse uma homenagem ao ex-diretor pela sua inestimável contribuição ao órgão. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/Homenagem_a_Renato_Soeiro.pdf. Acesso em: 10 fev. 2020.

25 <https://cecre.ufba.br/historico>. Acesso em: 20 out. 2020.

Note que, além de São Paulo, a capital global brasileira, os demais estados que receberam esses cursos de especialização são exatamente aqueles que abrigam os centros urbanos coloniais destacados na atuação das primeiras décadas do Iphan. Mesmo antes da existência do Iphan, Minas Gerais, Bahia e Pernambuco se destacam na preocupação para com a preservação patrimonial, sendo estes dois últimos os primeiros a institucionalizarem, em nível estadual, a defesa do patrimônio, em 1927 e 1928, respectivamente (SPHAN; BRASIL, 1985, p.10).

Serão estes cursos iniciados na década de 1970 que oxigenarão o debate sobre o restauro no Brasil a partir da participação de diversos pesquisadores do campo, vindos de várias partes do mundo e da América Latina, impulsionando uma reflexão crítica sobre algumas das práticas estabelecidas no período anterior. A partir desse momento, textos como a *Teoria da Restauração* de Cesare Brandi passam a circular mais pelo ambiente brasileiro, mesmo que ainda a partir da sua tradução para o espanhol, uma vez que apenas será traduzido para o português em 2004. Da mesma forma, acontecerá com o texto da Carta de Veneza de 1964, que será meticulosamente analisado nos cursos de Hugues de Varine-Bohan, durante suas aulas, conforme atesta Kühl (2010) ao se referir especificamente ao curso de 1974 em São Paulo.

O professor, museólogo, arqueólogo e historiador do Departamento de História da Universidade de São Paulo, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, reforça esse mesmo entendimento sobre o curso de 1974. Meneses participou da organização do curso de especialização de 1974 em São Paulo, sendo um de seus coordenadores, ao lado de Nestor Goulart Reis Filho e Luis Saia (MAYUMI, 2006, p. 150). Ao falar sobre os estudantes desse curso em entrevista concedida em 2011, Meneses lembra:

A maioria já trabalhava no patrimônio e, pela primeira vez, ouviu falar de certas coisas, porque eles estavam engaiolados naquele universo de pedra e cal. O Varine, naquela época, era o secretário do Icom, International Council of Museums. Ele falou de cultura de uma forma que abriu portas, janelas e claraboias para esse pessoal todo (HEYMANN; LACERDA, 2011, p. 427).²⁶

26 Nessa mesma entrevista, Meneses ressalta ainda que houve uma segunda edição do curso em São Paulo, em colaboração com o Condephat, e do qual participou o italiano Pier Luigi Cervellatti, figura central no paradigmático exemplo de renovação pós-guerra de Bolonha, na Itália, que insistiu na centralidade do conceito de renovação social (HEYMANN; LACERDA, 2011, p. 427-428).

Na edição que marca a abertura dos anos 1980, a primeira que acontecerá em Salvador, as questões utilizadas para a seleção dos candidatos ao curso de especialização problematizam a legislação brasileira do tombamento (Brasil, Decreto-lei 25/37 que estabelece a criação do Iphan e o instrumento do tombamento, até hoje vigente), solicitando que o mesmo seja confrontado com os princípios estabelecidos pela Carta de Veneza, numa clara intenção de revisão crítica de nossa legislação (NASCIMENTO, 2016).

A prova versava sobre conceitos fundamentais de patrimônio no Brasil. Seu texto trazia um questionamento da legislação vigente, o Decreto-lei 25/37, e o colocava em contraste com os documentos internacionais como a Carta de Veneza. Os ventos da abertura política já sopravam e a primeira metade da década de 1980 seria significativa em mudanças conceituais para o patrimônio cultural, as quais pavimentariam o caminho para o Artigo 216 da Constituição Federal de 1988. A pressão da sociedade civil por novos posicionamentos do Estado e demandando direitos urbanos por meio das associações de bairro será sentida em muitos lugares desde a década de 1970. A preservação da diversidade cultural do país, do patrimônio urbano e os pedidos por uma atuação mais capilarizada dos níveis de governo no campo da preservação resultarão em ações inovadoras de preservação, sobretudo dos órgãos estaduais como Condephaat (São Paulo) e Inepac (Rio de Janeiro). A superação de conceitos “do belo e do velho” e a substituição pelo campo alargado da cultura pontuarão os cânones de preservação (NASCIMENTO, 2016, p. 206).²⁷

Não é possível desvincular a criação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA (Universidade Federal da Bahia), em 1983, a essa experiência do Cere na Bahia, sendo este um programa que já nasce com uma forte vinculação às questões da preservação patrimonial.

27 A Constituição Federal Brasileira de 1988, conhecida como “Constituição Cidadã”, estabelece uma série de definições cruciais ao desenvolvimento de um país atento ao seu patrimônio cultural, a partir de uma perspectiva ampliada de seu entendimento, considerando materialidade e imaterialidade. O Artigo 216 define: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]”. (Disponível em https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp. Acesso em: 25 out. 2020). Esse aspecto será retomado no Capítulo 2.

Ainda na década de 1970, surge também o Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais (Cecor), no âmbito da Escola de Belas Artes da UFMG (Universidade Federal de Minas Geral), em 1978. Em consequência do trabalho de 30 anos do Cecor, nasce, em 2008, o primeiro bacharelado em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis com o objetivo de preparar profissionais para atuarem na conservação-restauração de bens culturais móveis, “orientando e capacitando os alunos, no nível prático e teórico, para identificar, analisar, discutir e intervir no âmbito de diferentes categorias, tais como: pintura, documentos gráficos e fílmicos, objetos tridimensionais (escultura, mobiliário, objetos históricos, objetos arqueológicos) e têxteis”.²⁸ Em se tratando do patrimônio construído, teremos, bem depois disso, em 2012, ou seja, já no bojo do terceiro período que será trabalhado no próximo item, o início do funcionamento do Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da UFMG, um programa interdisciplinar e já inserido no contexto conceitual que discutiremos adiante.

Outro curso que merece atenção nesse percurso em busca de uma formação especializada no campo da preservação, que surge na última década desse segundo período temporal destacado, é o Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (Ceci), em Recife. Olimpio (2020, p. 104) destaca que:

A criação do CECI se deve ao trabalho iniciado por um grupo de professores do Mestrado de Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco – MDU/UFPE, em 1995. Os docentes Sílvio Mendes Zancheti, Geraldo Marinho e Vera Milet idealizaram o CECI em agosto daquele ano quando da realização do 1º Seminário Internacional Intervenções e Estratégias para Áreas Históricas. Nesse seminário reuniram-se vários especialistas nacionais e internacionais para apresentarem reflexões sobre conservação urbana e territorial. Entre os convidados estava, por exemplo, o especialista Dr. Jukka Jokilehto, do International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property – ICCROM, que discutiu as ideias básicas sobre o programa

28 Disponível em: https://www.eba.ufmg.br/conservacao/?page_id=215. Acesso em: 21 out. 2020.

Integrated Territorial and Urban Conservation – ITUC, que se encontrava na fase de execução em Roma, Itália.²⁹

No site do Ceci, no documento sobre a finalização das atividades da especialização, datado de 16 de setembro de 2016, consta todo o histórico da formatação do curso e de sua relação direta com o ICCROM e conclui por informar que, a partir dessa data, em decorrência de uma série de fatores associados, o Ceci passa a abrigar apenas o curso de extensão de Gestão do Restauro.

[...] o professor Sílvio Zancheti foi para Roma para desenvolver um estágio pós-doutoral no ICCROM, em cooperação com Dr. Jokilehto. O trabalho por eles desenvolvido resultou no conteúdo do programa do ITUC e na formulação de uma proposta para a criação deste programa para a América Latina, com base na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). [...] Entre agosto e dezembro do ano seguinte – 1996, depois do retorno do Prof. Zancheti para o Recife, o Programa ITUC para a América Latina foi detalhado, recebendo a sigla ITUC-BR – Integrated Territorial and Urban Conservation-Brazil. Em seguida, foi apresentado e aceito na UNESCO, através do World Heritage Center, para apoio financeiro de suas atividades iniciais. Também naquele momento, a proposta para o desenvolvimento do CECI, então denominado “Centro para Integração Territorial e Conservação Urbana”, foi elaborada como parte do MDU/UFPE. O CECI foi a entidade que implementou o ITUC-BR no âmbito do ICCROM na América Latina.³⁰

As atividades desenvolvidas ao longo dos anos no Ceci levaram à consolidação também da linha de concentração chamada Conservação Integrada, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE (iniciado ainda em 1976).³¹

29 Os professores destacados por Olímpio (2020) foram os coordenadores gerais do Seminário citado. Entretanto, na idealização do Ceci é preciso destacar vários outros professores como Norma Lacerda, Tomás Lapa e Virgínia Pontual, entre outros. Nesse momento, a autora desta publicação encontrava-se desenvolvendo sua tese de doutorado sob a orientação do professor Sílvio Zancheti e também participou do processo como sócia-fundadora do CECI.

30 Disponível em: <http://www.ct.ceci-br.org/ceci/br/noticias/748-encerramento-das-atividades.html>. Acesso em: 20 set. 2020.

31 A autora da presente reflexão desenvolve seu trabalho, enquanto professora associada, nesse programa desde 2017, tendo desenvolvido sua tese de doutorado também lá (defendida em dezembro de 2006).

No âmbito da formação da graduação em Arquitetura e Urbanismo, será em 1996 que finalmente passará a ser obrigatória a inclusão da temática da preservação do patrimônio no conteúdo curricular, através da criação da disciplina que será denominada como Técnicas Retrospectivas. Uma série de reflexões críticas já foram desenvolvidas em torno da denominação escolhida para esta disciplina obrigatória, mas é certo que o fato de o tema ser incluído no currículo obrigatório do curso é um marco importante (FARAH, 2009; SAMPAIO, 2009). Olímpio (2020, p. 106) ressalta que esse passo decisivo tomado em 1996 terá como antecedentes uma série de discussões desenvolvidas no território brasileiro ao longo dos anos 1980.

No campo da graduação, foi ao longo da década de 1980 que se observou uma nítida introdução de disciplinas voltadas para conservação/preservação patrimonial. A década de 1990 foi marcada por discussões sobre o currículo básico dos cursos de arquitetura, especialmente nos Seminários Nacionais sobre o Ensino de Arquitetura organizados pela Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura (ABEA).

Esse período se caracteriza, portanto, por uma forte consolidação, em diversos centros acadêmicos espalhados pelo Brasil, de cursos de pós-graduação voltados à formação na área de conservação e restauro. Também nesse período veremos o progressivo debate sobre o aprimoramento do ensino do campo na graduação em arquitetura e urbanismo, a partir especialmente da definição deste entre os conteúdos mínimos obrigatórios do curso em 1996 (FARAH, 2012; OLÍMPIO, 2020).³²

Especialmente os cursos em nível de pós-graduação darão a possibilidade para que se estabeleça um amplo e profícuo debate acompanhado de uma colaboração científica entre pesquisadores brasileiros e pesquisadores estrangeiros (entre

32 As teses de Ana Paula Farah e Monique Lessa Vieira Olímpio são grandes referências nesse debate do ensino na área no Brasil. A tese de Ana Paula Farah (2012), orientada pela professora Beatriz Mugayar Kühl, intitulada *Restauro arquitetônico: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para preservação do patrimônio edificado - o caso das escolas do Estado de São Paulo* (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo da Universidade de São Paulo), discute o ensino na graduação em Arquitetura e Urbanismo, especialmente nas escolas paulistas, para o tratamento específico do patrimônio cultural construído, utilizando como base a pioneira experiência italiana da “escola romana”. Já a tese de Monique Lessa Vieira Olímpio (2020), orientada pela autora deste livro, intitula-se *Formação do arquiteto e urbanista para a preservação de áreas e edifícios de valor patrimonial: diálogos entre a teoria e o exercício projetual* (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRN) e objetiva propor o que a autora chama de “matriz de conhecimentos essenciais, que promova a capacitação do estudante de Arquitetura e Urbanismo no Brasil para a prática projetual em áreas e edifícios de interesse patrimonial”. Sua reflexão empírica concentra-se em duas escolas do Nordeste brasileiro (UFPE e UFRN) e também promove o debate entre Brasil e Itália ao estudar o caso desse ensino na escola de arquitetura da Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio” di Chieti-Pescara.



Figuras 17 e 18: Ruínas da Casa da Torre Garcia d'Ávila, na Bahia, e as passarelas de visitação em aço corten. Fonte: Betânia Brendle, nov. 2010.

os quais se destacam os italianos, franceses e, de forma mais presente nos anos mais recentes, pesquisadores da América Latina).

A partir das críticas que se estabelecem nesse período às práticas restaurativas que dominaram o primeiro período de atuação do Iphan destacado no item anterior, podemos selecionar alguns exemplos de intervenções que demonstram uma nova forma de desenvolvimento de projetos de intervenção que passam a valorizar a passagem do tempo sobre as obras reconhecidas como portadoras de valor patrimonial. Isso não significa dizer que esse tipo de abordagem é a predominante nesse período, longe disso, aliás, mas, pelo menos, podemos observar o desenvolvimento de uma perspectiva de intervenção sobre ruínas próxima às concepções do chamado “restauro crítico”.³³

O primeiro exemplo que gostaríamos de destacar é a intervenção realizada sobre a ruína da Casa da Torre Garcia d'Ávila, na Bahia. Podemos ilustrar a importância de formação especializada através desse projeto que demonstra a aplicação prática de princípios teóricos claros, desenvolvidos em 1996, no âmbito do IX Cerec UFBA, e aprovados pela 7ª CR do Iphan, em 1997: o projeto foi realizado na Casa da Torre Garcia d'Ávila pelo arquiteto Ubirajara Mello (Figuras 17 e 18).³⁴ O projeto consolida a ruína, valoriza sua inserção na paisagem e promove a sua fruição através da inserção de leves passarelas

33 Discutiremos esse tema mais a fundo no Capítulo 3.

34 Projeto elaborado em parceria com a arquiteta Mariely Santana, que ficou responsável pela coordenação do levantamento cadastral e da confecção do diagnóstico técnico, e com a engenheira civil Silvia Puccioni, responsável pela consolidação das ruínas (BAETA; NERY, 2017).

de aço corten que não se apoiam na estrutura antiga, mas promovem a possibilidade de circular pela casa em cotas onde não era mais possível o acesso.

A intervenção na Casa da Torre Garcia d'Ávila (2002), monumento tombado pelo IPHAN desde 1939, é um raro exemplo contemporâneo no Brasil de um projeto aprovado pelo IPHAN estruturado em uma reflexão teórica alinhada com a contribuição italiana ao restauro tendo como fio condutor os critérios de reversibilidade, intervenção mínima, distinguibilidade, e, de certo modo, da não restauração da ruína (à exceção da capela quinhentista), princípios da teoria brandiana que permeiam a Carta de Veneza (BRENDLE, 2017).

Azevedo (2003b) chama atenção para a importância do contexto paisagístico e ambiental onde está inserido o monumento e como o projeto de restauração é sensível a essa condição. Baeta e Nery (2017, p. 223) também destacam essa condição:

[...] a relação de suas ruínas com a paisagem da área costeira no litoral norte baiano, sua implantação em uma colina que se eleva acima da praia em uma paisagem natural realmente exuberante, a qualifica como uma nova obra de arte quíça mais expressiva que a condição que detinha como objeto arquitetônico íntegro. Na verdade, a inserção da forma aberta e pitoresca da ruína no sítio natural foi respeitada pelo arquiteto e pela equipe que tratou da parte de conservação e consolidação da ruína.

Outro exemplo que merece atenção é a intervenção realizada no Santuário do Caraça, em Minas Gerais. Nesse caso, trata-se da inserção de uma estrutura contemporânea na parte interna das ruínas de uma das alas do colégio que ali funcionava. Construído no século XVIII, o atual Santuário do Caraça constituía-se em sua origem enquanto colégio de referência para a educação da elite brasileira. Entre seus ex-alunos, o colégio carrega, por exemplo, o nome de dois ex-presidentes da República (Afonso Pena e Artur Bernardes), além de vários outros nomes que se tornarão personalidades importantes do país (governadores, senadores, deputados e altas autoridades eclesiásticas). Durante o século XIX, o colégio foi visitado pelos imperadores Dom Pedro I e Dom Pedro II, cuja passagem por aquele lugar é objeto de musealização no espaço atual. A Serra do Caraça, onde está localizado esse complexo, é um grande parque natural de Minas Gerais, um dos mais importantes parques da região e de beleza exuberante.



Figura 19: Complexo do Santuário do Caraça, em Minas Gerais. Intervenção nas ruínas da ala incendiada. Vista geral do conjunto e sua inserção na exuberante paisagem natural circundante. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, set. 2016.

O complexo era formado por uma série de instalações que envolviam a igreja neo-gótica (construída no final dos oitocentos, em substituição da antiga ermida colonial), o seminário, as habitações para os religiosos, o refeitório, o colégio. Este último estava instalado, parcialmente, em uma grande construção oitocentista de três andares, que se desenvolvia longitudinalmente e acolhia treze vãos alinhados verticalmente. Segundo o Padre Zico (1983), a ala norte teria sido levantada entre os anos de 1871 e 1875, com o andar térreo feito em alvenaria de pedra e os dois andares superiores com uma tecnologia mais elementar, utilizando o tijolo. A ala sul do edifício teria sido edificada, por volta de 1895, de maneira mais sólida, totalmente em alvenaria de pedra. Contudo, no dia 28 de maio de 1968 (ZICO, 1988) um grande incêndio

consumiria o longo edifício, destruindo praticamente toda a cavidade interna e telhado, mas preservando, a céu aberto, a caixa mural formada pelas quatro fachadas exteriores (BAETA; NERY, 2017, p. 232).

O projeto realizado pelos arquitetos Rodrigo Meniconi e Maria Edwiges Leal, entre 1986 e 1989, trabalhou sobre os vestígios arruinados da ala sul quase 20 anos após o incêndio, inserindo uma estrutura em concreto armado internamente à parte mais íntegra da ruína. Nessa nova estrutura interna, dialogando com os vestígios remanescentes da ruína, foram inseridos espaços expositivos, uma biblioteca e um auditório (EDWIGES LEAL, 1992). Os fechamentos foram realizados em vidro escuro. Baeta e Nery (2017, p. 232-235), em artigo que analisa uma série de intervenções sobre ruínas em diversas partes do mundo, identificam esse exemplo como de “criação de novos objetos arquitetônicos a partir das ruínas de construções ou áreas urbanas remanescentes” e justificam essa classificação pelo fato de que esse projeto vai muito além da consolidação da ruína e da exploração de sua relação pitoresca com o ambiente onde esta se insere. Concordamos em parte com os autores, mas destacamos o quanto a inserção, que de fato transforma o resultado em um novo objeto arquitetônico, respeita os limites da parte mais íntegra da ruína, só passando a ser perceptível aos nos aproximarmos desta. Na Figura 19 podemos perceber esse aspecto e a valorização da relação ruína e paisagem no projeto proposto. Estamos falando, portanto, de uma intervenção sobre ruína que não visa ao resgate da “unidade potencial” (BRANDI, 2004) nem trabalha apenas na perspectiva de sua consolidação e conservação. Mas, aqui também se percebe o respeito à sua nova condição, inserindo um projeto contemporâneo que se utiliza da ruína ao mesmo tempo em que respeita sua materialidade e sua relação com a paisagem.

O Santuário do Caraça hoje em dia permanece tendo uma intensa atividade religiosa, sendo local de peregrinação e realização de encontros religiosos. Além disso, passou a abrigar o uso hoteleiro, reservando parte da sua estrutura conventual para oferecer opções de hospedagem na estrutura antiga, e ainda construiu novos blocos com quartos mais modernos. O local é muito procurado também por pesquisadores do patrimônio natural. Estamos falando, portanto, de um edifício patrimonial que passou pela adaptação de alguns usos e permanência de outros, estando em pleno

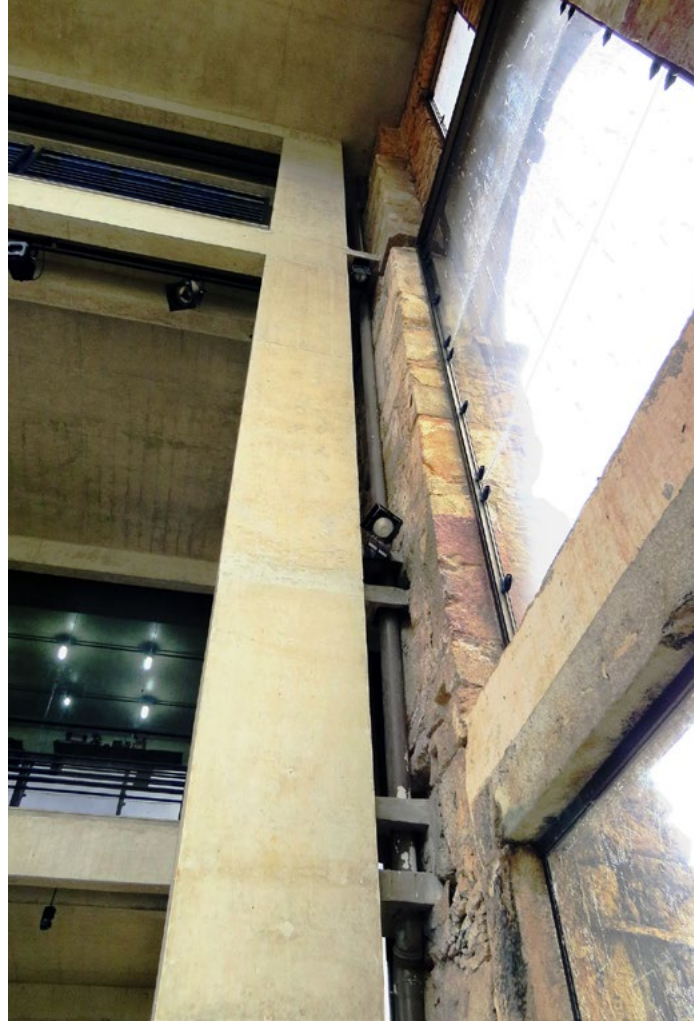


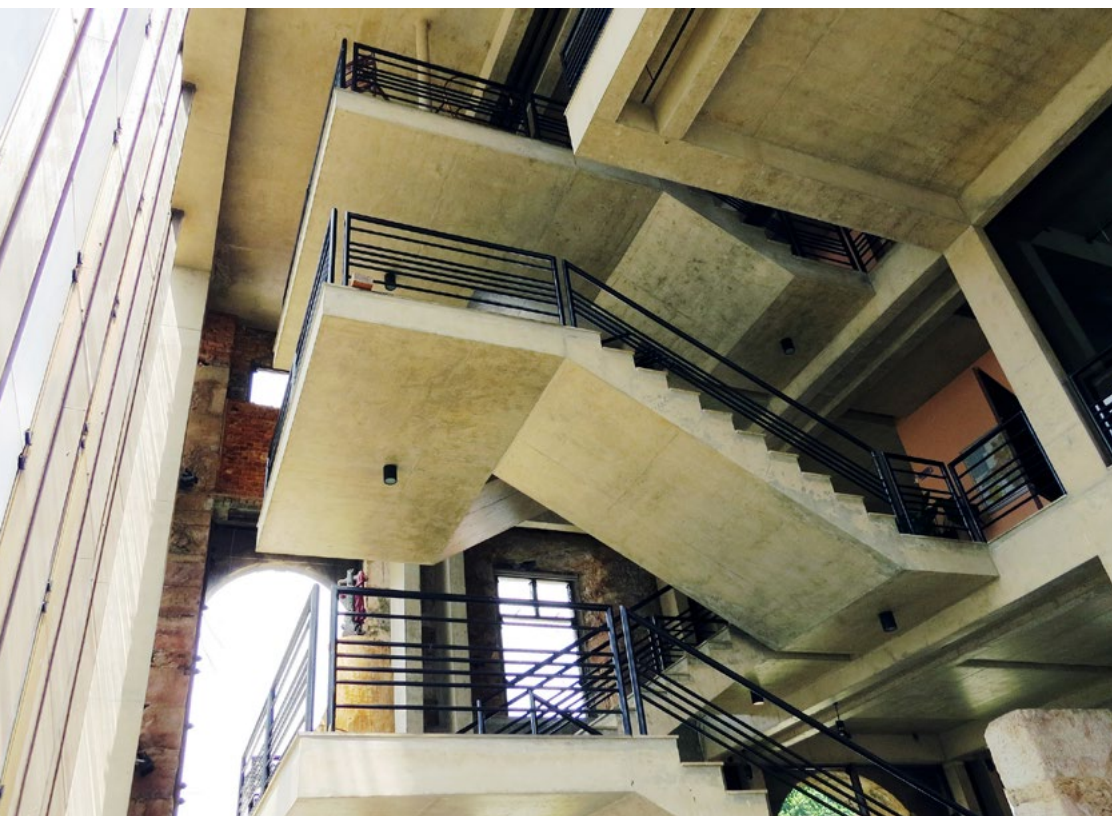
Figura 20: Santuário do Caraça, em Minas Gerais. Vista externa da ala que sofreu o incêndio, após intervenção. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, set. 2016.



Figura 21: Santuário do Caraça, em Minas Gerais. Intervenção nas ruínas da ala incendiada, vista externa. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, set. 2016.

Figuras 22 e 23: Santuário do Caraça, em Minas Gerais. Interior da intervenção nas ruínas da ala incendiada, com a clara distinção entre a estrutura de concreto armado inserida e os remanescentes da ala do colégio.
Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, set. 2016.





Figuras 24 e 25:
Santuário do Caraça, em Minas Gerais. Interior da intervenção nas ruínas da ala incendiada: a escada em concreto armado, seus patamares e o grande pano de vidro de fechamento permitem a interação visual entre essa nova área e o restante do complexo. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, set. 2016.

funcionamento. O uso memorial que foi dado à ruína está plenamente incorporado ao conjunto de atividades que o complexo abriga. O aspecto simbólico e memorial ligado a tantos ex-alunos que por ali passaram também permanece presente. Na Figura 24, é possível observar uma família comemorando, no espaço aberto deixado pela ruína e respeitado pela intervenção realizada, o aniversário de um senhor na casa de seus 80 anos que havia estudado no colégio.

Finalizando os exemplos que destacamos dentro desse período, apresentamos o caso do chamado Parque das Ruínas, localizado no bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro. Chamado oficialmente de Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas, o casarão arruinado que abriga o parque carregava consigo um forte valor simbólico pelo fato de haver sido a residência de um importante mecenas da cidade, Laurinda Santos Lobo, que costumava reunir em sua casa, com grande frequência, a elite cultural e intelectual do Rio de Janeiro dos anos 20 do século XX. Assim, após 40 anos de abandono, o casarão foi adquirido pelo governo estadual em 1993 e transformado em centro cultural, com a realização do projeto de intervenção vencedor do concurso realizado de autoria dos arquitetos Ernani Freire e Sônia Lopes (FREIRE, 1998; FREIRE; LOPES, 1997). A intervenção foi realizada entre 1995 e 1997 e o centro inaugurado em 1997, funcionando, na verdade, de forma interligada com o Museu Chácara do Céu.

Trata-se de um grande parque público concebido para o terreno que abriga a ruína de um monumental casarão residencial da cidade, que inclui uma cafeteria, um extraordinário mirante para a cidade do Rio de Janeiro, auditório (100 lugares), sala de exposições temporárias, copa, administração, depósito e banheiros públicos (FREIRE; LOPES, 1997). Apenas a cafeteria e o mirante não estão abrigados no pavimento semienterrado que tira proveito da topografia da área. O Centro Cultural insere estruturas de ferro e vidro que se relacionam com a ruína conservada, sem nenhuma intenção de reconstituir a completude do casarão anterior ao seu atual estado de ruína. As passarelas inseridas permitem novamente a circulação pelo espaço da ruína, inclusive nos níveis que já não eram mais acessíveis. Toda a nova estrutura inserida procurou não se apoiar na preexistente, evitando sobrecargas sobre esta.

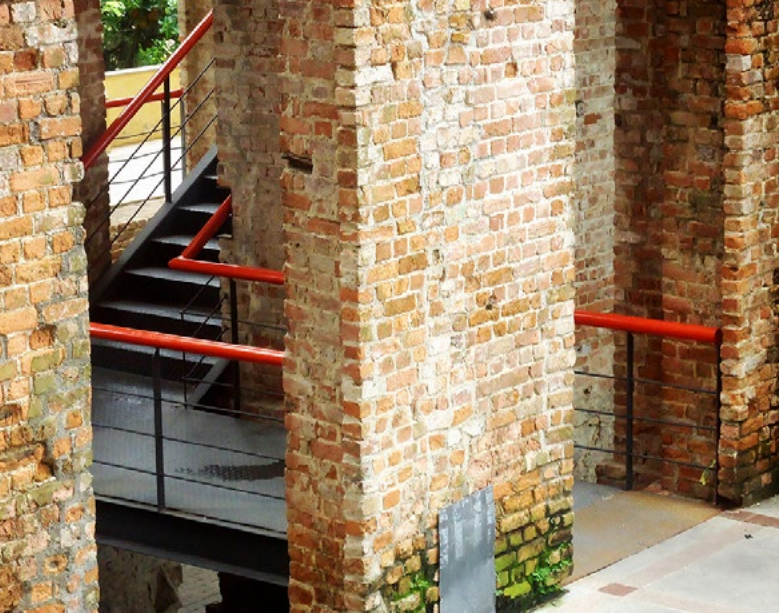
Faria (2020), ao realizar o que ele chama de “uma análise teórica-experiencial do projeto Parque das Ruínas e Museu Chácara do Céu” – análise esta que valoriza a experiência no espaço –, destaca a qualidade do resultado quanto à “inserção do



Figuras 26 e 27: Parque das Ruínas, no Rio de Janeiro. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2012.

equipamento” e, apesar de destacar alguns problemas relacionados à acessibilidade, exalta a importância do parque tanto para a população local quanto para os turistas, destacando seu papel enquanto espaço de encontro de diversos grupos sociais e de valorização de atividades culturais na cidade.

Vê-se, portanto, que nesse período de maior abertura e trocas acadêmicas no que diz respeito à especialização no campo da preservação, também podemos observar uma série de intervenções em ruínas que não partem da premissa da reconstituição de uma situação já não mais existente. Nos três exemplos de intervenções sobre ruínas que acabamos de apresentar, utilizando a conceituação de Rodrigues (2017a), podemos dizer que temos dois casos de “ruínas do tempo” (Casa da Torre Garcia d’Avila e Parque das Ruínas) e uma “ruína do incidente” (Colégio Caraça). Apesar das naturezas diversas, mesmo na ruína identificada como resultante de um



Figuras 28 e 29: Parque das Ruínas, no Rio de Janeiro. Detalhes para as passarelas metálicas inseridas na ruína, permitindo novamente a possibilidade de circular por esta. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2012.

traumático evento como um incêndio, optou-se por uma ação projetual que incorpora novos usos, considerando os aspectos simbólicos do evento traumático, sem para isso recorrer a uma ação repristinadora.

Assim como no período anterior, as ambiguidades entre projetos de restauro com posturas diversas também estão presentes nesse período. Longe de querermos apontar para uma linha de ação geral consolidada nesse período através dessas intervenções, nosso objetivo é identificar o crescimento do espaço para uma linha de decisão projetual que se aproxima de um projeto crítico-conservativo, conforme veremos em mais detalhes no Capítulo 3, e se distancia da prática de restituição estilística que marca fortemente o período anterior. É fato que isso ocorre após uma maior especialização do campo no Brasil.

A experiência vivencial no espaço dessas três intervenções nos permite destacar a sensibilidade da inserção no ambiente e, sobretudo, a valorização da nova condição estabelecida entre a ruína e o ambiente onde ela se insere. Mesmo no caso do Colégio Caraça, que não se trata apenas de consolidação da ruína e onde se insere um novo volume internamente à parte mais íntegra dela, é clara a valorização da relação estabelecida entre a caixa mural remanescente e a paisagem. Percebemos, assim, uma aproximação dessas intervenções com a leitura de Brandi (2004),

que destaca o novo valor artístico que se estabelece entre ruína e ambiente, fazendo com que aquela ultrapasse o valor histórico de sua materialidade.

Não é possível deixar de mencionar também que esse período foi notável no que diz respeito aos avanços conceituais e ampliação da abordagem principal do Iphan, como veremos mais detalhadamente no próximo capítulo. A historiografia do órgão chama atenção para a importante contribuição do pernambucano Aloisio Magalhães na direção do Iphan, responsável pela criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975. Será ele também o responsável pelo sistema Sphan/Pró-Memória que traz a experiência do CNRC para dentro do Iphan. Esses são antecedentes para o que vem a se consolidar nos anos 2000, com a política voltada ao patrimônio imaterial. A contribuição de Aloisio Magalhães aproxima o Iphan do seu projeto inicial, conforme concebido por Mário de Andrade em seu anteprojeto para criação do órgão.³⁵

E, afinal, que rumos estamos tomando neste século XXI? É possível estabelecer alguma relação entre esses rumos e, de um lado, o processo de constituição de práticas projetuais de restauro e de intervenção sobre a preexistência de valor patrimonial no Brasil e, de outro, o amadurecimento e ampliação das reflexões para além da materialidade dos bens culturais?

1.3 A relatividade absoluta? O crescimento das preocupações com o imaterial e a materialidade posta em xeque (2000 em diante)

Ao longo dos quase 80 anos de atuação, as ações empreendidas pelo Iphan demonstram uma mudança nas abordagens conceituais, passando da percepção das cidades históricas como monumento – onde prevalecia a noção de artefato de notoriedade sob o ponto de vista artístico – para a identificação da cidade como documento – testemunho de uma civilização particular que indique uma evolução significativa, sendo tratada como acontecimento histórico. A cidade-documento

35 Nesse período, o Iphan vivencia significativas mudanças no entendimento do que seriam os bens culturais passíveis de tombamento. Apenas para exemplificar, podemos citar o reconhecimento de conjuntos ecléticos, antes completamente desconsiderados, como é o caso do tombamento do centro histórico do Recife em 1998, no chamado Bairro do Recife e seu conjunto eclético, resultante da grande reforma urbana realizada no início do século XX, à luz do que aconteceu no Rio de Janeiro, com Pereira Passos. Uma ampliação ainda mais significativa do processo de mudança conceitual é o caso pioneiro do tombamento do Terreiro da Casa Branca, em 1986. Cunha (2010, p. 111-115) comenta vários exemplos de tombamentos desse período que demonstram as mudanças que estavam se processando no órgão e suas dificuldades.

se apresenta, portanto, como testemunho material da(s) história(s) da sociedade – do povo – brasileiro. Mais recentemente, observamos a emergência da “cidade-atração”, que está inserido no contexto de exploração econômica e imagética das áreas de valor patrimonial (SANT’ANNA, 1995; SANT’ANNA, 2004).

Leonardo Castriota (2019, p. 12-13) ressalta que, no nosso caso brasileiro, a aproximação da antropologia à reflexão sobre a preservação do patrimônio cultural, que começa a ocorrer a partir da década de 1980 e se evidencia progressivamente nos anos 1990 e 2000, será fundamental para a abordagem crítica que começa a se estabelecer. Compartilhamos do destaque que o autor faz às contribuições de Antônio Augusto Arantes e José Reginaldo Santos Gonçalves, cujas reflexões das teses de doutorado, desenvolvidas respectivamente em 1978 e 1984, farão parte da bibliografia que circula no Brasil com as publicações de 1984 e 1996 (ARANTES, 1984 e GONÇALVES, 1996).

Não apenas em nível nacional, o que temos observado é a ampliação da noção de patrimônio que vai tornando-se paulatinamente mais inclusiva, abarcando todos os “objetos culturalmente significativos”. A percepção da “cultura” em seu sentido antropológico amplo – considerando-a como um “conjunto de crenças, valores, conhecimento e usos de um grupo social” que “inclui manifestações do dia-a-dia de qualquer grupo social” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. 55, tradução nossa). Na verdade, desde a Carta de Veneza em 1964 que temos esse tipo de defesa e argumentação, como veremos mais detalhadamente nos Capítulos 2 e 3. Apesar de o órgão federal brasileiro permanecer com a denominação de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, representando a visão constituída acerca do patrimônio quando da sua criação na década de 1930, o termo que melhor representa o entendimento atual é o de Patrimônio Cultural. Dentro dessa visão ampliada estariam contempladas as manifestações culturais e todo o patrimônio material e imaterial.

Entretanto, Vieira e Nascimento (2012, p. 3-4), ao analisar intervenções ocorridas no início dos anos 2000 em cidades de pequeno e médio porte no Ceará, as quais serão reconhecidas como patrimônio nacional no final dos anos 1990, observam que:

[...] apesar da ampliação das abordagens conceituais, que evidenciam novas orientações acerca dos aspectos relacionados à definição de “sítio histórico” a ser preservado, quanto à prática intervencionista atual, o que identificamos é a con-

tinuidade de algumas práticas que foram estabelecidas no período de consolidação do IPHAN no Brasil, e que criaram bases “sólidas” na forma de intervir (tradição?). Uma significativa parcela de intervenções urbanas e arquitetônicas realizadas nos sítios históricos sob proteção no âmbito federal patrimonial no Brasil, estão pautadas em uma representação constituída de que este patrimônio é tratado como uma “reliquia”, onde ainda prevalece a visão de que é necessário garantir a sua “feição primitiva”, sua “identidade” a partir, predominantemente, da afirmação de seus aspectos formais, definidos como elementos caracterizadores de uma determinada época e determinado lugar.

A reconstrução mimética do antigo casarão do Hotel Pilão na Praça Tiradentes em Ouro Preto, ocorrida em 2006, demonstra como, na prática projetual, permanecemos fortemente ancorados em um entendimento da prática restaurativa baseada em princípios oitocentistas (Figuras 30 a 34), apesar do espaço crescente também para intervenções como as que discutimos no item anterior. Mas, essa reconstrução difere em algum aspecto daquelas comentadas no primeiro item deste capítulo?

O casarão, totalmente destruído em incêndio no ano de 2003³⁶, poderia ter se constituído em uma ótima oportunidade para que Ouro Preto, *locus* de formação e aplicação do “estilo patrimônio”, experimentasse uma renovada reflexão sobre a prática projetual intervencionista atual. Vale destacar a importante contribuição de Dourado (2003, p. 13), que poderia ter orientado uma proposição bem diferenciada da que foi realizada: “Dessa maneira, deve-se construir um edifício no lugar do antigo casarão, mas não o casarão perdido. Só assim o novo edifício, proposto naturalmente em linguagem contemporânea, deverá então restaurar toda a cidade comprometida e a ela fará jus”.

A sugestão colocada por Dourado (2003) está exatamente baseada na busca pela “unidade potencial” proposta por Cesare Brandi, que visa o alcance de um resultado que recupere a integridade do conjunto sem desqualificar a sua autenticidade material. Apesar das reflexões apresentadas por Dourado (2003),

36 No artigo desenvolvido por Mariana Madureira, em 2010, é possível ver imagens dramáticas do momento do incêndio e do resultado de destruição total do casarão (MADUREIRA, 2010).



Figura 30: Casarão reconstruído na Praça Tiradentes, em Ouro Preto. Note-se na imagem a única área remanescente da edificação que sofreu o incêndio: as três portadas em pedra no canto direito inferior da imagem. O remanescente e o reconstruído estão completamente fundidos sem que se possa distinguir satisfatoriamente as partes do edifício e a passagem do tempo e dos eventos sobre este. Fonte: Paula Maciel Silva, out. 2011.

não foi isso o que ocorreu. O Boletim Patrimônio (nº 2, de 20 de abril de 2006), realizado pelo Sistema FIEMG (SISTEMA FIEMG, 2006)³⁷ – cuja capa apresenta a chamada *Das Chamas ao Esplendor*, tendo ao fundo imagens do incêndio com o casarão em chamas e do casarão mimeticamente reconstruído –, se encar-

37 "O Sistema FIEMG atua de forma integrada, moderna e sustentável em prol do desenvolvimento da indústria mineira e brasileira. Por isso, Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais (FIEMG), Serviço Social da Indústria (SESI), Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), Instituto Euvaldo Lodi (IEL) e Centro Industrial e Empresarial de Minas Gerais (CIEMG) oferecem, juntos, diversos serviços em diferentes áreas que ajudam a indústria mineira a crescer de forma sustentável e ser cada dia mais competitiva." Fonte: <http://www5.fiemg.com.br/Default.aspx?tabid=13362>. Acesso em: 20 fev. 2020.

rega de exaltar tal reconstrução como uma iniciativa de destaque em nossa prática preservacionista. Percebe-se, portanto, que essa postura permanece sendo amplamente defendida e realizada, em grande medida, por nosso órgão federal de preservação em exemplos que estão espalhados por todo o país. No caso do Hotel Pilão, podemos dizer que se trata de uma “reconstrução híbrida” (DANGELO; BRASILEIRO, 2008), onde o tratamento de fachada e da área interna parecem responder a princípios intervencionistas diversos, como podemos observar nas Figuras 30 a 34.

[...] projetos polêmicos como a reconstrução híbrida do antigo Hotel do Pilão (projeto do arquiteto Fernando Graça, 2005) na Praça Tiradentes, em Ouro Preto, que, ancorada em um receituário bastante conservador, parece retroceder às conquistas dos anos 1980, embora reconheçamos a dificuldade do problema em questão, em especial no que diz respeito à consolidação da imagem da praça no imaginário coletivo e ao arraigamento das práticas tipológicas no senso comum (DANGELO; BRASILEIRO, 2008, p. 23).

Figuras 31 e 32: Casarão reconstruído e sua inserção na Praça Tiradentes, em Ouro Preto.
Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, abr. 2017.





Figuras 33 e 34: Área interna do casarão reconstruído na Praça Tiradentes, em Ouro Preto.
Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, abr. 2017.

É fato que o casarão se localiza num dos pontos mais importantes e destacados do conjunto urbano de Ouro Preto e preencher essa lacuna era um enorme desafio. O casarão reconstruído passará a abrigar o Centro de Cultura e Informações Turísticas de Ouro Preto (MADUREIRA, 2010), que inclui usos como espaços para reuniões e informações turísticas, além de café, livraria e galeria de arte (SILVA, 2011).

Chama atenção o tratamento dado ao interior do novo edifício com materiais destacadamente contemporâneos, onde os vestígios do edifício antigo e mesmo do incêndio parecem funcionar mais como decoração do espaço do que como ponto de partida de qualquer decisão projetual. Semelhante ao que Varagnoli (2017) observa sobre algumas intervenções recentes na Itália:

Por esta razão, a preexistência é apreciada principalmente na sua qualidade fragmentária: a ruína, a parede descascada, a estratificação de materiais e as fases construtivas são apreciadas pela capacidade das mesmas de evocar a história do lugar: mas da história não se pretende colher indicações operativas, em nome de um comportamento *politically correct*, que muitas vezes é um modo de evitar as responsabilidades.

Será a adoção desse tipo de postura uma tomada de decisão consciente frente às possibilidades intervencionistas que se colocam na contemporaneidade?³⁸ Diante de um ambiente institucional forjado dentro de uma perspectiva de identidade nacional fortemente ancorada na perspectiva modernista de valorização do período

38 No Capítulo 3 discutiremos mais detalhadamente essas posturas de intervenções contemporâneas.

colonial em detrimento de feições estéticas entendidas como europeizadas – características da virada do século XIX para o XX –, continuamos a identificar recorrentes casos de reconstituição de uma imagem colonial. Mas aqui aparece um outro dado importante: algumas publicações que analisam essa intervenção ressaltam “o desejo da população” como a justificativa para a adoção da solução projetual apresentada e utilizam um referencial que ressalta a importância de aspectos intangíveis (MADUREIRA, 2010; SILVA, 2011; BUENO *et al.*, 2017; GRAMMONT, 2005). Serão realmente as questões intangíveis que balizam a intervenção proposta? Não estamos seguros disso. As análises encontradas que ressaltam esse tipo de justificativa não demonstram com clareza como se deu o processo de participação da população, além de muitas vezes apresentarem reflexões superficiais ou mesmo equivocadas quanto a contribuições teóricas do campo do restauro.

Madureira (2010, p. 27) chama atenção para o impacto da lacuna sobre a população local:

Após a limpeza do local, o vazio deixado pelo casarão que ruiu incomodava profundamente os moradores e turistas já habituados à imagem do conjunto. Um tapume pintado reproduzindo a imagem do antigo hotel ajudou a amenizar o sentimento geral de perda e descontentamento durante os três anos em que a lacuna urbana persistiu.

Vale ressaltar que o impacto e inadequação da permanência da lacuna já havia sido ressaltado por contribuições como a de Dourado (2003), anteriormente destacada. A conclusão de Madureira (2010), que aponta para a legitimidade da reconstrução, não passa pelo detalhamento de que possíveis caminhos foram discutidos com a comunidade e tampouco sobre como se deu esse processo participativo.³⁹

Já no caso de Silva (2011), a autora ora identifica a intervenção como uma “reinterpretação” ora como “reconstrução”, não deixando claro seu argumento. Para a autora, existem três possibilidades de intervenções sobre esse tipo de lacuna, decorrentes do que Rodrigues (2017a) identifica como “ruína do incidente”: “deixar o lote livre, urbanizando-o; inserir uma edificação notadamente moderna e contrastante com o entorno; ou projetar uma edificação reinterpretando a edificação per-

39 Discordamos ainda da interpretação apresentada pela autora sobre a teoria de Cesare Brandi, utilizada como parte da justificativa para a solução adotada.

dida” (SILVA, 2011, p. 2867). E afirma que a intervenção no casarão do Hotel Pilão seria um exemplo de reinterpretação. A autora não identifica aqui a reconstrução como uma opção, apesar de, na frase seguinte, afirmar que: “Entre as ações técnicas que têm como característica manter uma referência original de um bem se destaca a Reconstrução.” E segue seu texto ora falando em “reinterpretação” ora como “reconstrução”, tratando da intervenção na fachada e interior da edificação proposta como se estas seguissem princípios semelhantes.

Concordamos com a autora que a reconstrução é uma entre as várias opções de ação projetual⁴⁰, entretanto, discordamos dessa sobreposição entre o que a autora chama de “reinterpretação” e “reconstrução”. SILVA (2011) destaca ainda que “o que interessou foi a manutenção da imagem paisagística expressa pelo conjunto da Praça Tiradentes, indiferente ao impacto sobre a autenticidade do bem.” Acreditamos, como tantos exemplos projetuais espalhados pelo mundo inteiro são capazes de demonstrar, que a “manutenção da imagem paisagística” – para usar o termo da autora – pode perfeitamente ser alcançada em soluções que se afastam da opção pela reconstrução.

É verdade que aqui estamos tratando de um caso de “ruína do incidente” (RODRIGUES, 2017a) e que, de forma ainda mais profunda para os casos de ruínas decorrentes de eventos traumáticos, é preciso uma atenção para os aspectos simbólicos e a forma como a população relaciona-se com a perda para o alcance de uma solução adequada. Entretanto, cabe nos perguntar se estamos falando de fato de resultados que decorrem dessa aproximação com a subjetividade dos moradores ou com a continuidade de uma prática projetual arraigada na instituição. Ademais, a aproximação com os moradores e a busca de uma ação institucional que envolva não apenas os técnicos, em especial os arquitetos, não deve prescindir, acreditamos, de uma construção reflexiva e dialogada que considere princípios conservativos que vêm se consolidando ao longo de muitos anos de experimentação e amadurecimento.

40 Ressaltando que aqui estamos falando em casos excepcionais como o paradigmático e célebre caso da reconstrução de parte da cidade de Varsóvia, após as destruições da Segunda Guerra Mundial. A reconstrução é hoje prevista em algumas cartas patrimoniais, mas é importante destacar que, para vários autores, difere de uma ação do campo da restauração e que existem muitas imprecisões conceituais ainda carentes de desenvolvimento (RODRIGUES, 2017b). Entre os documentos que defendem essa opção projetual, destaca-se a Carta de Cracóvia, produto da Conferência Internacional sobre Conservação (Unesco), realizada em Cracóvia (Polônia) em 2000, na sua sessão plenária intitulada *O patrimônio cultural como fundamento do desenvolvimento da civilização*. A referida carta afirma, em seu artigo 4º, que “A reconstrução de um edifício inteiro, destruído por um conflito armado ou desastre natural, só é aceitável se houver motivos sociais ou culturais excepcionais relacionados à identidade de toda a comunidade” (UNESCO, 2000). Interessante observar que essa carta é contemporânea da chamada Convenção do Patrimônio Imaterial (UNESCO, 2003).

Não se trata de demonizar a opção pela reconstrução e sim de melhor contextualizar a direção tomada para esse tipo de escolha dentro do processo de construção do pensamento preservacionista brasileiro e de nosso contexto cultural. Os argumentos que ressaltam a necessária relativização do conceito de autenticidade para que este seja compreendido a partir do contexto cultural em análise e que dão como exemplo o reconhecimento dos processos de reconstrução orientais, onde o processo e a manutenção da técnica exatamente através do refazimento periódico é o que de fato importa e não o resultado material, não podem ser usados como justificativa para reconstruções no ambiente brasileiro. Não estaríamos incorrendo no mesmo erro que já incorremos ao estabelecer a leitura do patrimônio oriental a partir de uma perspectiva ocidental?

Em Bueno *et al.* (2017) as autoras se questionam sobre a reconstrução como uma possibilidade projetual também a partir da análise da intervenção pós-incêndio no Hotel Pilão. Segundo as autoras, “O trabalho reconhece a importância de Brandi, porém arrisca-se aqui ao questionamento da mesma, no que tange os aspectos arquitetônicos e simbólicos” (BUENO *et al.*, 2017). Tais questionamentos serão baseados nos estudos de Carsalade (2014) e buscam “respostas e novas interpretações para a Reconstrução como instrumento de preservação, por meio de abordagens fenomenológicas” (BUENO *et al.*, 2017). O artigo apresenta as decisões projetuais para o caso em tela, ressaltando a fragilidade das decisões que buscavam diferenciar a fachada reconstruída de uma reconstrução mimética, entendendo, assim como é nosso entendimento, que nesse caso existem posturas diversas para o exterior e o interior do edifício proposto. Por outro lado, as autoras destacam, a partir da interpretação das reflexões de Carsalade (2014), que:

Assim, a força simbólica do Hotel Pilão apresentou-se maior que a estética, há autonomia do significado em relação à própria matéria, uma espécie de “descolamento” entre a imagem e a obra física, na qual o contexto do objeto histórico evoca a necessidade de sua presença independente do suporte existir ou não.

De tal forma, admite-se que, neste caso, a conservação da obra necessitou compreensão e apreciação do mundo dos significados, e não apenas da matéria (BUENO *et al.*, 2017).

Aqui, nossa inquietação relaciona-se com o ponto nevrálgico da discussão que se propõe nesta publicação: essa autonomia entre significado e matéria não caminha no sentido inverso à busca de um tratamento simbiótico entre materialidade e imaterialidade? Considerar os significados necessariamente leva à independência ou descolamento da matéria? Estamos argumentando aqui exatamente o oposto disso.

Trabalhos como a dissertação desenvolvida por Anna Maria de Grammont (2005), intitulada *Os significados do Patrimônio Histórico: uma reflexão em torno do Hotel Pilão de Ouro Preto*, são importantes no sentido de avançar na compreensão dos significados do casarão para a população. Entretanto, não nos convence na conclusão de que, para dar conta desses significados, a solução é necessariamente a reconstrução. Pode até ser, mas com certeza não é a única opção. A autora informa que “prevaleceu o pensamento de que o valor do Hotel Pilão para a população determinava a necessidade de que fossem mantidas as feições externas, apesar do argumento de falso histórico” (GRAMMONT, 2006, p. 235). A pergunta permanece: essa é a única opção que dá conta dos valores atribuídos pela população? Será essa opção “determinada” pelo reconhecimento da população? Que outras possibilidades foram desenvolvidas?

Se parece haver uma certa dificuldade de aprofundamento e desenvolvimento teórico-projetual no que diz respeito ao tratamento do patrimônio construído material, por outro lado, observaremos o Brasil como um dos países pioneiros na reflexão sobre a questão do patrimônio imaterial. Como veremos no próximo capítulo, o Brasil passará a ter uma legislação especialmente voltada para o registro de bens imateriais a partir de 2000, antes mesmo de ser estabelecida a Convenção da Unesco sobre o assunto, em 2003. Em consequência desse amadurecimento, em 2004 foi criado o Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) dentro da estrutura organizacional do Iphan.

Mas como esse amadurecimento acerca do patrimônio imaterial interfere sobre a atenção para com a materialidade? Entendemos que se faz necessária uma atenção especial à perigosa e cada vez mais recorrente tendência contemporânea ao relativismo absoluto e suas possíveis consequências para a preservação do patrimônio cultural construído. Isso porque, para de fato avançarmos sobre a complexidade da questão preservacionista, devemos trabalhar por uma abordagem que

trate, de fato, materialidade e imaterialidade como os dois lados de uma mesma moeda. Ou melhor, como dimensões superpostas que não podem, de forma alguma, ser entendidas de forma dissociada e que se influenciam mutuamente.

O avanço da temática do intangível, da participação da comunidade e da consciência de que os valores são atribuídos a um bem cultural pelas pessoas, são extremamente bem-vindos, mas devem ser acompanhados de uma reflexão profunda sobre a relação desses aspectos com a materialidade, senão, arcaremos com sérias consequências e perdas irreparáveis (CARBONARA, 2018; VIEIRA-DE-ARAÚJO; LIRA, 2020). E quais seriam nossas perspectivas futuras a partir dos problemas teórico-projetuais que se encontram em aberto hoje no Brasil? Será possível apontar para possíveis cenários ou linhas de tendência do debate considerando a relação entre materialidade e imaterialidade? Onde se coloca hoje o Brasil nessa aproximação entre teoria do restauro e prática projetual? Será possível observar um maior amadurecimento próprio no Brasil especificamente das reflexões teóricas do restauro? Esse amadurecimento ocorre em nível teórico e/ou projetual?

Acreditamos que o amadurecimento teórico iniciado na década de 1980, acompanhado de intensas cooperações científicas entre o Brasil e outros países, continua em franco desenvolvimento nestes últimos 20 anos. Entretanto, não é possível esquecer o peso dos anos de formação do Iphan e o quanto algumas práticas permanecem reverberando até a atualidade (VIEIRA-DE-ARAÚJO, 2014; VIEIRA-DE-ARAÚJO, 2017). Esse fato se torna ainda mais perigoso quando vemos na contemporaneidade essa tendência à relativização quase que absoluta (VIEIRA-DE-ARAÚJO; LIRA, 2020).

Também está muito claro que hoje possuímos dentro do território nacional a convivência de diversas posturas intervencionistas: desde aquelas que priorizam o contraste entre o antigo e o novo, algumas vezes de forma dilacerante (postura recorrente em arquitetos de renome nacional e internacional), passando por intervenções que procuram trabalhar com a postura do restauro crítico buscando a legibilidade das novas inserções sem que se perca de vista a leitura e protagonismo do que se deseja preservar e chegando àquelas que permanecem fortemente baseadas na ideia de reprimatização de um momento que não mais existe (VIEIRA; MARANHÃO; VIEIRA, 2013).

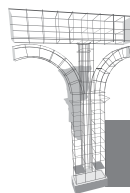
Sem a menor intenção de estabelecer caminhos dogmáticos que abarquem qualquer caso que se coloque, finalizamos essa reflexão reforçando que não será através do apagamento da materialidade que alcançaremos uma prática preservacionista mais inclusiva e atenta a diferentes subjetividades que se relacionam com um bem. Quando temos diante de nós casos tão graves e complexos como é o caso do Museu Nacional do Rio de Janeiro, incendiado em 2018 e ainda com muitas questões em aberto, torna-se essencial refletir sobre essa nossa trajetória e sob os pontos fundantes de determinadas decisões tomadas anteriormente para tomada de consciência de onde estamos e para onde queremos ir.

Reforçamos novamente que nossa tentativa de periodização procurou ressaltar os temas-chave, iluminando especialmente as questões teórico-projetuais de cada período identificado, mas eles não são estanques entre si e esses temas-chave reverberam de alguma forma nos demais períodos. A abordagem de análise aqui adotada dialoga de forma muito avizinhada de outras reflexões de colegas que se concentram na questão do “restauro arquitetônico” (GONÇALVES, 2008), das “estratégias de intervenção” e “experimentações” (GONÇALVES, 2019), da análise da restauração nas diferentes fases do Iphan (CUNHA, 2010), da análise da “experiência brasileira em intervenções em preexistências históricas” (NAHAS, 2015 e 2017), das “intervenções arquitetônicas” (BAETA; NERY, 2017) e de diversas análises sobre “intervenções” (BRENDLE, 2012 e 2017). Dando continuidade a essa linha de reflexão sobre a prática projetual, acrescentamos em nosso estudo o questionamento: o fato de estarmos hoje atentos às dimensões intangíveis do patrimônio material, desqualifica a reflexão sobre as práticas projetuais? Acreditamos que não. Complexificamos a questão, mas esta permanece sendo indispensável.



EX MUNIFICENTIA
SENATUS POPULIQUE BRASILIENSIS

AVE MARIA



A legislação para a preservação patrimonial no Brasil e na Itália: o debate sobre o imaterial e suas consequências sobre o material

Neste segundo capítulo, nosso objetivo é apresentar como os contextos brasileiro e italiano têm enfrentado o desafio da preservação da materialidade e imaterialidade de valor patrimonial, a partir da análise dos principais instrumentos legais de preservação nos dois países. Procuramos identificar quais os avanços e dificuldades de cada um desses contextos nacionais no que diz respeito à operacionalização de uma prática preservacionista baseada na simbiose entre material e imaterial, cotejando essas experiências, com documentos internacionais e com reflexões teóricas do campo preservacionista.

Vale salientar que nesta publicação estamos focados em como o debate sobre as questões do imaterial se refletem nas práticas preservacionistas sobre a materialidade. Ou seja, nos perguntamos se, e como, os avanços alcançados no desenvolvimento de uma política de reconhecimento de preservação de bens imateriais impactam sobre a preservação do chamado patrimônio material, em especial o construído. Assim, não pretendemos aqui fazer uma análise ou apanhado sobre a política voltada ao patrimônio imaterial em si e os desafios por esta enfrenta-

dos⁴¹, mas, sim, sobre as relações que se estabelecem (ou não) entre as políticas voltadas às dimensões materiais e imateriais. Ainda mais especificamente, nos perguntamos como essas relações estabelecidas impactam na prática projetual sobre o patrimônio construído.

Antes de prosseguirmos gostaríamos de pontuar o destaque realizado pelo antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves (2003, p. 21-29) sobre como a palavra patrimônio está entre as que mais frequentemente utilizamos em nosso cotidiano e como parece não haver fim para as possibilidades de qualificação desse termo. O antropólogo chama atenção para a importância da compreensão do patrimônio enquanto categoria de pensamento:

Do ponto de vista dos modernos, a categoria “patrimônio” tende a aparecer com delimitações muito precisas. É uma categoria individualizada, seja como patrimônio econômico e financeiro, seja como patrimônio cultural, seja como patrimônio genético, etc. Nesse sentido, suas qualificações acompanham as divisões estabelecidas pelas modernas categorias de pensamento: economia, cultura, natureza, etc. Sabemos, entretanto, que essas divisões são construções históricas. Pensamos que elas são naturais, que fazem parte do mundo. Na verdade, resultam de processos de transformação e continuam em mudança. A categoria patrimônio, tal como é usada na atualidade, nem sempre conheceu fronteiras tão bem delimitadas (GONÇALVES, 2003, p. 23).

É dentro dessa compreensão que devemos olhar para a recente definição do patrimônio imaterial ou intangível. O antropólogo ressalta ainda como essa nova qualificação é bem-vinda, por representar uma inovação e flexibilização nos usos da categoria patrimônio, além de oferecer a “oportunidade de aprofundar nossa reflexão sobre os significados que pode assumir essa categoria” (GONÇALVES, 2003, p. 24). Apesar de bem-vinda, ela nos coloca uma série de desafios ou mesmo contradições nessa separação entre patrimônio material e patrimônio imaterial.

41 Sobre isso temos, inclusive, uma contribuição recente, que também promove o diálogo entre Brasil e Itália, mas aí, sim, concentrado nos desafios da política voltada ao patrimônio imaterial em si. Trata-se do livro intitulado *Salvaguarda do patrimônio cultural imaterial: uma análise comparativa entre Brasil e Itália*, organizado por F. Humberto Cunha Filho e Tullio Scovazzi (2020), disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32295>. Acesso em: 06 nov. 2020.

É curioso, no entanto, o uso dessa noção para classificar bens tão tangíveis quanto lugares, festas, espetáculos e alimentos. De certo modo, essa noção expressa a moderna concepção antropológica de cultura. Segundo ela, a ênfase está nas relações sociais ou mesmo nas relações simbólicas, mas não nos objetos e nas técnicas. A categoria “intangibilidade” talvez esteja relacionada a esse caráter desmaterializado que assumiu a referida moderna noção antropológica de “cultura” (GONÇALVES, 2003, p. 27).

É essa curiosidade colocada por Gonçalves (2003) que nos leva à reflexão sobre a necessidade de um novo olhar para o próprio patrimônio material, o qual considere os símbolos e reflita acerca de como agir sobre a materialidade a partir dessa moderna noção de cultura.

O marco internacional de reconhecimento do chamado patrimônio imaterial é, com certeza, o resultado da 32ª Sessão da Conferência Geral da Unesco, em Paris, a chamada Convenção pela Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003). Ressaltando que a convenção da Unesco é resultado de um debate acumulado que já contava com estruturas de reconhecimento do patrimônio imaterial em diversos países do mundo. O Brasil se destaca nesse contexto ao instituir desde 2000, através do Decreto 3551/00, o chamado Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. A Itália apenas ratificará essa Convenção em 10 outubro de 2007, através da lei nº 167 (MARIOTTI, 2013). Entretanto, tais convenções e normas, apesar de partirem do entendimento de indissociabilidade entre o material e o imaterial, acabam por se debruçar superficialmente sobre essa necessária condição de simbiose.

No caso específico do Brasil, o órgão federal de preservação patrimonial (Iphan) possui instrumentos diversos para o reconhecimento dos bens chamados materiais (o tombamento estabelecido desde o Decreto-lei 25 de 1937) e dos bens chamados de imateriais (o registro acima comentado). Tais instrumentos são geridos por departamentos com diretorias específicas dentro do Iphan: o Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam) e o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI). Se tal separação é, por um lado, necessária para dar conta de naturezas específicas do tipo de bem que se deseja salvaguardar, por outro, estabelece uma cisão forte e difícil de ser superada.

Por outro lado, na Itália, apesar de não haver uma lei específica dirigida ao patrimônio imaterial, a legislação preservacionista sempre tratou o patrimônio cultural a partir de

uma abordagem sistêmica que observa as relações entre os variados e complexos aspectos que o envolvem. O *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* é a legislação italiana que orienta todas as ações de preservação, incluindo bens materiais, imateriais e a paisagem.⁴² Apesar da identificação dessa abordagem sistêmica, é também evidente a tradição que a Itália carrega no que diz respeito à atenção para com a materialidade e mais especificamente para com o restauro arquitetônico.

A ampliação da reflexão sobre o debate materialidade/imaterialidade no ambiente brasileiro e italiano nos fez concluir sobre algumas particularidades de cada experiência nacional. Enquanto no Brasil a questão da imaterialidade parece fazer parte da discussão desde o primeiro projeto elaborado para a criação do Iphan – com momentos de menor ou maior atenção –, levando o país a um debate pioneiro nesse campo, na Itália, a tradição e aprofundamento do debate sobre a questão da materialidade parece ter ofuscado um pouco a discussão sobre a imaterialidade.

Entretanto, o avanço dessa reflexão no Brasil, sem que as discussões sobre a materialidade tivessem acompanhado o mesmo nível de profundidade, traz algumas particularidades que tornam mais difícil de ser operacionalizada uma apreensão indissociável de material e imaterial na abordagem sobre seu patrimônio construído, especialmente pela criação de instrumentos estanques e com grandes dificuldades de diálogo entre si. Já a Itália, que se caracteriza pelo entendimento do restauro enquanto ato de cultura e que possui uma legislação unificada para tratar das várias dimensões do patrimônio cultural, parece dar melhor suporte operacional a essa relação indissociável. Ou seja, temos muito a aprender uns com os outros.

2.1 O alargamento conceitual do patrimônio cultural: a significância cultural e o amadurecimento do campo

É fato que a preservação do patrimônio cultural ganha novos contornos com a valorização e tentativa de reconhecimento de aspectos imateriais/intangíveis (UNESCO, 2003; FIORANI, 2014; MARIOTTI, 2013, entre tantos outros) que, no caso

⁴² Sobre o tema e detalhamento da recente reforma desenvolvida entre 2014 e 2018, consultar Loredana Bracchitta e Stefano Monti (2019), em *La gestione dei beni culturali: Organizzazione, regole, proposte*.

do patrimônio construído, são suportados por essa matéria patrimonial. Apesar desse debate alcançar um espaço bem maior a partir do século XXI, ele começa a ser gestado ainda nos anos 1960.

Um marco indiscutível para as posturas preservacionistas atuais continua a ser, sem sombra de dúvidas, a Carta de Veneza, de 1964. Muito referenciada mas nem sempre compreendida⁴³, este documento estabelece vários pontos essenciais que redefinem o campo preservacionista e que serão paulatinamente desenvolvidos em contribuições posteriores. Pela primeira vez, por exemplo, será inserida em uma carta patrimonial a questão da significância cultural e do reconhecimento para além dos monumentos isolados. O Artigo 1º da carta, no trecho que trata das definições, diz que:

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural, que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, *mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, significação cultural* (ICOMOS, 1964, grifo nosso).

Em vários trechos da carta fica clara, explícita ou implicitamente, a referência aos aspectos memoriais e simbólicos que devem ter a atenção da ação preservacionista, para além da materialidade do bem (KÜHL, 2010).

No que diz respeito especificamente ao aspecto da significância, posteriormente, a Carta de Burra (1979, 1981, 1988, 1999 e 2013)⁴⁴, do Icomos-Austrália, de-

43 A Carta de Veneza resulta do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza, de 25 a 31 de maio de 1964, e trata-se de uma carta referendada pela Assembleia Geral do Icomos com destacada importância, pois permanece como marco nas reflexões sobre a preservação e na inflexão sofrida pelo campo, após a Segunda Guerra Mundial. Kuhl (2010) ressalta a importância de se olhar para as chamadas cartas patrimoniais, levando em conta seu contexto de criação, as instituições a que estão vinculadas e ainda como instrumentos indicativos e não como receituários fixos. A autora ressalta que “a Carta de Veneza é herdeira direta do restauro crítico e, indiretamente, também da teoria brandiana” e chama atenção para a sua concepção dentro do entendimento de Renato Bonelli, do restauro enquanto um ato de cultura que lida com bens que são “suporte identitário das culturas e que, portanto, devem ser tratados de maneira ética e com rigor”. É importante ressaltar também a continuidade e pertinência dos conceitos fundamentais colocados pela Carta de Veneza em recente congresso realizado no México, em 2014, por ocasião dos 50 anos do documento. As diversas contribuições ressaltam, simultaneamente, uma série de transformações na reflexão e prática preservacionista, mas observam também a atualidade e vitalidade dos valores essenciais da carta (MORALES; VIDARGAS, 2014).

44 Existem cinco versões dessa carta, a primeira tendo sido publicada em 1979 e, a última, revisada em 2013. O Icomos-Austrália ressalta, entretanto, que só existe uma Carta de Burra e que as versões anteriores são, atualmente, documentos de arquivo. Qualquer pessoa que afirme usar a versão de 1988 (ou qualquer outra versão que não seja a adotada) não está a usar a Carta de Burra, conforme entendimento do Icomos da Austrália.

envolverá um pouco melhor o conceito do que ela registra como “significância cultural”. Diferentemente da Carta de Veneza, que resulta de uma assembleia geral do órgão, nesse caso, estamos falando de uma contribuição específica do Comitê Nacional do Icomos na Austrália, portanto, profundamente ligada à cultura dessa região.⁴⁵ O Comitê ressalta que as últimas revisões realizadas visaram, exatamente, à ampliação da atenção para com os aspectos intangíveis, e o documento se identifica como a carta do Icomos-Austrália para lugares de significância cultural.

Entre as alterações feitas, destaca-se o reconhecimento dos aspectos menos tangíveis com significância cultural, incluindo aqueles que respeitam ao uso dos sítios patrimônio, às associações com um sítio e aos significados que os sítios têm para as pessoas. A Carta reconhece a necessidade de se envolverem as pessoas nos processos de formação das decisões, particularmente aquelas que tiverem fortes associações com um sítio. Pode-se tratar do dono da loja da esquina, dos trabalhadores de uma fábrica ou dos guardiões comunitários de sítios com valor especial, quer sejam de origem indígena ou Europeia (THE BURRA CHARTER, 1999, tradução nossa).

Na reflexão teórica acerca do tema da significância, se destacam as contribuições desenvolvidas pelos teóricos anglo-saxões. No Artigo 1º, Das Definições, no item 1.2, a Carta de Burra informa que:

A significância cultural quer dizer valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presentes e futuras. A significância cultural está incorporada ao lugar em si, seu tecido, contexto, uso, associações, significados, lugares e objetos relacionados. Lugares podem ter valores distintos para diferentes indivíduos ou grupos” (THE BURRA CHARTER, 2013, art.1º, tradução nossa).⁴⁶

45 Esse comentário não objetiva pôr em dúvida a sua validade, mas apenas inseri-la em seu contexto próprio. O conceito de restauração trabalhado nessa carta, por exemplo, retoma uma postura do século XIX e diverge diametralmente das considerações colocadas pela Carta de Veneza e mesmo por vários teóricos e documentos ainda anteriores a esta, como a Carta de Atenas de 1931 (KÜHL, 2010).

46 A palavra significância é utilizada 89 vezes ao longo do texto.

As reflexões em torno da significância cultural parecem avançar nesse sentido, mas ainda temos um longo caminho a percorrer para a operacionalização de processos de consulta que deem conta, de fato, do envolvimento de todos os atores. O trabalho recém-desenvolvido por Davi D. R. S. Valentim (2020) buscou verificar se (e como), após quarenta anos da publicação da primeira edição da Carta de Burra, as instituições de salvaguarda do patrimônio têm compreendido e aplicado a noção de significância. Após a análise de dois casos empíricos de bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, ambos reconhecidos como patrimônio cultural (o Chaco Culture National Historical Park-EUA e o Sítio Arqueológico do Cais do Valongo-Brasil), e análise das contribuições teóricas recentes sobre o tema, o autor conclui que, apesar de a significância se fazer presente no discurso das instituições gestoras dos bens analisados, na prática, as ações de reconhecimento dos valores patrimoniais permanecem concentradas nos especialistas.

A evolução teórica da significância é notável, desde um “sinônimo de importância” a uma noção consolidada no campo da conservação. Teve suas origens no discurso das instituições de salvaguarda do patrimônio e está novamente presente nos dias atuais. Porém, há que romper os limites teóricos, fortalecendo a relação entre teoria e prática na conservação patrimonial, e aplicar a significância como instrumento é um caminho alternativo para isso (VALENTIM, 2020, p. 134).

O trabalho desenvolvido pela pesquisadora Flaviana Lira (2020) nos parece apontar para um caminho promissor no sentido dessa operacionalização, sem perder de vista os aspectos materiais e imateriais nas práticas preservacionistas. A autora propõe uma abordagem que parte do reconhecimento da indissociabilidade entre os conceitos de significância, integridade e autenticidade.

Assim, percebemos que já existe uma série de contribuições no campo da preservação que tem buscado formas para a operacionalização do conceito de significância cultural, procurando estratégias metodológicas para a construção da chamada Declaração de Significância. Tais experiências têm demonstrado os desafios para o alcance de uma operacionalização que atinja o desejado equilíbrio entre materialidade e imaterialidade (AZEVEDO; PONTUAL; ZANCHETI, 2014; LIRA, 2017).

Na discussão contemporânea da preservação patrimonial é nítido, portanto, o destaque, a centralidade, que vem sendo dado à chamada significância cultural. É importante ressaltar que, no Brasil, a discussão em torno do conceito de referência cultural⁴⁷, que se desenvolve especialmente a partir dos anos 1980 e que será comentada no próximo item, aponta na mesma direção das atuais reflexões sobre a significância cultural.

A bem da verdade, bem antes dos anos 1960, podemos identificar um passo decisivo para a operacionalização de ações baseadas na indissociabilidade entre material e imaterial e nos significados atribuídos, a exemplo do trabalho seminal de Alois Riegl, em 1903, onde o autor reconhece que a atribuição de valores é dada a partir dos sujeitos envolvidos. No clássico, *Der moderne Denkmalkultus* (em português *O culto moderno aos Monumentos*), esse autor destaca “as distintas percepções que os sujeitos têm ao apreciar determinado bem cultural. Seus estudos tratam o valor como evento histórico, como categoria que tem sentidos, novos ou transformados, de acordo com a forma como a sociedade cultua esses monumentos” (CUNHA, 2010). Será Riegl, portanto, o primeiro autor a deslocar a atenção dos objetos para as pessoas que atribuem valor a esses objetos que passam a ser reconhecidos como patrimônio (RIEGL, 2006 e 2014).

Muitas das questões colocadas pioneiramente por Riegl podem ser facilmente reconhecidas na proposta teórica desenvolvida por Cesare Brandi (1906-1988), nos anos de 1960, que se baseia na construção de um “juízo crítico” (BRANDI, 2004). Vários outros representantes importantes do chamado “restauro crítico”, como Roberto Pane (1897-1987), Renato Bonelli (1911-2004), Paul Philippot (1925-2016), e, atualmente, as contribuições de Giovanni Carbonara (1942-), também reverberam a ideia da preservação a partir da atribuição de valor e do restauro enquanto “ato de cultura”. Apesar de a teoria da restauração proposta por Cesare Brandi nos anos 1960 conceituar explicitamente o restauro direcionado às obras de arte, diante do que hoje é passível de ser considerado e reconhecido enquanto

47 Durante debate em mesa temática do último encontro da Associação Nacional de Pesquisa em Arquitetura, o VI Enanparq, a autora desta pesquisa ressaltou a importância do conceito de significância para a efetiva inserção da população nos processos de preservação patrimonial. Tal argumento foi reforçado no debate pela professora Flaviana Lira (UnB) e questionado pela professora Marcia Sant’Anna (UFBA), que defendeu a necessidade de olharmos com atenção para o conceito de referência cultural trabalhado no Brasil desde, pelo menos, a década de 1980. Acreditamos, entretanto, que os dois conceitos trazem reflexões importantes que podem se complementar no enfrentamento aos desafios que se colocam na contemporaneidade para o tratamento do patrimônio cultural. O VI Enanparq foi sediado em Brasília e realizado, entre os dias 1 e 5 de março de 2021, em formato remoto, devido à crise sanitária mundial e à calamitosa situação do Brasil no enfrentamento à Covid-19.

patrimônio cultural, é ponto consensual que não podemos entender apenas as obras de arte como objetos de conservação. Entendemos, entretanto, que essa ampliação não invalida princípios de atuação na prática conservacionista propostos pela teoria crítica brandiana. São muitos os autores que se identificam com os princípios brandianos e defendem que vários dos conceitos introduzidos por esse teórico permanecem constituindo um ferramental prático importante para a ação intervencionista sobre a materialidade do patrimônio construído (KÜHL, 2007; CARBONARA, 2006).

Podemos destacar entre estes, o conceito de “unidade potencial” (BRANDI, 2004), que oferece uma pertinente reflexão em prol de um trabalho de conservação que trate concomitantemente das questões de autenticidade e integridade de um bem cultural. Também os conceitos de autenticidade e integridade precisam ser observados a partir dos desenvolvimentos teóricos recentes que relativizam as posturas inicialmente defendidas nos anos 1970 e os relacionam com o contexto cultural nos quais se inserem os bens culturais, especialmente a partir do Documento de Nara, em 1990. Contemporaneamente, a integridade é entendida como a capacidade do bem de transmitir sua significância cultural. Conforme nos informam as pesquisas desenvolvidas por Lira (2017), não estamos falando de uma integridade estacionada no momento de concepção do bem. Ao contrário, estamos falando de um conceito que leva em conta suas transformações na história. Está relacionado à manutenção no tempo dos elementos físicos e dinâmicas necessárias para se contar a história do bem. Restaurar significa recuperar a integridade perdida, buscando, portanto, o alcance da unidade potencial (LIRA, 2017).

Neste aspecto, a teoria brandiana revela-se absolutamente atual. A ideia de uma integridade dinâmica, não estacionária no momento da criação, mas que considera que o bem deve abrigar “determinadas mudanças, mantendo a continuidade de significados culturais no tempo” (LORETTO, 2016), nos obriga a olhar duplamente o bem a ser objeto de intervenção: seu processo de transformação no tempo e as marcas deixadas por tais transformações em suas matéria e imagem (VIEIRA-DE-ARAÚJO; LIRA, 2020).

Por outro lado, veremos surgir no século XXI reflexões que questionarão a validade de princípios estabelecidos pela teoria identificada como clássica por alguns auto-

res. Entre eles destacamos a contribuição do espanhol Salvador Muñoz-Viñas, que terá grande repercussão no ambiente brasileiro e um diálogo próximo com o ambiente anglo-saxão.⁴⁸ Salvador Muñoz-Viñas, professor titular do Departamento de Conservação e Restauração da Universidade Politécnica de Valência, Espanha, chamará atenção para alguns aspectos que ele identifica como características essenciais do que chama de teoria contemporânea da restauração.

Apesar do título um tanto quanto pretencioso de seu livro publicado em 2004, *Teoría Contemporánea de la Restauración*, Muñoz Viñas inicia a redação do livro ressaltando que a teoria contemporânea por ele designada já existe, porém, em um estado difuso, e que seu objetivo é fornecer um “fio condutor que confere forma a esse amalgama de ideias diversas” que compõem a teoria contemporânea da restauração (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p.14). Para o autor, se, por um lado, temos os textos canônicos das teorias clássicas sendo editados e reeditados nos mais variados meios, por outro, a teoria contemporânea aparece “muitas vezes de forma secundária ou implícita, em artigos, conferências, na internet”. Muñoz Viñas identifica esse estado fragmentário como uma das principais desvantagens dessa teoria contemporânea e alerta que esta exige “esforço intelectual de adaptação aqueles que já conheciam as teorias clássicas” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. 13-14, tradução nossa). Como vantagens, o autor elenca os seguintes adjetivos e descrições: é nova, é desmistificadora, “emprega instrumentos conceituais mais flexíveis” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. 14, tradução nossa). Entretanto, nos questionamos o quão inovadoras são, de fato, as questões postas:

Será mesmo que podemos fazer esta separação entre “teorias clássicas” e “teoria contemporânea”? Ou não estaremos em um contínuo debate teórico, de um campo de reflexão consolidado, e que deve ser entendido como um conjunto fluído, em permanente atualização, no qual não cabe colocar uma linha divisória entre “antes e depois”, “ontem e hoje” ou “clássico e contemporâneo” (para usar os termos do autor), como nos quer convencer o teórico espanhol? Nossas reflexões apon-

48 Tal proximidade de diálogo pode ser atestada ao observarmos que seu livro será rapidamente traduzido para a língua inglesa ainda em 2004, mesmo ano da publicação em espanhol, e, especialmente, ao observarmos que o autor “foi o primeiro espanhol a receber o título de *Fellow* do International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) em reconhecimento por suas obras sobre teoria da restauração”(VELLEDA CALDAS, 2013). O ICC é uma organização internacional de especialistas da área da preservação patrimonial, sediada em Londres desde a década de 1950 (<https://www.iiconservation.org/about/history>).

tam para uma resposta afirmativa para a segunda pergunta. O próprio Muñoz Viñas dá pistas nesse sentido ao reconhecer que “algumas das ideias que embasam a teoria contemporânea da restauração já foram expressas em princípios do século XX” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p.14), referindo-se especificamente à contribuição do austríaco Alois Riegl com seu célebre “O culto moderno dos monumentos: sua essência e gênese” (RIEGL, 2006), publicado originalmente em 1903. A utilização de instrumentos conceituais mais flexíveis que Muñoz Viñas identifica como qualidade e característica dessa suposta “teoria contemporânea”, aqui é tomada como o desenvolvimento e amadurecimento de conceitos já postos pela teoria do restauro (VIEIRA-DE-ARAÚJO; LIRA, 2020).

Entendemos aqui a contribuição brandiana enquanto uma “abordagem fenomenológica da arte como elemento que se atualiza frente à consciência individualizada” (LORETTO, 2016, p. 81), e podemos, inclusive, afirmar que esta aproxima-se, portanto, do entendimento de Muñoz Viñas (2004, p. 40) de que “[...] a restauração se define em função de seus objetos” e o que define e caracteriza “esses objetos são questões do tipo subjetivas, estabelecidas pelas pessoas e não inerentes a ele.” De forma coerente com essa abordagem, Brandi encerra a exposição de sua Teoria da Restauração deixando claro que não existe restauro absoluto, pois este é um ato de cultura.

De fato, o século XXI, dentro desse contexto de ampliação da atenção para com a imaterialidade, será palco para uma série de contribuições importantes no que diz respeito à abordagem dos valores na teoria e prática da preservação patrimonial, a partir dos sujeitos e não como algo inerente ao objeto. Outro autor que podemos destacar nesse contexto é o americano, professor da Universidade da Pensilvânia, Randall Mason. A publicação de 2002, intitulada *Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices*, representa uma dessas contribuições ao discutir a conservação patrimonial enquanto uma atividade sociocultural, cujo contexto, em seu sentido amplo, é tão importante quanto o bem patrimonial em si, e esse contexto só poderá ser compreendido através do estudo dos valores atribuídos.

Não se pode deixar de realçar que Muñoz Viñas (2004) avança e traz contribuições significativas. Conceitos centrais à gestão e conservação do patrimônio são relativizados e postos em condição de suspeição em face do relativismo

cultural. Nesse sentido, as proposições presentes na Teoria Contemporânea da Restauração acerca dos temas da autenticidade, integridade e legibilidade precisam ser devidamente compreendidas, contextualizadas e relativizadas, buscando-se, desse modo, evitar a propagação da ideia de uma suposta superação desses conceitos, que são absolutamente importantes para a reflexão acerca da preservação patrimonial. A questão está em perceber as possíveis consequências de um relativismo quase que absoluto e quais as consequências dessa “cultura do imaterial” para tratamento do material em si. Como alerta Peixoto (2017, p. 17-18, grifos nossos):

[...] a cultura do imaterial é hoje, nas sociedades em que vivemos, a condição fundamental da elevação do material (sobretudo do não monumental) à condição patrimonial, bem como da promoção da diversidade de usos sociais associados àquilo que chamamos patrimônio. Na linguagem de Marx, poder-se-ia dizer que é a *cultura do imaterial que consagra o fetiche da mercadoria*, uma vez que a dimensão material torna a mercadoria igual a tantas outras.

[...] a cultura do imaterial está a impor-se em nossas sociedades e em nossas vidas, e particularmente no campo da gestão do patrimônio, pelo seu *potencial de manipulação dos objetos* materiais e pela agenda política que permite materializar.

[...] O que parece inverossímil e paradoxal é que até aquilo que é mais sólido e imutável, como o patrimônio, esteja sujeito a este processo. O que pretendo argumentar é, precisamente, *que a cultura do imaterial vem dar ao patrimônio uma plasticidade que ele, na matriz da sua origem material, não tem*. O fetiche do patrimônio resulta também, cada vez mais, desta plasticidade. A cultura do imaterial refaz a ordem das hierarquias patrimoniais, e das hierarquias do mercado da autenticidade, ao mesmo tempo que, promovendo lógicas transgressoras, permite que, pelo menos em aparência, do velho se faça novo. *Os modos e o grau com que isso acontece justificam que um dos desafios atuais do estudo dos processos de patrimonialização seja o de revelar a materialidade do imaterial e as estratégias que lhe subjazem*.

Assim, apesar das considerações importantes trazidas por Muñoz Viñas, especialmente no que diz respeito à valorização da intersubjetividade e da atribuição de valores por parte dos sujeitos, impressiona a falta de interesse do autor pela compreensão histórica. Esses e outros aspectos são discutidos criteriosamente pelo professor Carbonara (2018), em artigo publicado recentemente na revista italiana *Opus*, que analisa a argumentação de Muñoz Viñas de forma bastante crítica. Outros autores também alertam para essa improdutiva desqualificação de contribuições anteriores que mais confunde o debate do que auxilia no seu amadurecimento (DETRY, 2016; VIEIRA-DE-ARAÚJO; LIRA, 2020).

Voltando às recomendações internacionais que se estabelecem sobre o patrimônio imaterial, a Convenção da Unesco de 2003, como já dissemos, é um marco nas discussões sobre o imaterial na preservação do patrimônio cultural e já parte dessa compreensão de interdependência, considerando a “profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural” (UNESCO, 2003).

Analisando a Convenção da Unesco de 2003, Mariotti (2013, p. 88) ressalta que:

O patrimônio cultural intangível é definido, no contexto do sistema da ‘cultura’, como uma expressão particular que tem origem a partir do reconhecimento dos ‘monumentos’ da arquitetura rural, passando pelos conjuntos industriais e chegando na inclusão da ‘paisagem cultural’ para sublinhar a importância dos ‘espaços culturais’ e da relação ‘entre natureza e cultura’, eminentemente de natureza antropológica. A UNESCO contribuiu, então, para a construção de uma abordagem holística do patrimônio cultural.

Além da Convenção da Unesco de 2003, no âmbito europeu, teremos, em 2005, a promulgação da Convenção de Faro, promovida pelo Conselho da Europa, que reconhece a centralidade das pessoas e dos valores humanos no conceito atualizado de patrimônio cultural. A convenção parte da ênfase do “valor e potencial do patrimônio cultural sabiamente utilizado como um recurso para o desenvolvimento sustentável e a qualidade de vida em um processo de constante envolvimento com a sociedade.” O documento reforça que é um direito do cidadão participar ativamente da vida cultural, bem como da gestão do

patrimônio cultural, e se desenvolve sempre baseado no forte papel dos cidadãos no processo de preservação.⁴⁹

Um outro documento internacional desenvolvido no âmbito da Unesco que demonstra a ampliação do entendimento do que é patrimônio cultural será consolidado em 2011, como resultado da 32ª Assembleia geral da Unesco, através da Recomendação para Paisagens Urbanas Históricas (*Recommendation on the Historic Urban Landscape*, UNESCO, 2011). O conceito de *Urban Historic Landscapes*, hoje já popularizado pela sigla UHL, foi resultado de uma longa reflexão sobre as cidades e sobre a complexidade de tratá-las do ponto de vista da preservação patrimonial. Como tratar de sítios espalhados pelo mundo com situações tão diversas e complexas? Para Francesco Bandarin, a recomendação é inovadora e demonstra o esforço da Unesco em prol de uma abordagem mais holística do patrimônio das cidades. Desenvolvida a partir de conceitos como o de paisagem urbana e de *genius loci*, a recomendação reforça, entre outros aspectos, a importância da aproximação entre as pessoas e o patrimônio reconhecido de suas cidades, a importância de uma abordagem interdisciplinar, a consciência de que planos urbanos não podem ser de forma alguma bidimensionais, o destaque para a importância da memória urbana (seja tento em relação a eventos, quanto a pessoas) etc...⁵⁰

A Paisagem Urbana Histórica (Historic Urban Landscape-HUL) é uma abordagem para a gestão de recursos patrimoniais em ambientes dinâmicos e em constante mudança. É baseada no reconhecimento e identificação de camadas interconectadas do natural e cultural, *tangível e intangível*, valores internacionais e locais, presentes em qualquer cidade. De acordo com a abordagem HUL, tais valores devem ser vistos como um ponto de partida na gestão geral e desenvolvimento da cidade.

[...]

49 Disponível em <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680083746>. Acesso em: 20 jun. 2020.

50 Em 27 de maio de 2021, foi possível acompanhar a conferência de Francesco Bandarin, a qual abriu o ciclo de palestras da Associazione Italiana di Storia Urbana - AISU International (www.aisuinternational.org) com a apresentação intitulada *I paesaggi culturali come patrimonio: origini, sviluppo e sfide attuali*. Bandarin foi diretor do Centro de Patrimônio Mundial da Unesco, de 2000 a 2010, e, depois, diretor assistente geral de Cultura da Unesco, de 2010 a 2018, tendo participado ativamente de todas as discussões para a construção da Recomendação para Paisagens Urbanas Históricas de 2011.

A Recomendação define a HUL como a área urbana entendida como o resultado de uma sobreposição histórica de valores e atributos culturais e naturais que, para além da ideia de “centro histórico” ou “conjunto”, englobam também o contexto urbano mais amplo e seu ambiente geográfico. Esse contexto mais amplo inclui a topografia do sítio, especificidades geomorfológicas e naturais, o ambiente construído – tanto histórico quanto contemporâneo –, espaços abertos, padrões de utilização do solo e organização espacial, assim como todos os outros elementos da estrutura urbana, *práticas e valores culturais e sociais, processos econômicos e as dimensões intangíveis do patrimônio*. Todos esses fatores contribuem para a singularidade da cidade, seu *genius loci*, e a especificidade da experiência urbana, que deveria guiar qualquer decisão relacionada ao planejamento e projeto das intervenções.

Até recentemente, as práticas tradicionais de conservação urbana focavam principalmente, ou às vezes exclusivamente, nos monumentos arquitetônicos da cidade. Hoje em dia, no entanto, há um amplo reconhecimento de que um enfoque mais inclusivo e abrangente é necessário para identificar e entender os valores urbanos, que são o coração da identidade e caráter da cidade.

A Recomendação promove a abordagem HUL como uma nova forma de incluir diversos aspectos da conservação numa estrutura integrada, como a forma pela qual a diversidade cultural afeta valores e enfoques da conservação; a consciência de uma ligação entre fatores naturais e culturais na conservação do ambiente construído; os novos desafios gerados por rápidas mudanças sociais e econômicas; e a necessidade de garantir um futuro sustentável para a conservação do patrimônio (Tradução e grifos nossos).⁵¹

Fica evidente na citação acima a centralidade de uma visão para o patrimônio construído que vá além da sua materialidade, considerando toda a sua complexidade e dinâmica.⁵²

51 Disponível em <http://www.historicurbanlandscape.com/index.php?classid=5352&id=29&t=show>. Acesso em: 20 jun. 2020.

52 Ainda sobre as reflexões em torno do conceito de *Historic Urban Landscape*, mais especificamente sobre como lidar com a gestão do patrimônio em um “século urbano”, sugerimos consultar Bandarin e Oers (2012).

É importante destacar que o alargamento conceitual da reflexão da preservação patrimonial é amparado pelo contexto histórico, social, econômico e tecnológico da contemporaneidade. Tal multiplicidade e fluidez de pensamentos interfere nos diversos campos e não apenas no campo da arquitetura e da preservação (PANE, 2017).

2.2 O material e o imaterial na legislação preservacionista do Brasil

Sem pretender nos repetir em relação ao que já foi apresentado no primeiro capítulo sobre a constituição do campo preservacionista no Brasil, destacaremos aqui, especialmente, os instrumentos de salvaguarda do patrimônio material e imaterial disponíveis no Brasil.

Como vimos no item 1.1 do capítulo anterior, o órgão federal brasileiro responsável pela preservação patrimonial no Brasil, hoje, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), será criado em 1937 e terá, com o Decreto-Lei 25/1937, a base para o seu funcionamento. Será esse decreto, promulgado no mesmo ano da criação do órgão, que instituirá o instrumento do tombamento, até hoje o mais utilizado pelo órgão, apesar da sua criação ter se dado há mais de 80 anos.

Na verdade, o projeto de lei desenvolvido por Mário de Andrade⁵³, que foi a base para a redação do Decreto-Lei, tinha uma perspectiva muito mais ampla e, pode-se dizer, avançada para aquele momento, entendendo o patrimônio de uma forma muito mais complexa e abrangente do que o que será registrado no decreto de 1937. Os frutos dessa reflexão mais ampliada apenas começarão a se sentir no Brasil na década de 1960 e, dentro do Iphan, na década de 1970.

Como se sabe, o conceito revolucionário e visionário de patrimônio do poeta paulista não vingou naquela época, nem chegou a ser codificado em termos legais. O tombamento que nasceu do Dec.-Lei 25, de 1937, tem outra natureza e só é aplicável e produz efeitos no plano material. Mas Mário foi, na prática, um pioneiro do registro dos aspectos imateriais

⁵³ Sobre esse tema e a centralidade de Mário de Andrade na redação desse projeto, conforme já comentado no primeiro capítulo, ver Cabral e Jacques (2018).

do patrimônio cultural, pois documentou sistematicamente manifestações dessa natureza ao longo de sua vida, deixando para a posteridade fotografias, gravações e filmes que realizou em suas famosas viagens ao Nordeste (SANT'ANNA, 2003, p. 51).

Em seu primeiro artigo, o Decreto-Lei 25/1937 define o que entende enquanto “patrimônio histórico e artístico nacional”:

Art. 1º Constitue (sic) o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 1937).

A partir dessa definição, o decreto estabelece que, para ser considerado patrimônio histórico e artístico nacional, os bens (nesse momento circunscritos aos bens móveis e imóveis, ou seja, ao patrimônio material) devem ser inscritos em um dos quatro Livros do Tombo, definidos no Artigo 4º do Decreto:

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º;
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras (BRASIL, 1937).

As definições dos livros de tomo são datadas e relacionam-se, obviamente, com o debate daquele momento histórico onde o critério de excepcional valor artístico era o grande destaque nas ações que realçavam a homogeneidade de centros históricos coloniais e valorizavam, em grande medida, o seu patrimônio monumental, conforme já visto no primeiro capítulo. Entretanto, este segue sendo o principal

instrumento legislativo do Iphan, utilizado ainda hoje na preservação do patrimônio material. Com o passar dos anos, outros instrumentos foram sendo criados e incorporados à prática do órgão, mas o tombamento continua sendo o clássico instrumento aplicado ao patrimônio material. Não é de se espantar as dificuldades hoje enfrentadas pelo órgão diante do anacronismo desse instrumento.

Também vimos rapidamente no capítulo anterior, como, a partir da década de 1970, novos ares começarão a circular dentro da instituição e a abordagem do que vem a ser objeto de preservação patrimonial começa a se modificar e se aproximar mais do que defendia o Projeto de Lei atribuído a Mário de Andrade (SANT'ANNA, 2003). Um marco nessa mudança de abordagem é, sem dúvida, a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975, por Aloisio Magalhães, no âmbito do Ministério da Indústria e Comércio (MIC). A intenção do centro era estruturar a imagem do produto nacional que deveria ser entendido a partir da produção da cultura popular. Aloisio Magalhães assumirá a direção do Iphan por um breve período – março de 1979 a julho de 1982 –, interrompido pela sua morte prematura, e será o responsável pela formação do chamado sistema Sphan/Pró-Memória que buscava exatamente trazer a experiência do CNRC para dentro do Iphan. A historiografia do Instituto observa como desde esse momento parece se estabelecer dentro do órgão uma certa separação entre os profissionais da pedra e cal e os profissionais ligados a esse novo movimento dentro do Iphan, os profissionais das “referências culturais”, que depois culminará com a criação de um departamento próprio para o patrimônio imaterial (FONSECA, 2005).

As mudanças conceituais que começam a se processar nos anos 1970 e têm nos anos 1980 grande repercussão, se fazem perceber nitidamente quando vemos, já em 1988, a nova constituição federal brasileira, em seu artigo 216, estabelecer um entendimento de patrimônio cultural muito mais amplo e diverso do entendimento registrado no Decreto Lei n. 25, de 1937. Segundo o artigo 216:⁵⁴

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

54 Disponível em https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp. Acesso em: 25 out. 2020.

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

Entretanto, apesar dessa conceituação avançada, e já registrada na Constituição de 1988, nesse momento trata-se de um conceito sem possibilidade de operacionalização. Apenas em 2000 teremos, finalmente, a instituição do instrumento do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, que comentaremos a seguir. É importante destacar o papel do seminário *Patrimônio imaterial: estratégias e formas de proteção*, realizado em Fortaleza, em 1997, em comemoração dos 60 anos do Iphan, e do qual resultou a chamada Carta de Fortaleza, como parte importante do processo de gestação do instrumento do registro.

Entram em cena aí dois conceitos importantes que precisam ser problematizados: o de referência cultural e o de cultura popular. Dias (2017) chama atenção para

a amplitude do conceito de referência cultural, que procura incorporar um olhar antropológico sobre a cultura e ressalta que, tão relevante quanto observar *o que* se identifica como referência cultural, é observar *quem* faz essa identificação.

Se a marca dos arquitetos do corpo técnico do IPHAN foi a disseminação do tombamento de edificações com excepcional valor artístico, como herança de um pensamento oriundo das ciências sociais, facilmente políticas públicas ligadas ao patrimônio imaterial poderiam cair na sedução de confundir e plasmar o conceito de referências culturais ao de cultura popular. Em parte, isto se deve a ampliação do conceito trazida pela abordagem antropológica que permitiu o reconhecimento da cultura do “outro”. Esta alteridade no Brasil se relaciona de modo muito claro à cultura das classes populares e a um certo olhar paternalista para com a cultura produzida pelos pobres, iletrados, o que leva a certa adesão institucional em reconhecer como berço da identidade brasileira esta parcela específica da cultura, que por ora chamaremos de cultura popular (DIAS, 2017, p. 19).

Lembrando que a primeira metade do século XX é marcada por uma visão romantizada do Brasil enquanto “o país da democracia racial”, uma concepção de “povo brasileiro” que se baseava na ideia de um hibridismo de etnia, classes e gênero, que formava uma desejada identidade nacional. Autores clássicos da historiografia brasileira como, Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, ajudaram a construir essa ideia que começa a ser questionada especialmente a partir dos anos 1960. Essa crítica buscará chamar atenção agora para as múltiplas identidades que constituem o país, algo muito diverso de uma identidade nacional pacificada (DIAS, 2017). Assim, se o entendimento de “referência cultural” é de algo que seja a expressão de um povo, precisa se discutir de que povo estamos falando.

Mas é no ano 2000 que será finalmente instituído o chamado Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que incorpora a metodologia desenvolvida no CNRC através da criação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

Desenvolvido como ferramenta específica para a identificação de bens de natureza imaterial, a metodologia citada já incorpora a compreensão de que há uma parcela de materialidade

no patrimônio imaterial e que há certamente valores intangíveis no que consolida a relevância de uma edificação ou lugar para uma comunidade (DIAS, 2017, p. 18).

Márcia Sant’Anna (2003) identificará exatamente neste conceito de “referência cultural” o enfrentamento da separação entre materialidade e imaterialidade. A autora – que foi coordenadora da Diretoria de Patrimônio Imaterial do Iphan por mais de 10 anos –, em artigo escrito três anos depois da instituição do Decreto do Registro de Bens Imateriais, afirma:

Trabalhando com as categorias instituídas pelo Decreto 3.551/2000, o Inventário Nacional de Referências Culturais é um instrumento de pesquisa que busca dar conta dos processos de produção desses bens, dos valores neles investidos, de sua transmissão e reprodução, bem como das suas condições materiais de produção. *Operando com o conceito de referência cultural, o INRC supera a falsa dicotomia entre patrimônio material e imaterial, tomando-os como faces de uma mesma moeda: a do patrimônio cultural* (SANT’ANNA, 2003, p. 53, grifos nossos).

Uma década mais tarde, entretanto, veremos o próprio Antônio Augusto Arantes, antropólogo e figura central no desenvolvimento da metodologia que será consagrada no INRC, em entrevista concedida em 2014⁵⁵, apresentar uma leitura menos otimista em relação ao alcance do instrumento. Arantes retoma como se deu sua passagem pelo Iphan, primeiro como consultor (2000-2003) e depois como presidente do órgão (2004-2006), e ressalta que, como representante da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), ele foi um dos que redigiu o projeto para o Artigo 216 da Constituição de 1988 (já citado acima). Entretanto, de 1988 a 2000, houve um vazio na implementação de qualquer política ligada ao patrimônio imaterial no Iphan, quando ele é então chamado, como consultor, para desenvolver a metodologia que será a base para o INRC. Arantes (2014) destaca que, como todo o arcabouço jurídico e normativo para o patrimônio material já estava consolidado, não havia como iniciar outra coisa completamente nova e que a saída foi pensar nos instrumentos que dessem conta, então, do chamado patrimônio imaterial. Foi realizado um projeto piloto na Costa do Descobrimento, quando, segundo Arantes (2014), se conse-

55 Entrevista concedida em 25 de setembro de 2014 ao projeto Memória das Ciências Sociais no Brasil, da Fundação Getúlio Vargas (ARANTES, 2014).

guiu dar “mais concretude a essas categorias com que o Iphan passou a trabalhar e que tinham sido definidas no Decreto 355/2000”. Arantes (2014) destaca ainda que, desde o início, temia conceitualmente a ideia de inventário:

Houve muita resistência da minha parte em usar o conceito de inventário para esse tipo de elementos culturais. Porque são práticas sociais, não são cristalizadas no tempo nem no espaço, elas tem fluidez, dinâmica, se encontram em constante transformação, não se restringem a determinados territórios, são fluidas. [...] A ideia de inventário leva à classificação, classificação leva [...] diz respeito, nessa tradição de políticas culturais, às coleções de artefatos e documentos. E, na verdade, a ideia de que o inventário é um instrumento básico na política de patrimônio, ela é herdada, não é uma noção que nasce no contexto do chamado patrimônio imaterial, ela é herdada das formas estabelecidas de gestão de patrimônio, de patrimônio arquitetônico, de bens móveis.

Arantes comenta a dificuldade na elaboração dessa política voltada ao patrimônio imaterial quando já existe “um pensamento hegemônico de patrimônio na área de patrimônio material”. Essa política para o imaterial terá que ser construída em diálogo com essa hegemonia do material que era “o padrão”. Para o INRC, tenta-se, então, “atender da forma menos danosa possível”, sugerindo que o inventário deveria ter vários níveis de profundidade: o estudo completo seria “da natureza de um estudo etnográfico sobre uma região” e o ponto de partida seria um “levantamento preliminar” com a “identificação do conjunto de manifestações e elementos culturais que determinado grupo social considera como representativo do seu modo de vida, da sua identidade, da sua maneira de ser etc.” A orientação era que fosse aplicado em termos territoriais, para se entender as relações que se estabelecem em cada região, mas a forma como tem sido adotado, segundo Arantes, é muito mais na linha folclórica: “trabalhar o elemento cultural *per se* – é o bumba meu boi no Brasil e no mundo, é o fandango num sei onde, é o samba num sei que, [...] Essa não era a ideia mas esse está sendo o uso”.

No Decreto 3551/00, o chamado Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial é apresentado pelo Iphan como:

[...] um instrumento legal de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio cultural imaterial brasileiro, composto por aqueles bens que contribuíram para a formação da sociedade brasileira. Consiste na produção de conhecimento sobre o bem cultural imaterial em todos os seus aspectos culturalmente relevantes. Esse instrumento é aplicado àqueles bens que obedecem às categorias estabelecidas pelo Decreto 3551/00: Celebrações, Lugares, Formas de Expressão e Saberes, ou seja, as práticas, representações, expressões, lugares, conhecimentos e técnicas, que os grupos sociais reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural (BRASIL, 2000).

Então, se o instrumento do tombamento define os livros de tomo, o instrumento do registro também estabelecerá as categorias as quais se pode vincular os bens reconhecidos como patrimônio imaterial brasileiro. À medida que se começa a utilizar o instrumento do registro, surgem as críticas a esse tipo de classificação e sua relação com um bem que é por natureza dinâmico, bem como, as dificuldades em classificar as referências culturais identificadas dentro das caixinhas estabelecidas (SIMONARD *et al.*, 2017, p. 46). Para Guimarães e Antunes (2006, p. 201), a prática do registro desloca os bens culturais de seus contextos de reprodução. Além disso, após o registro, quais as políticas de gestão dos bens registrados? Aliás, mesma pergunta que se coloca aos bens materiais tombados.

Apesar disso, Sant’Anna (2003, p. 52) chama atenção para o fato de que o registro “não é um instrumento de tutela e acautelamento análogo ao tombamento”, mas que pode ser complementar ao tombamento e defende que, no caso do registro:

O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, porque só assim se pode “preservá-los”. Como processos culturais dinâmicos, as referidas manifestações implicam uma concepção de preservação diversa daquela da prática ocidental, não podendo ser fundada em seus conceitos de permanência e autenticidade. Os bens culturais de natureza imaterial são dotados de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação que

não cabe nesses conceitos, sendo mais importante, nesses casos, registro e documentação do que intervenção, restauração e conservação.

Nos perguntamos, portanto, e no caso do patrimônio material construído? Como tratá-lo sem perder de vista a dimensão do imaterial? O registro tem de fato funcionado como complementar ao tombamento?

Cecília Londres Fonseca (2003), em seu artigo intitulado *Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural*, costura um argumento com exemplos de bens tombados e inscritos nos livros de tombo e chama atenção para aspectos intangíveis desses bens que não são considerados pelo tombamento que os reconheceu em sua materialidade. Fonseca (2003, p. 57-58) cita o reconhecimento nacional do centro histórico da cidade de Goiás, tombado em 1978, e se pergunta como este não leva em conta a Procissão do Fogaréu que acontece na semana santa e envolve toda a população; cita o tombamento do Mercado Ver o Peso em Belém e sua relação indissociável com as marcas da cultura indígena e portuguesa, sendo que apenas esta última é ressaltada no processo de tombamento, entre outros. A autora faz esse importante percurso para apresentar o instrumento, então recém-criado, do registro do patrimônio imaterial, e já refletir sobre as especificidades do patrimônio imaterial e os novos desafios que se colocam a partir desse entendimento.

Depois de quase duas décadas da reflexão de Fonseca (2003), o que vemos é que a inclusão do registro do patrimônio imaterial na legislação brasileira não mudou as situações as quais a autora se referiu de forma crítica. Os bens reconhecidos através do tombamento seguem com as mesmas incoerências de abordagem ao separar materialidade de imaterialidade.

Ulpiano Toldedo Bezerra de Meneses, que também participou e contribuiu ativamente para o debate e ampliação sobre o entendimento do patrimônio cultural no Brasil, em entrevista concedida em 2011, chama atenção para os avanços do Iphan no sentido de uma compreensão patrimonial para além da pedra e cal, mas também destaca as contradições existentes entre os Departamentos de Patrimônio Material e o do Patrimônio Imaterial. Meneses, que, como vimos no capítulo anterior, foi um dos coordenadores do primeiro curso de especialização em preservação patrimonial do Brasil (São Paulo, 1974), também contribuiu ativamente com o

órgão estadual de preservação de São Paulo, o Condephaat (nos períodos de 1971-1987, 1996-2004, 2006-2007)⁵⁶ e contribuiu por 17 anos com o Iphan, tendo sido membro de seu Conselho Consultivo entre 2005 e 2021.⁵⁷ Destacamos a relevância desse Conselho, enquanto instância de grande importância dentro da estrutura organizacional do órgão e com papel fundamental, por exemplo, nas decisões finais tomadas em relação aos bens tombados e registrados pelo órgão.⁵⁸

Em 2011, Meneses assim definiu sua percepção sobre o Iphan:

Ainda há inúmeros problemas, inclusive de organização setorial, além de disputas internas. Mas acho que o conselho, que define políticas e linhas de atuação, melhorou muito. É claro que tem uma composição heterogênea. Alguns especialistas já têm uma abertura maior com relação à visão de patrimônio. Existe uma área que ainda é refratária, a do chamado patrimônio material, que continua dominada pelos valores arquitetônicos e formais. Agora, há uma área que eu acho que está nos trinques, e por sorte se criou uma câmara, da qual eu participo, que é a Câmara do Patrimônio Imaterial. Acho que essa, realmente, botou o dedo na pedra para sair água, mel e leite (HEYMANN; LACERDA, 2011, p. 428).

56 O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico é um órgão subordinado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, criado pela Lei Estadual 10.247, de 22 de outubro de 1968 (<http://condephaat.sp.gov.br/legislacao/>. Acesso em: 26 abr. 2021).

57 O nome de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses permanece constando na Portaria de Pessoal, publicada em janeiro de 2021, com a composição atual do Conselho Consultivo do Iphan (MTUR Nº 2, de 8 janeiro de 2021), como um dos representantes da sociedade civil, ao lado de nomes de grande importância para o campo, entre os quais destacamos: José Reginaldo Santos Gonçalves, Márcia Genésia de Sant'Anna e Maria Cecília Londres Fonseca. Apesar disso, na primeira reunião de 2021, ocorrida em 19 de maio de 2021, após a pauta, a conselheira Márcia Sant'Anna, seguida de vários de seus colegas conselheiros, comentou a carta recebida no dia anterior à reunião, onde Ulpiano informava o seu desligamento do conselho, lamentando sua saída e propondo uma moção de agradecimento por toda a sua inestimável contribuição ao órgão e ao campo. As homenagens e relatos realizados nesse momento demonstram a grandiosidade da contribuição de Ulpiano ao debate sobre a preservação do patrimônio cultural a partir de uma visão muitas vezes pioneira e articuladora de visões de diferentes campos profissionais.

58 Importante salientar que o momento político vivido pelo Brasil, com o governo que se iniciou em 2019, levou a uma série de perdas das instituições democráticas do país, aliada a uma crescente substituição de pessoal técnico qualificado por indicações políticas em órgãos com atuações sensíveis como, por exemplo, o Iphan. O Decreto presidencial nº 9.759/2019, de abril de 2019, por exemplo, determinou a extinção de conselhos, comitês, grupos e órgãos congêneres da administração pública federal num ataque sem precedentes aos processos democráticos que visam à ampliação da participação social no âmbito da administração pública federal. Entre os afetados pelo decreto estava o Conselho Consultivo do Iphan. Várias foram as manifestações contrárias à arbitrariedade e ao retrocesso que o decreto representava, tendo como consequência o reestabelecimento de alguns desses conselhos deliberativos. O Decreto nº 9.963, de 8 de agosto de 2019 (Dispõe sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural) será responsável pela restituição do Conselho Consultivo do Iphan, porém este só retomará suas reuniões em maio de 2021, já que a nova designação dos membros do Conselho só ocorreu em janeiro de 2021, conforme comentado na nota anterior. Assim, passamos mais de dois anos sem o funcionamento do Conselho Consultivo do Iphan (abril de 2019 a maio de 2021).

Essa visão do autor, que ultrapassa a dimensão material dos bens patrimoniais, está presente em artigos desenvolvidos muito antes desse debate estar estabelecido de forma mais concreta dentro do Iphan. Em palestra proferida em 1980 como parte do curso *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas*, promovido pelo IAB e Condephaat, por exemplo, Meneses desenvolve o tema do objeto material como documento. Apesar de o autor insistir logo no início que não iria tratar do imaterial no recorte específico dessa fala, a visão apresentada é absolutamente permeada pelo entendimento desse documento material, a partir de seus aspectos simbólicos. Meneses destaca, então, o artefato como resíduo material das relações sociais, consciente de que este não expressa a totalidade do fenômeno. São inúmeras as contribuições de Ulpiano Bezerra de Meneses, amplamente reconhecida por seus pares, nesse percurso do Iphan rumo a uma visão mais abrangente do patrimônio cultural.

Continuando o trabalho de tentativa de atualização dos instrumentos de preservação, o Iphan estabelece, em abril de 2009, o instrumento chamado de *Chancela da Paisagem Cultural* (Portaria 127, de 30 de abril de 2009 – hoje em processo de revisão) que tem por objetivo reconhecer paisagens que se constituam enquanto “porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, a qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”. Para o patrimônio ferroviário estabeleceu-se ainda a *Valoração do Patrimônio Cultural Ferroviário*, através da Portaria N° 407/2010, onde está definida uma *Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário*, onde são inscritos os bens ferroviários que passaram à responsabilidade do Iphan, após a extinção da Rede Ferroviária Federal (RFFSA).⁵⁹

Se tal separação e a criação de instrumentos diversos é por um lado necessária para dar conta de naturezas específicas do tipo de bem que se deseja salvaguardar, por outro, elas estabelecem uma cisão forte e difícil de ser superada dentro do órgão, especialmente no que diz respeito à materialidade e imaterialidade que são de responsabilidade, inclusive, de departamentos diversos: Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam) e o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI).

59 Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/275>. Acesso em: 10 fev. 2020.

Essa dificuldade de diálogo entre instrumentos se reflete, inclusive, na prática das gestões municipais que tomam como referência a política nacional de salvaguarda. Podemos citar dois casos como exemplo, o primeiro em Recife e o segundo em Olinda.

No Recife, a legislação municipal prevê a definição de zonas de preservação que são definidas pelo Plano Diretor da cidade e se chamam Zonas Especiais de Patrimônio Cultural, identificadas pela sigla ZEPH. Em recente diagnóstico realizado pela Diretoria de Preservação Municipal do Recife (DPPC) – apesar do entendimento de que as ZEPHs permitem a atribuição de valores provenientes da dimensão imaterial –, chama a atenção o alerta para as limitações da legislação e a necessidade de se pensar como tratar da preservação de patrimônio material e imaterial de forma complementar:

Uma vez que a legislação somente contempla a preservação do conjunto edificado em seus aspectos materiais, somente esses foram analisados. Isso, no entanto, não significa que não consideremos a existência do patrimônio imaterial e a necessidade de uma visão integrada acerca dos conjuntos preservados da cidade – uma visão de paisagem. Trata-se tão somente de uma decisão operacional, um primeiro passo que precisa ser dado no longo caminho da gestão do patrimônio cultural da cidade do Recife (DPPC, 2019, p. 6, grifos nossos).

Após apresentar a metodologia para o desenvolvimento do diagnóstico propositivo, o documento passa às análises específicas para cada uma das atuais ZEPHs. Dentro dessa metodologia, destacamos a preocupação da Diretoria em refletir sobre a necessidade de pensar na necessária interface entre essa legislação e outros instrumentos de preservação cultural e ambiental. Para além do instrumento das ZEPHs, incidem na cidade do Recife diversos outros instrumentos de preservação do patrimônio cultural, nos níveis municipal, estadual e federal (DPPC, 2019, p. 11-15). Entre estas, o diagnóstico coloca também as legislações estadual (Lei 16.426-2018 – Sistema Estadual de Registro e Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, regulamentada pelo decreto nº 47.129, de fevereiro de 2019) e federal (Decreto Nº 3.551, publicado em 4 de agosto de 2000) para o registro do patrimônio imaterial. Entretanto, ao observar os seis bens imateriais registrados em nível federal em Recife (frevo, ofício dos mestres de capoeira, roda de capoeira, maracatu nação, mara-

catu de baque solto e cordel), pondera que estes encontram-se refletidos, espacialmente falando, nas sedes das agremiações, porém, argumenta que:

Em relação a isso, é necessário apontar dois aspectos complementares para que essas ações de salvaguarda não impliquem diretamente numa representação cartográfica da relevância cultural do Recife. A primeira se relaciona com o fato de a gestão da salvaguarda, via de regra, não se estabelecer a partir das relações territoriais. *Nessa medida, mesmo que os estudos contemplem elementos da territorialidade e espacialidade nas realizações das expressões culturais, esses não se apresentam de forma decisiva para os planos de salvaguarda dos bens de natureza imaterial.* Nessa medida, as dinâmicas socioculturais e econômicas circunscritas ao bem não são elemento de investigação, *o que significa dizer que quando não há um interesse explícito de vinculação do bem a um lugar (uma determinada sede de agremiação em relação a uma localidade específica), este não se constitui enquanto relevante para a sua manutenção.* Assim, as exceções em geral se dão quando o objeto de ação de salvaguarda é o “lugar”.

Em razão disso, os outros bens que se representam materialmente nas cidades a partir das sedes das agremiações, dos locais de ensaio, ou dos lugares tradicionais de apresentação, têm nas suas ocupações significativa fluidez, variando quando o fazem também em relação à presidência, ou a mudanças de endereço de componentes da diretoria e afins. Dado esse contexto, a representação espacial dessas agremiações e grupos detentores dos bens podem ser consideradas tanto imprecisas em relação à localização atual, quanto no que tange aos lugares de maior relevância sociocultural à realização dos patrimônios salvaguardados. *Portanto, os mapeamentos atualmente existentes dão conta mais de cadastros para gerência das pessoas jurídicas vinculadas às manifestações, do que servem para se refletir acerca das dinâmicas culturais no tecido urbano.* Por esse motivo, as relações territoriais com os bens registrados do patrimônio imaterial não serão consideradas no presente documento (DPPC, 2019, p. 14-15, grifos nossos).

Mais uma vez aparece explícita a dificuldade de lidar com a relação entre materialidade e imaterialidade. Essa dificuldade muitas vezes é decorrente da própria forma de organização de nosso sistema de preservação brasileiro, que parece reforçar essa cisão entre material e imaterial, ao invés de buscar sua superação. A Diretoria observa, na citação acima, que, se não existe registrado o “interesse explícito de vinculação do bem a um lugar (uma determinada sede de agremiação em relação a uma localidade específica), este não se constitui enquanto relevante para a sua manutenção”. A Diretoria observa também que, no registro federal do patrimônio imaterial, isso só aparece explicitamente quando objeto de ação de salvaguarda é o lugar. Ou seja, nos demais livros de registro de bens imateriais (saberes, celebrações e formas de expressão) essa relação não é explícita. Mas o que isso quer dizer? E os aspectos imateriais inerentes ao espaço urbano e arquitetônico das Zephs? Será que apenas o que é identificado por essas legislações estaduais e federais são os patrimônios imateriais dessas zonas? Para o bairro de São José, no Recife, por exemplo, que foi praticamente palco do nascimento do carnaval pernambucano e que abriga historicamente várias agremiações tradicionais que vêm paulatinamente deixando o bairro, essa saída não tem um significado? Não deveria ser alvo de atenção e preocupação preservacionista? A Diretoria levanta aspectos importantes, aponta também para fragilidades da própria legislação federal sobre o patrimônio imaterial, mas ainda não alcança uma solução ou um caminho no sentido da união entre materialidade e imaterialidade.

Passando ao caso de Olinda, temos, entre os bens registrados como patrimônio imaterial brasileiro, a manifestação do “frevo” pernambucano, que está intrinsecamente relacionada ao carnaval de Recife e de Olinda, e seus respectivos sítios históricos, locais em que a festa de Momo acontece. Entretanto, não há uma reflexão que relacione esse patrimônio imaterial com, por exemplo, o sítio histórico de Olinda, que é Patrimônio da Humanidade. A forma como o carnaval vem sendo gerido na Cidade Alta de Olinda tem acarretado sérios danos materiais e imateriais ao local (VIEIRA-DE-ARAÚJO; BARRETO; MILET, 2019).

Na trajetória do Sítio Histórico de Olinda evidencia-se a contínua participação dos moradores olindenses na proteção dos valores patrimoniais do sítio. A luta pela preservação da cidade foi protagonizada, desde a constituição espontânea dos moradores (Associação de Moradores e Amigos de Olinda Antiga - Amoa), em mea-

dos de 1970, até a criação formal da Sociedade Olindense em Defesa da Cidade Alta (Sodeca), em 1984, e atuante até hoje, pelos próprios moradores do sítio histórico.

Olinda, como vimos no primeiro capítulo, é Cidade Patrimônio Nacional e Patrimônio da Humanidade pela Unesco. A consequente criação do Sistema de Preservação foi marcada por um sentimento dual por parte dos moradores:

De um lado, sentiam-se orgulhosos dos títulos e se identificavam como portadores da identidade cultural nacional. Por outro lado, inicia-se um processo de crítica à atuação dos gestores municipais, sobretudo quando novos usos de natureza turística, começam a conflitar com o uso residencial e o cotidiano de vida dos moradores (VIEIRA-DE-ARAÚJO; BARRETO; MILET, 2019, p. 17).

Desde a década de 1990, percebe-se uma progressiva insatisfação dos moradores em relação à gestão do carnaval de Olinda. O carnaval tradicional passou de um festejo popular de cunho local protagonizado pelos próprios moradores, na década de 1970, para a consolidação do chamado carnaval de rua – com a cooperação de gestores públicos, moradores e artistas (1970-1990) –, até alcançar o perfil de um carnaval de massa, caracterizado pela profissionalização do fazer carnavalesco e por uma divulgação intensa, a partir da década de 1990 (com as famosas casas-camarotes), e mega instalações, a partir de 2000. Vale salientar que a promulgação da Lei Estadual nº 13.778/2009 reconhece o carnaval de Olinda e outorga-lhe o título de Patrimônio Cultural e Imaterial de Pernambuco.

A partir dos anos 1990, portanto, evidenciou-se uma narrativa de construção de uma identidade de carnaval, com uma visão fortemente ancorada na sua exploração pelo turismo e enquanto produto mercadológico. Assim, o carnaval, de festa de família, organizada pelos próprios moradores, tem se transformado em um grande empreendimento de entretenimento, onde o que parece menos importar é a cultural local – o frevo, suas troças, músicos e orquestras. Mas, como conciliar o caráter festivo do carnaval e sua real tradição com a manutenção do caráter residencial da área? Afinal, não se nega a importância da festa popular para os carnavalescos, pois, a relevância do carnaval se dá, nas palavras de Harchambois e Pontual (2007), pela “contribuição para o fortalecimento do sentimento de identificação da população local com os festejos e com o sítio histórico”. Torna-se evidente a necessidade de se examinar de que forma o protagonismo excessivo do

carnaval de Olinda feriu a própria tradição do carnaval. Como também, de que forma isso compromete a vida dos próprios moradores e a conservação do patrimônio cultural construído de Olinda. Em outras palavras, como se relacionam patrimônio material e imaterial.

Percebemos, portanto, nesses dois exemplos citados de Recife e Olinda, como as críticas levantadas por Fonseca (2003) permanecem presentes em processos de tombamento que não dão conta do conceito contemporâneo de patrimônio cultural. A instituição do registro do patrimônio imaterial não foi suficiente para o alcance de uma relação simbiótica entre materialidade e imaterialidade.

Para concluir este item, retornamos à política nacional para destacar um primeiro passo, recente e importante, em direção a uma abordagem mais dinâmica e dando conta das dimensões materiais e imateriais do patrimônio cultural construído brasileiro. Trata-se da aprovação da Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018, visado à instituição de uma Política de Patrimônio Cultural Material. Diferentemente do instrumento do tombamento, aqui, sim, está clara uma abordagem mais ampla. No artigo 3º explicita-se que um dos pressupostos da portaria é que “As ações e atividades devem considerar a indissociabilidade entre as dimensões materiais e imateriais do Patrimônio Cultural”.

Os princípios estabelecidos por essa portaria (Artigo 2º) se aproximam muito de alguns dos princípios estabelecidos pela Convenção de Faro do Conselho da Europa (2005). Destacaremos apenas alguns:

I. Princípio da Humanização. A preservação do patrimônio cultural material deve considerar sua contribuição para garantir a cidadania e a dignidade da pessoa humana;

II. Princípio da Indissociabilidade. Não deve haver separação entre os bens culturais materiais patrimonializados e as comunidades que os tem como referência;

III. Princípio da Ressignificação. Constantemente novos significados são atribuídos ao patrimônio cultural material que, em consequência, deve ser entendido para além de um registro do passado;

[...]

VI. Princípio da Participação Ativa. Deve ser assegurada à sociedade a participação ativa na elaboração de estratégias para a preservação do patrimônio cultural material;

[...]

XVIII. Princípio do Direito ao Controle Social. O Cidadão é parte legítima para monitorar as ações decorrentes da PPCM (BRASIL, 2018).

Entretanto, apesar de seu texto inovador, ao chegar no capítulo sobre o reconhecimento, a portaria reafirma o tombamento como o instrumento principal e acrescenta que, para casos específicos, existem outras formas de reconhecimento: o Cadastro, a ser aplicado aos bens arqueológicos; a Valoração, a ser atribuída aos bens ferroviários da extinta Rede Ferroviária Federal; a Chancela, a ser aplicada às paisagens culturais; e a Declaração, a ser aplicada aos lugares de memória. A novidade aqui está na proposta da declaração de lugar de memória, que deverá ter seus procedimentos definidos em portaria específica ainda não realizada (Artigo 21, § 2º, BRASIL, 2018). A ideia do Iphan ao propor a declaração de lugares de memória foi criar um instrumento que dê conta de bens que se caracterizam especialmente por seu valor simbólico: “ainda que um bem cultural tenha perdido sua integridade e autenticidade, em consequência da ação humana ou do tempo, o Iphan poderá reconhecer a importância de seus valores simbólicos”.⁶⁰

Apesar dos princípios estabelecidos e da tentativa de articular os diferentes instrumentos criados ao longo do tempo pelo Iphan para tratar do patrimônio material, a portaria nº 375/2018, mais uma vez, tem o tombamento como único instrumento a ser aplicado a qualquer bem material, como instrumento que já foi reiteradas vezes criticado ao longo dos anos. Vale salientar que a portaria foi lançada no apagar das luzes de um momento de progressivo amadurecimento do órgão federal em relação às práticas preservacionistas inclusivas e participativas, tendo o país mergulhado, especialmente a partir da presidência iniciada em 2019, em um período de assustador e crescente obscurantismo na política federal em geral.

O breve panorama exposto procurou demonstrar, por um lado, a profundidade das reflexões que foram se acumulando no Iphan em relação ao patrimônio ima-

60 Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4541>. Acesso em: 20 fe. 2020.

terial e, por outro, a dificuldade em se incorporar essa dimensão na preservação do patrimônio material, uma vez que, mesmo na última e inovadora portaria de 2018, o instrumento de reconhecimento principal do patrimônio material permanece sendo aquele definido em 1937, com seus, hoje anacrônicos, livros de tombo. Vale salientar que os outros instrumentos estabelecidos, como a chancela da paisagem e a valoração do patrimônio ferroviário, não têm tido efetividade jurídica no sentido de proteger seus bens de agressivas mudanças sobre sua materialidade. Esse é mais um fator que faz com que se continue batendo na tecla do tombamento, que parece, até aqui, o único instrumento que, bem ou mal, consegue de alguma forma fazer frente às transformações agressivas que vêm se avolumando em nossas cidades.

Ressalte-se que vivemos em um contexto em que a consciência patrimonial nacional ainda é muito frágil e, muitas vezes, o apelo mais forte está em ter uma cidade sempre nova, supostamente moderna e desenvolvida (acessível para alguns poucos, diga-se de passagem). Por fim, para o avanço na operacionalização de uma prática preservacionista baseada na participação de todos os atores e na valorização dos significados atribuídos, seria importante confrontarmos os avanços alcançados pela aplicação do conceito de referência cultural no Brasil, com a discussão internacional sobre a significância cultural.

2.3 O material e o imaterial na legislação preservacionista da Itália

Na legislação preservacionista da Itália temos um caso bem diferente do que acontece na realidade brasileira. Antes de qualquer coisa, é preciso destacar a própria formação da escola de arquitetura italiana, fortemente relacionada à figura de Gustavo Giovannoni e sua ideia do arquiteto integral. Ou seja, aquele com profundo conhecimento histórico e conservacionista, conhecimento dos materiais e das questões estruturais, além de estar apto a lidar com as diversas escalas do problema, onde, pensar arquitetura não se separa de pensar na cidade como um todo (ZUCCONI, 1996).

Mas, e antes da escola de arquitetura e da influência de Gustavo Giovannoni? De que ambiente cultural estamos falando? Onde se formará essa escola de arquitetura? Não faremos aqui uma retrospectiva de todas as legislações de tutela do pa-

patrimônio que se estabelecerão ao longo do tempo na Itália, mas é importante fazer alguns destaques sobre como o tema é tratado ao longo do tempo. Mirri (2014) se propõe a fazer essa história da tutela do patrimônio cultural e destaca alguns antecedentes culturais importantes no ambiente italiano. Antes mesmo da existência de qualquer legislação de tutela na Itália, que começará a se estabelecer no período renascentista, a autora destaca como o patrimônio cultural é entendido no mundo antigo e mais especificamente na Roma Antiga. O debate, desde sempre, gira em torno da questão: a que tipo de objeto/bem se atribui valor? Segundo Mirri (2014, p. 91, tradução nossa): “Em Roma nasce e se desenvolve a ideia de que a obra de arte é um bem público, do qual todos os cidadãos devem usufruir: tal concepção será de grande importância para a sucessiva evolução do colecionismo e da proteção do patrimônio artístico”. A autora destaca que duas práticas são importantes nesse processo: a *dicatio ad patriam* e a *deputatio ad cultum*. Através da primeira, um proprietário podia, voluntariamente, colocar um bem à disposição da coletividade dos cidadãos e, a segunda, corresponde à destinação de um edifício ao uso religioso, através de uma cerimônia de consagração ou benção. No período medieval, as ruínas da antiguidade serão utilizadas como verdadeiras pedreiras de onde se retiravam os elementos para construção de novos edifícios. A autora também ressalta a “síntese perfeita” realizada por Giulio Carlo Argan e Maurizio Fagiolo:

As vicissitudes históricas da Roma pagã e depois cristã, primeiro esplêndida, depois arruinada e finalmente renascida, se torna o paradigma do contínuo retorno dos ciclos históricos: a prova viva que a história é sempre história da cidade e, uma vez que a cidade é feita da arte, história da arte (ARGAN; FAGIOLO, 1972, p. 739 *apud* MIRRI, 2014, p.122, tradução nossa).

As primeiras disposições de tutela de que se tem notícia na Itália serão estabelecidas no período renascentista e se darão através de decretos e boletins papais. Entre os governantes da Itália pré-unificação, portanto, os papas serão os primeiros a ocupar-se da tutela e conservação dos monumentos antigos (MIRRI, 2014, p. 149). É nesse período que se desenvolve a prática de colecionar e, consequentemente, começam a organizar-se os museus. Vê-se proliferar também as escavações sobre os vestígios do mundo antigo, eleito como modelo da cultura humanística, e que, por isso, deveria ser protegido e preservado. Será no início do *Cinquecento*, por exemplo, que será descoberta a *Domus Aurea*.

O século XVIII será palco para o que se considera o nascimento do turismo ocidental: os famosos *Grand Tours* europeus. A prática se estabelece entre os jovens das famílias europeias mais abastadas que, como parte de sua formação, deveriam viajar pela Europa, sendo a Itália e, especificamente, Roma destino privilegiado e central desses estudos.

Johann Wolfgang Goethe viaja pela Itália entre 1786 e 1788 e, sobre Roma, escreve: 'Roma é a grande escola de todo o mundo: eu também fui iluminado e provei dessa escola'. Aqui permanece por um longo período Johann Joachim Winckelmann, que publica em 1764 a *História da arte e da antiguidade* e obtém o título de 'Prefeito da antiguidade' (MIRRI, 2014, p. 443, tradução nossa).

Não é novidade, e tem chamado atenção dos especialistas, que, para além dos benefícios que a visita pode trazer a um determinado local, são muitos os problemas que surgem decorrentes dessa visita. O sucesso de centralidade de Roma nos *Grand Tours* teve como consequência negativa o crescimento assustador de um grande comércio clandestino de obras de arte e da antiguidade exportadas ilegalmente para outros países.

Mirri (2014), após discorrer sobre a prática de tutela específica de diferentes regiões da Itália pré-unificação, destacando entre estas as especificidades e a atenção para com a tutela arqueológica (incluindo capítulos sobre o Granducado da Toscana, o Reino de Nápoles, o Lombardo Veneto e República de Veneza, além do caso de exceção da região da Sardenha que tinha uma perspectiva mais liberal e fortemente marcada pelo direito da propriedade privada), chega finalmente ao início do processo que nos interessa mais fortemente: a organização da tutela do patrimônio na Itália após o processo de unificação ocorrido em meados do século XIX. A partir desse momento se inicia também um processo de unificação dos códigos legislativos que se referem a tutela do patrimônio cultural. Importante lembrar que estamos falando de uma Itália multifacetada, com variadas características culturais regionais, cuja unificação não torna magicamente uniforme, nem é esta a intenção na paulatina busca de unificação dos códigos legislativos.

É dentro deste ambiente cultural que se estabelecerá a moderna visão sobre a preservação do patrimônio cultural na Itália. Mirri (2014, p. 879-908) destaca ainda

a atuação do ministro da Educação Nacional, Giuseppe Bottai, de 1936 a 1943 – dentro do período fascista –, e sua forte atenção ao setor das belas artes e das belezas naturais. Bottai será o responsável pela criação de algumas leis pioneiras para o campo e também de uma série de instituições desse setor, incluindo o Istituto Centrale per il Restauro (ICR), que inicia seu funcionamento em 1939, sob a direção de Cesare Brandi. O ICR se consolidará e terá atuação de grande relevância para o campo até a atualidade.

Nessa trajetória recente do século XX, o registro da destacada influência de Giovannoni na Itália dos anos 1920 e 1930 e na formação da escola italiana com essa visão que insere os centros históricos dentro da preocupação com a política urbana em geral é essencial para observar a atual legislação italiana, conforme já introduzimos no início deste item.⁶¹ Também é importante lembrar o entendimento moderno italiano do restauro enquanto um “ato de cultura” (BONELLI, 1959). A partir desses antecedentes, passamos a observar a atual legislação de tutela italiana.

Vale ressaltar, especialmente, o percurso que vai de 1964 aos anos 2000 e que culminará com a promulgação, em 2004, do *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*. Em 26 de abril de 1964, a Lei nº 310 estabelecerá a chamada “*Commissione Franceschini*: Constituição de uma comissão de investigação sobre a tutela e a valorização do patrimônio histórico arqueológico, artístico e da paisagem” (DE CESARIS; FERRI, 2019a, p. 17, tradução nossa). Será esta comissão que introduzirá o termo “bem cultural” na linguagem jurídica italiana, lembrando que este será utilizado pela primeira vez em âmbito internacional na chamada Convenção de Haia, realizada em 14 de maio de 1954 – *Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado*. O grande desafio que se colocava à Comissão Franceschini era enfrentar o contexto dos anos 1960 na Itália com o característico ímpeto reformista daqueles anos. Tratar de centros históricos significava, portanto, entrar no âmbito da urbanística. Como resultado das discussões, a Comissão acaba por definir que o centro histórico estava inserido entre os bens culturais, mas não enfrenta diretamente as questões de ordem urbanística. Para Mirri (2014, p. 1002, tradução nossa):

61 Zucconi (2020) destaca o importante papel exercido por Giovannoni no Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti por fazer com que este passe a olhar para além do monumento, passando a exigir que todos os planos diretores de cidades italianas que possuíam um centro histórico tivessem que passar pela avaliação do conselho.

O trabalho da Comissão, apesar de sério e comprometido, não dá frutos imediatos, mas alimenta a consciência da necessidade e urgência de promover a reforma do setor: no fim de 1974 o decreto-lei 14/12 n. 657 (Convertido na Lei de 29/01/75, n. 5) institui o Ministério para os Bens Culturais e Ambientais, desejado e organizado por Giovanni Spadolini [...].

Todo o processo de reforma que se segue culminará com a publicação do *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* (decreto legislativo 22 de janeiro de 2004, n. 42), que é, hoje, a legislação italiana que orienta todas as ações de preservação, incluindo bens culturais e bens paisagísticos. Varagnoli (2010, p. 405) destaca a inovação desta legislação ao unificar todas as leis anteriores em uma única legislação. Para Bracchitta (2019, p. 13), esse código pode ser melhor denominado como *Codici Urbani* e é ele que introduz a noção de patrimônio cultural pela primeira vez na legislação italiana, distinta daquela anterior vigente de bem cultural.

Nessa legislação, está definido, em seu Artigo 2º, o que se entende como Patrimônio Cultural:

1- O patrimônio cultural é constituído dos bens culturais e dos bens paisagísticos.

2- São bens culturais os imóveis e móveis que, em conformidade com os artigos 10 e 11, apresentam interesse artístico, histórico, arqueológico, etno-antropológico, arquivístico e bibliográfico e outras coisas designadas pela lei ou com base na lei cujos testemunhos possuam valor de civilização/civilidade.⁶²

3- São bens paisagísticos os imóveis e as áreas indicadas no artigo 134, que constituam expressão dos valores históricos, culturais, morfológicos e estéticos do território, e outros bens designados pela lei ou com base na lei.

62 No original: *valore di civiltà*. A tradução deste termo não é simples. A associação italiana de jovens profissionais ligados ao campo da preservação chamada *Mi Riconosci? Sono un professionista dei beni culturali* desenvolveu uma interessante reflexão, publicada em janeiro de 2020, sobre a ambiguidade desse termo e ao que de fato ele pretende remeter no Código. A associação entende que o termo não é muito bem definido ou desenvolvido na legislação. O termo é frequentemente utilizado por jornalistas, políticos e na própria retórica institucional, entretanto, em contextos muito variados e com conotações diferentes. As considerações completas podem ser consultadas em <https://www.miriconosci.it/testimonianze-di-civiltà-per-una-nuova-definizione-di-beni-culturali/>. Acesso em: 10 fev. 2020. A argumentação da associação conclui evidenciando que há uma indefinição sobre esse termo no código e clamando por uma revisão do mesmo, após mais de dez anos da construção do código. Vale salientar que o termo já vinha sendo utilizado desde o trabalho resultante da Comissão Franceschini que definia bem cultural como *testemonianza materiale avente valore di civiltà*.

4- Os bens do patrimônio cultural de propriedade pública são destinados à fruição coletiva, de modo compatível com as exigências de uso institucional e sempre que não ostentarem razões de proteção (BRACCHITTA; MONTI, 2019, p. 141-142, tradução Gabriela Vieira).

Bracchitta (2019, p. 13-14, tradução nossa) destaca ainda como, ao definir que podem ser reconhecidos qualquer *“testimonianze aventi valore di civiltà”*, esse Código Urbano abre o regime de tutela a uma visão, para além de uma dimensão estética, incluindo tudo aquilo:

[...] que possa ser legitimamente qualificando como testemunho de uma memória do passado: seja o que se trate de uma importante expressão artística, seja o que se trate de uma outra tipologia de bem considerado ainda assim capaz de assegurar o alcance do objetivo de incremento do nível cultural dos cidadãos.

A autora continua ressaltando que essa qualificação tem como consequência a clareza de que os bens não podem ser identificados a partir de uma atribuição de valor realizada de forma individualizada mas, sim, dentro do contexto cultural em que se encontra. Assim, muitas vezes, “as intervenções de tutela e valorização devem investir não apenas no bem em si”, mas considerar todo o tecido territorial e ambiental onde este se insere.

O Artigo 7 dessa mesma legislação, que trata das “Funções e Obrigações relacionadas com a valorização do património cultural”, recebe uma atualização em 2008, sendo ampliado com o seguinte texto que procura dar conta da imaterialidade do patrimônio material (mas não podemos dizer que, de fato, reconhece o patrimônio imaterial propriamente dito:

Artigo 7bis (1) Expressões de identidade cultural coletiva: As expressões de identidade cultural coletiva contempladas na Convenção UNESCO para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial e para a proteção e a promoção da diversidade cultural adotada em Paris, respectivamente, em 3 de novembro de 2003 e 20 de outubro de 2005, estão sujeitas às disposições do presente código *sempre que sejam representadas pelos testemu-*

nhos materiais e suscitem os pressupostos e as condições de aplicabilidade do artigo 10. (1) Artigo inserido do D.Lgs. 26 de março de 2008, n. 62 (BRACCHITTA; MONTI, 2019, p. 143, grifos nossos, tradução Gabriela Vieira).

Ainda sobre as tipologias de bens culturais identificadas no *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* (2004) e sua relação com a dimensão imaterial, Bracchitta (2019, p. 14, tradução e grifos nossos) afirma que o “*Elemento unificante* de todas essas tipologias de bens culturais *permanece sempre o interesse imaterial e público*, do qual sejam portadores, expressão de um valor de natureza cultural.” Complementarmente, a autora destaca (sobre o Artigo 10, que trata do detalhamento da definição dos bens culturais, no Parágrafo 3, Letra D, onde se lê: “bens imóveis e móveis que pertençam a qualquer pessoa”):

Gostaria de salientar que esta categoria de bem é protegida não tanto devido ao seu valor intrínseco, *mas porque é uma expressão de um interesse histórico específico e especialmente para o vínculo ‘histórico relacional’* que associa estes bens com eventos na história política, militar e cultura em geral da nossa nação (BRACCHITTA, 2019, p. 16, tradução nossa).

Percebemos, portanto, um grande esforço em se destacar os aspectos intangíveis desses bens culturais (móveis ou imóveis), ressaltando que seu valor está para além de sua materialidade e dando destaque a aspectos simbólicos e ao “interesse imaterial”. Entretanto, a atualização realizada em 2008 no Artigo 7, citado acima, não dá conta de todo o patrimônio imaterial, uma vez que está se referindo a aqueles que sejam representados por testemunhos materiais. Assim, como identifica De Cesaris e Ferri (2019b, p. 102-103, tradução nossa), essa redação final “de fato exprime a vontade de excluir o reconhecimento da categoria dos bens imateriais.” As autoras seguem informando que esses bens, apesar de existirem, ainda fazem parte de um bem cultural menor, uma categoria *extra codicem*, que, juridicamente falando, depende exclusivamente do que está definido em âmbito internacional. Mas, essa reforma de 2008 evidenciou os desafios e a necessidade de se desenvolverem instrumentos jurídicos adequados e diversos daqueles já previstos no código. Por outro lado, o *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* se apresenta como um grande avanço para a tutela do patrimônio material, incluindo

do o patrimônio construído, a partir de uma visão que procura olhar materialidade e imaterialidade de forma simbiótica.

O segundo aspecto a se observar é a centralidade da reflexão sobre a paisagem nessa nova legislação integradora. Esposito (2020) e Varagnoli (2010) destacam o espaço que a dimensão da paisagem toma na legislação italiana, tendo histórica e progressivamente sua presença destacada, até chegarmos no atual *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*.

A pesquisadora brasileira Renata Campello Cabral (2013), no desenvolvimento de sua tese de doutorado, se propõe a focar a investigação na influência de Giovannoni sobre a constituição da legislação italiana e como a ideia de ambiente será incorporada paulatinamente na legislação do país. A autora se debruça sobre uma vasta pesquisa documental de fontes primárias – através de levantamento nos arquivos romanos de pareceres, correspondência trocadas entre pareceristas e, até, processos judiciais emblemáticos relacionados a decisões resultantes de pareceres redigidos por Giovannoni – e demonstra claramente a influência deste na progressiva incorporação da ideia de ambiente na legislação italiana.

Corroborando reflexões como as de Carbonara (1997, p. 244) sobre a influência de Giovannoni em várias legislações estabelecidas na Itália, Cabral (2013) destaca termos utilizados pelo arquiteto, como ambiente tradicional dos lugares e complexo de valor estético tradicional, consolidando os estudos que reforçam a visão e proposta operativa de Giovannoni, que parte da compreensão da arquitetura e cidade como um todo indissociável (GIOVANNONI, 2013).

Como antecedentes do atual Código vigente em termos de atenção para com a paisagem, temos, por exemplo, as legislações de 1º de junho de 1939, de número 1089 (*Tutela delle cose di interesse artistico e storico*), e a de 29 de junho também de 1939, cujo número é 1497 (*Protezione delle bellezze naturali*). Em 1947, a Constituição da República Italiana determina, em seu Artigo 9, que: “A República promove o desenvolvimento da cultura e da pesquisa científica e técnica [33,34]. Tutela a paisagem e o patrimônio histórico e artístico da Nação”⁶³ (tradução nossa). Percebemos, portanto, que o destaque a paisagem vem se consolidando desde a primeira metade do século XX. A Constituição não conceitua o que entende por paisagem,

63 Disponível em <https://www.senato.it/documenti/repository/istituzione/costituzione.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2020.

mas já coloca a sua tutela como responsabilidade do país, ao lado do entendimento daquele momento do patrimônio artístico e histórico, que será alargado posteriormente com o conceito de patrimônio cultural.

Como vimos no Código atual, o patrimônio cultural é entendido como o conjunto de bens culturais e bens paisagísticos. Na especificação do que se entende por paisagem, o Código coloca, em seu Artigo 131, que esta “[...] se entende como uma parte homogênea de território cujas características provêm da natureza, da história humana ou da inter-relação recíproca” (BRACCHITTA; MONTI, 2019, p. 191, tradução Gabriela Vieira). Na publicação organizada por Loredana Bracchitta e Stefano Monti (2019), sobre todo esse processo de amadurecimento da legislação italiana até a definição do *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, as autoras Ada Lucia De Cesaris e Eleonora Gregori Ferri ficam responsáveis pelo detalhamento do capítulo e itens introdutórios que se debruçam sobre as definições e reflexões da paisagem e dos bens paisagísticos. De Cesaris e Ferri⁶⁴ indicam a progressiva compreensão da paisagem a partir de uma visão sistêmica:

Além disso, assinala-se que, na história da disciplina paisagística, com o crescente afirmar-se da necessidade de tutelar os bens individuais no contexto ou no sistema onde estes se encontram, emergiu a importância de facilitar a passagem de uma dialética definida pelos bens individuais a uma “lógica de sistema”, em que se consideram as funções de tutela e de valorização dos bens do patrimônio cultural em termos de integração contínua e de uma crescente aproximação entre instrumentos e ações postas em prática pelas autoridades públicas, com vistas a uma maior colaboração e, quando for caso, aplicação de formas de tutela unitárias/uniformes (DE CESARIS; FERRI, 2019a, p. 19, tradução nossa).

Temos, portanto, além do esforço já ressaltado para iluminar os aspectos intangíveis dos bens culturais, uma abordagem do ponto de vista da paisagem bastante rica e atualizada, com as definições contemporâneas do campo. A visão do conjunto de bens culturais e paisagísticos, a partir dessa abordagem interrelacional,

64 De Cesaris e Ferri (2019a, p. 20) reforçam o papel destacado das reflexões da Comissão Franceschini nesse processo de amadurecimento conceitual e operativo do conceito de paisagem, ultrapassando as primeiras legislações que se concentravam na ideia de belezas naturais como um critério puramente estético.

se apresenta como um caminho promissor no sentido do enfrentamento da preservação do patrimônio cultural, considerando toda a sua complexidade.

Até janeiro de 2021, na Itália, o órgão responsável pela tutela do patrimônio cultural era o Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MiBACT), denominação instituída em 1998 (Decreto Legislativo nº 368/1998) e cuja organização derivava da reforma administrativa, levada a cabo entre 2014 e 2018. Como vimos, esse ministério foi criado em 1975 (Lei nº 5, de 25 de janeiro), sob a denominação de Ministero dei beni culturali e ambientali, naquele momento ainda com a incumbência de tutelar e valorizar o patrimônio artístico e as belezas naturais.⁶⁵ A reforma realizada entre 2014 e 2018 – extremamente recente e impossível de ser nesse momento já avaliada – teve como objetivo enfrentar uma profunda desorganização estrutural e a anterior “sobreposição das linhas de comando entre administração central e periférica, que obstaculizou a atuação de uma justa política de investimento e de utilização dos, já escassos, recursos colocados à disposição, impedindo, assim, uma eficiente e vistuosa gestão dos bens culturais” (FARANDA, 2019, p. 25, tradução nossa). Portanto, a reforma teve por objetivo enfrentar as fragilidades observadas na operacionalização do Artigo 9 da Constituição italiana, já comentado aqui.

O ministério, após a reforma realizada, foi organizado em 11 direções gerais, entre as quais está a *Direzione generale archeologia, belle arti e paesaggio* (primeiramente dividida entre as direções de arqueologia e a de belas artes e paisagem e, depois, reunidas em uma só, através do Decreto Ministerial nº 44/2016). A competência dessa direção inclui a tutela dos bens de interesse arqueológico, artístico e etno-antropológico, além dos bens arquitetônicos e da paisagem. Portanto, apesar de podermos supor que a diretoria está voltada apenas a bens materiais, destaca-se a preocupação com a inclusão do termo etno-antropológico, como significativo da crescente atenção para com a imaterialidade dessa materialidade. Às direções gerais estão subordinadas 39 superintendências, entre as quais a Superintendência de Arqueologia, Belas Artes e Paisagem (Sabap). É importante também comentar o processo de reestruturação da administração periférica que foi repensada, mantendo o nível regional, mas racionalizando as linhas de comando que tinham frequentes conflitos entre as direções regionais e as superintendências. Para diminuir os conflitos,

65 Sobre esta organização consultar Bracchitta e Monti (2019) e também <https://www.beniculturali.it/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

buscou-se simplificar a estrutura, através da instituição dos secretariados regionais (a capital de cada região da Itália passou a ter um secretariado regional do MiBACT, com a obrigação de coordenar todos os escritórios periféricos da região) e de um novo desenho das superintendências.⁶⁶

Em fevereiro de 2021, entretanto, uma nova modificação estrutural será realizada na Itália com a separação entre as áreas de Cultura e Turismo em dois ministérios distintos. A tutela do patrimônio cultural está, agora, sob a responsabilidade do Ministero della Cultura (MiC), que passa a incorporar parte da organização derivada da reforma administrativa acima comentada.

Uma delicada novidade trazida pela atual legislação de preservação patrimonial italiana diz respeito à distinção que a mesma fará entre ações de preservação/conservação e de valorização. Os questionamentos elaborados por Claudio Varagnoli (2010) nos fazem refletir sobre a relação entre essa separação quase impossível entre conservação e valorização e a crescente (e muitas vezes asfixiante) aproximação entre a preservação patrimonial e a atividade do turismo.

Um dos pontos mais discutido diz respeito à distinção entre a preservação, orientada à conservação para a sociedade civil e para fins públicos, e a valorização que promove o conhecimento e a melhor utilização do patrimônio, mas também promoção e suporte às intervenções, com a participação de entidades privadas cujo peso é igualmente reforçado por fundações, associações e consórcios aos quais passa a ser confiada a gestão dos bens. Através desta posição se viu a ruptura de uma secular abordagem na qual a ação de proteção era delegada à ação pública. Causa perplexidade a distinção entre estes dois pontos, proteção e valorização, difícil de serem separados com precisão, seja no plano conceitual, seja no plano operacional (VARAGNOLI, 2010, p. 405).

Parece-nos, como argumenta Varagnoli acima, muito difícil compreender qual é de fato a diferença entre o que a legislação chama de ação de preservação e conservação para as chamadas ações de valorização. Seria a distinção conceitual

66 Sobre toda essa reorganização ministerial após a recente reforma, sugerimos consultar o texto desenvolvido por Maria Cristina Faranda (2019, p. 25-34), alertando para o fato de que esta publicação é anterior à recente separação entre as pastas da cultura e do turismo.

apenas um subterfúgio para que as últimas possam passar a ser objeto de ação privada até mesmo na sua gestão?

Refletindo sobre os novos desafios que se colocam na Itália hoje e como a teoria da restauração vem sendo colocada à prova, Varagnoli (2017) questiona por que a Itália ainda não ratificou a Convenção de Faro⁶⁷, citada no primeiro item deste capítulo.

Na realidade, a carta propõe uma reversão de perspectiva que passa a atenção do valor intrínseco dos bens para o valor que os cidadãos podem obter, do valor “em si” para o valor do uso, ou seja, para o direito de obter um benefício do patrimônio. Então, por que o governo italiano ainda não ratificou a convenção? (MANACORDA, In FELICIATI, 2015, p. 28-31).

Num exame mais especializado, os motivos do atraso italiano na ratificação do documento não parecem ser atribuíveis a um atraso cultural. A Carta de Faro surge inspirada em uma noção geral de *cultural heritage* que não é exatamente a mesma de *patrimonio culturale* prevista pelo *Codice dei Beni Culturali* de 2004 (CARPENTIERI, 2017). A Convenção de Faro requer uma visão politicamente correta, não mais ancorada às coisas, mas às pessoas e aos sujeitos, como foi mencionado, e, portanto, considerada mais inovadora do que a lei italiana, fundamentada sobre a materialidade dos bens culturais.

Mas as “coisas” referidas pelo sistema jurídico italiano têm valor apenas e exclusivamente em função dos interesses que envolvem as pessoas: preservam-se as “coisas” pelos significados que elas tornam concretos, isto é, subordináveis ao direito. Portanto, a Convenção de Faro oferece um ponto de vista que justifica e fortalece os princípios já estabelecidos em

67 A Itália apenas ratificará a Convenção de Faro em 2020, 15 anos depois de sua publicação e três anos depois do texto citado e escrito por Claudio Varagnoli. Simona Salvo, em aula ministrada na USP para a disciplina sob a responsabilidade da professora Beatriz Mugayar Kühl em 07 de junho de 2021, apresentou o projeto em andamento chamado *Esquilino chiama Roma* (<http://www.esquilinochiamaroma.it/>) que ela identificou como uma ação pioneira na Itália. O projeto busca a efetiva participação dos moradores de *Rione Esquilino*, uma área com imenso valor material mas também imaterial e com características muito particulares, no processo de desenvolvimento de um projeto urbano de valorização cultural. Salvo chama atenção para os princípios da Convenção de Faro e o quão tardiamente a Itália a ratificou e identifica esse projeto como pioneiro no sentido de operacionalizar uma ação que envolve instituições de gestão, universidade e moradores. Vemos, portanto, como, apesar da lei falar sempre nessa visão alargada de preservação, sua operacionalização nesse sentido de envolvimento real das pessoas ainda é muito incipiente.

relação à Itália, desde a ordem jurídica centrada no *Codice dei Beni Culturali* de 2004, e aos aspectos teóricos da Comissão Franceschini de 1968. *Não é muito diferente a “revolução Copernicana” da intersubjetividade na restauração proposta por Muñoz Viñas, que não é uma verdadeira novidade em comparação ao reconhecimento expresso por Brandi em 1963. É incontestável o desejo de resolver a inserção inadequada do patrimônio cultural na vida ativa e participativa do país: mas provavelmente não é um instrumento, como a Carta de Faro o melhor meio para atuar.*

A tutela decidida “por baixo” e ancorada a valores que não venham de responsabilidades científicas e éticas, e sejam controlados por uma comunidade de estudiosos, se presta a iniciativas demagógicas. Ou decisões que poderiam desnortear, como as muitas demolições de edifícios-símbolo de eventos ou de regimes conflituais, executadas por um mandato popular. *A posição italiana, que ainda deve ser definida, parece tomar distância dos riscos do populismo, reafirmando sua fidelidade à cultura humanista que a produziu* (VARAGNOLI, 2017, grifos nossos).

A argumentação de Varagnoli (2017) no texto acima é forte e vigorosa, no sentido de reforçar como a legislação italiana ainda apresenta uma frágil aderência ao discurso contemporâneo que valoriza a participação das pessoas, e os desafios postos para a inclusão das pessoas no centro das decisões sobre a conservação. Apesar disso, o autor ressalta como vários dos temas hoje discutidos já se encontram no cerne dos princípios teóricos básicos que regem a disciplina italiana, pelo menos a partir do segundo pós-guerra. Nunca é demais lembrar que estamos falando aqui do restauro como ato de cultura, ou, como diz Varagnoli, a matéria que se reconhece como portadora de significados. Por outro lado, as dificuldades de operacionalização são enormes.

Assim, se por um lado precisamos estar atentos às formas possíveis de operacionalizar uma prática conservacionista baseada numa visão ampliada que trata de materialidade e imaterialidade, por outro lado, precisamos estar atentos ao contexto de relativização excessiva, cultura de massas e exploração econômica do patrimônio, que podem facilmente manipular esse discurso contemporâneo.

Fiorani (2014, p. 9, tradução nossa) destaca o risco de reflexões que se concentram na “afirmação do imaterial no restauro”, de maneira “predominantemente axiomática e sem aprofundar suficientemente as repercussões dessa hibridização sobre o plano conservativo”. Em 11 de outubro de 2019, na Jornada de Estudos, organizada pelo Doutorado em História, Desenho e Restauro da Arquitetura da Universidade de Roma Sapienza, com o tema *Efêmero e Imaterial na Arquitetura*, o professor Stefano Francesco Musso da Universidade de Gênova ressaltou, em sua fala intitulada *Conservação e Restauro do Imaterial: um oxímoro?*, a indissociabilidade entre material e imaterial, e como, ao estarmos atentos à necessidade de preservação dos valores imateriais, precisamos necessariamente lidar com o suporte material desses valores.

Nery e Baeta (2015) também ressaltam os graves riscos que corremos, caso a bem-vinda atenção para com a imaterialidade resulte na quase desconsideração da materialidade:

Apesar da perda da centralidade da matéria, ela ainda é um dos mais fortes elementos sob os quais incidem a atribuição de significados e valores, bem como configuram e materializam os desejos, as necessidades, as práticas, enfim os lugares. E como nos coloca Aldo Rossi, é o fato urbano o objeto construído que materializa o habitat humano. Mesmo que o valor não seja a matéria em si é sobre ela que incide a possibilidade de determinadas valorações.

Quando observamos o breve apanhado desenvolvido neste capítulo sobre as legislações patrimoniais do Brasil e da Itália, percebemos uma diferença fundamental no que diz respeito à forma como as questões da imaterialidade entram no debate preservacionista de ambos os países. De um lado, temos uma legislação brasileira pioneira no tratamento específico do patrimônio imaterial, com instrumentos específicos desenvolvidos para essa natureza específica de bem, mas que continua lutando para encontrar meios de tratar seu patrimônio material a partir de uma perspectiva mais integrada às questões imateriais. Do outro lado, temos a abordagem italiana sobre a materialidade, que já nasce fortemente impregnada dessa visão ampliada, ao entender a indissociabilidade entre o patrimônio e a cidade, as relações com a paisagem, a compreensão

moderna no restauro, enquanto um ato de cultura, até chegar na construção do *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*. Apesar disso, a Itália carece de instrumentos mais claros e específicos para o tratamento do patrimônio imaterial e depende da convenção da Unesco para colocar em prática as ações de reconhecimento do seu patrimônio imaterial.

Assim, especialmente quando estamos falando do patrimônio cultural construído, foco desta pesquisa, encontramos na Itália um ambiente fértil e com uma discussão teórico-operativa que, acreditamos, pode iluminar alguns impasses colocados na prática brasileira. Por sua vez, para ações mais especificamente voltadas para aquele patrimônio imaterial que não está associado ao patrimônio construído, nos parece que experiências como a do inventário de referências culturais ou o registro de bens imateriais presentes na experiência brasileira podem ser de interesse para a reflexão italiana.





Posturas intervencionistas contemporâneas: onde entra a imaterialidade?

Nos dois primeiros capítulos passamos pela discussão da constituição do campo preservacionista no Brasil, destacando as práticas projetuais que vão sendo desenvolvidas, e também pela reflexão sobre como as legislações italiana e brasileira operacionalizam as questões referentes à materialidade e à imaterialidade do patrimônio cultural. Antes de passar à análise de intervenções sobre ruínas na Itália, neste terceiro capítulo gostaríamos de dialogar com o debate sobre posturas de intervenções sobre o patrimônio cultural construído, discutindo também como (e se) estas estão considerando questões relativas à imaterialidade. Em outras palavras, a pergunta é: nas decisões sobre a forma de intervir, onde entra a imaterialidade? Não pretendemos esgotá-la, obviamente, mas realizar algumas provocações que nos permitam avançar sobre os desafios colocados.

As abordagens teóricas contemporâneas identificam diferentes formas de atuação sobre o patrimônio construído. A proposta desta pesquisa é aprofundar o conhecimento dessas abordagens partindo do contexto italiano, pela sua excelência e reconhecimento dentro do campo em nível mundial, e confrontar as correntes italianas com abordagens de outros autores de fora da Itália, identificando aproximações e especificidades.

Identificamos que a prática projetual de intervenções em áreas históricas nem sempre é tratada com o rigor metodológico que a mesma exige. A tomada de decisões que visam enfrentar o desafio de buscar a conciliação entre as necessidades de adaptação aos usos contemporâneos e à preservação dos valores patrimoniais, identificados em um bem ou em um sítio, necessitam de ancoramento no instrumental teórico-metodológico que o campo da preservação construiu, obviamente realizando a necessária contextualização em cada ambiente cultural específico. Kühl (2017) refuta a ideia de que olhar para esse referencial seja inútil apenas porque foi construído em um contexto que guarda diferenças com o Brasil e chama atenção para aproximações importantes como noção de linearidade do tempo, noção esta muito bem desenvolvida pela historiografia por autores como Jacques Le Goff (2003).

Não se trata, como pode parecer a alguns, de obediência cega a referenciais exógenos e sem relação com a cultura brasileira da atualidade [...]. Convém lembrar que o fato de muitas referências virem da Europa não significa que sejam desprovidas de relações com a realidade brasileira, por existirem raízes culturais comuns, por se utilizar a memória – do ponto de vista psicossocial, apesar das muitas especificidades dos vários ambientes culturais – de maneira semelhante, pois estamos filiados a uma noção linear do tempo de raízes judaico-cristãs (KÜHL, 2017, p. 94).

Entendemos que a reflexão e o ensino sobre intervenções em edifícios e sítios de valor patrimonial passam necessariamente pelo desenvolvimento de uma sensibilidade projetual que deve estar atenta aos procedimentos metodológicos do campo da preservação para não abrir mão da qualidade espacial do projeto contemporâneo que se constrói, e nem da valorização das relações com as pessoas, que utilizam e atribuem valor a um bem cultural construído. Buscamos neste capítulo, portanto, a ampliação das referências de autores que trabalham categorias de intervenção, o aprofundamento nas diferentes correntes de atuação projetual sobre o patrimônio e nas posturas teóricas desenvolvidas na contemporaneidade. Afinal, como estamos lidando com os desafios para o alcance de uma prática que considere materialidade e imaterialidade de forma simbiótica? Nesse sentido, a reflexão se volta para a complementariedade entre as reflexões mais recentes e a consolidação de um instrumental metodológico que já conta com amplo reconhecimento nas ações de preservação, insistindo na necessidade em se enfrentar as lacunas ainda existentes.

3.1 Ainda importa a discussão do *como* preservar?

A reflexão sobre o *como?* intervir na materialidade reconhecida como de valor patrimonial já possui um longo percurso teórico-prático, o qual sempre se caracterizou pela diversidade de posturas intervencionistas. Em outras palavras, as possibilidades são e sempre foram múltiplas. Antes de nos aprofundarmos nesse assunto, é preciso deixar muito claro que, no debate contemporâneo, alcançamos um certo consenso no que diz respeito à compreensão de que a atribuição de valores sobre o bem cultural é realizada por parte dos sujeitos. Mesmo que tenhamos valores que são intrínsecos ao bem cultural, a sua preservação depende do reconhecimento por parte dos sujeitos.⁶⁸ Além disso, esse reconhecimento não separa aspectos tangíveis e intangíveis e se dá sobre a materialidade indissociável da imaterialidade. São vários os aspectos simbólicos que dão significado à materialidade.

Mas a pergunta sobre *como?* intervir não é a única e nem hierarquicamente a mais importante para a reflexão sobre preservação. As questões-chave norteadoras das ações no campo da preservação patrimonial sempre foram identificadas como *o que?*, *por que?* e *como?* preservar. Todas elas se relacionam com uma terceira e mais definidora pergunta que interfere nas outras três citadas: *para quem?* Felizmente, essa última vem sendo progressivamente motivo de atenção com um crescente reconhecimento de que as demais questões pouco importam sem uma acurada atenção sobre a quem importa a preservação de determinado bem cultural.

Não é novidade que as decisões sobre o que se deve ou não preservar é resultado de um campo de disputas e de qual discurso e quais referências culturais são mais consideradas e reverberadas na institucionalização da preservação patrimonial. Castriota (2011) chama atenção para as modificações no campo do patrimônio, especialmente a partir da ampliação da reflexão sobre patrimônio imaterial, que, segundo o autor, “recolocou as bases de nossa área”, porque “[...] a discussão que se centrava muito mais no *como* conservar” (com ênfase na dimensão física) se deslocou para *o que?* e *por que?* conservar.

68 Como já vimos no capítulo anterior, tal reflexão sobre a preservação patrimonial, a partir da atribuição de valores por parte de quem reconhece determinado bem enquanto bem cultural, começa a se delinear ainda no início do século XX, com a contribuição seminal, escrita em 1903, de Alois Riegl (1987). Essa discussão será reforçada pela teoria, publicada pela primeira vez em 1963, desenvolvida por Cesare Brandi (2004) após a Segunda Guerra Mundial, e se consolidará no debate contemporâneo, que reforça o fato de que essa atribuição de valor não deve ser resultado apenas da visão de especialistas.

Concordamos em parte com o autor, mas ampliamos a questão aqui: esse deslocamento de ênfase, ou mesmo, podemos dizer, de ordem de prioridades, não retira a necessidade de reflexão sobre o *como?*, pois, depois do entendimento de *o que* preservar, *por que* preservar e, especialmente, *para quem* preservar, necessariamente teremos que chegar nas decisões sobre *como* preservar. E isso se torna ainda mais evidente quando estamos falando do patrimônio construído, que é o foco da presente reflexão.

É evidente também que só chegaremos a uma reflexão que faça algum sentido sobre o *como*, se soubermos exatamente sobre *o que* estamos trabalhando. Afinal, quais os nossos objetivos? A partir de que base conceitual agimos? Torsello (2005, p.9), ao analisar o ambiente europeu, observa como, muito frequentemente, o debate “parece empenhado sobre os aspectos técnicos, sobre os problemas operativos.” E continua: “Em outras palavras, a pergunta mais frequente, por todos os lados, parece se direcionar ao ‘*como*’ se restaura, antes que o ‘*porquê*’, negligenciando o fato de que não tem sentido algum uma operação técnica independente de um fim, um objetivo científico, ético e cultural.” Essa será a motivação para o arquiteto organizar um livro para o qual convida nove entre os mais renomados estudiosos do campo do restauro na Itália, para que escrevam um pequeno ensaio que contemple, na visão de cada um deles, um conceito claro para o restauro.

O debate recente no campo da preservação do patrimônio cultural, como vimos no Capítulo 2, aponta para a centralidade das discussões acerca dos temas da significância e do papel dos sujeitos para a atribuição de valores e reconhecimento do que deve ser objeto de salvaguarda. Essa ampliação do campo, bem-vinda e necessária, precisa ser acompanhada do entendimento acurado das contribuições da teoria do restauro, desenvolvidas ao longo do tempo, com destaque às contribuições pós-Segunda Guerra Mundial até a atualidade (CARBONARA, 2018; VIEIRA-DE-ARAÚJO; LIRA, 2020). Esse aprofundamento é essencial se entendemos, como é nosso pressuposto de pesquisa, que a teoria possui forte potencial operacional para a definição de procedimentos metodológicos projetuais.

Kühl (2017, p. 92-105) reforça, mais uma vez, os perigos a que estamos expostos diante de uma recorrente “frouxidão teórico-metodológica” e alerta para aspectos que podem estar por trás de uma suposta “inviabilidade do restauro”, como as questões econômicas e interesses específicos que não passam exatamente pelo valor cultural dos bens em questão.

Pane (2017, p. 109-111) observa como, para discutirmos as questões contemporâneas do restauro, precisamos estar atentos ao contexto em que estamos inseridos. O autor usa a referência do conceito de “sociedade líquida” de Zygmunt Bauman para observar como tem se transformado a forma de se perceber e lidar com o patrimônio cultural que se volta, por exemplo, para “uma progressiva virtualização das experiências, deixando em segundo plano as questões ‘reais’ e ‘físicas’.” A lógica do efêmero e a progressiva espetacularização do patrimônio são questões que não podem ser ignoradas. A tudo isso soma-se ainda a crise econômica mundial e como esta afetará fortemente as ações de preservação patrimonial mundo afora.

Entretanto, apesar dessas considerações, Pane (2017, p. 111, tradução e grifos nossos) defende veementemente a necessidade de se discutir o restauro como uma maneira de lutar contra um reducionismo prejudicial:

Se poderia, então, perguntar porque falar de questões contemporâneas do restauro em um contexto tão complexo e problemático como este que acabo de assinalar. A resposta pode ser encontrada na própria necessidade de se reafirmar, frente a tais incertezas, *aqueles princípios e aquelas aquisições que a cultura científica produziu no campo do patrimônio e da conservação no curso das últimas décadas, que correm o risco, hoje, de serem subjugados por reducionismos e simplificações decorrentes dos tempos confusos que atravessamos.*

Varagnoli (2017), em reflexão sobre os desafios atuais que se colocam na prática da restauração no ambiente italiano, também chama atenção para esse contexto contemporâneo e como este deslocou o foco das atenções do campo para novos temas. O autor destaca que “Os valores defendidos pela cultura da restauração não fecundaram a cultura arquitetônica em todos os seus aspectos: portanto a paisagem italiana foi fortemente danificada por um consumo progressivo e injustificado do solo.” O autor argumenta sobre a necessidade de olhar para o território da cidade como um todo e chama atenção para algumas iniciativas contemporâneas que procuram sair do foco dos centros históricos para pensar nas periferias e suas relações com a cidade. Nesse sentido, destaca as contribuições pioneiras de Giovanni Urbani, que foi diretor do Istituto Centrale del Restauro, entre 1973 e 1983, depois de Cesare Brandi. Urbani desenvolverá o conceito de conservação programada, pensando para além da intervenção direta. Assim, “a atenção é transferida

dos monumentos para a rede de patrimônio histórico e artístico, identificando riscos e vulnerabilidades, a fim de definir prioridades e necessidades a serem atendidas com uma programação em escala territorial das intervenções.” Para Varagnoli (2017), parece que apenas muito recentemente temos começado a nos dar conta da importância desse pensamento mais ampliado.

O foco da atenção está passando do tema do restauro como comprovação de testemunhos fundamentais para a história e a cultura artística do país, para a atenção ao valor da vida dos habitantes. Grande parte do território italiano tem sido abandonada a si mesmo. Enquanto estávamos preocupados com a herança “primária”, não prestamos a devida atenção ao que acontecia no território (VARAGNOLI, 2017, grifo nosso).

Além disso, Varagnoli (2017) alerta para o fato de que, talvez, a visão que se tenha sobre a Itália, estando fora dela (“o mito da Itália como país da restauração”), seja um pouco romantizada quanto aos resultados alcançados no campo. Entretanto, o autor reforça que a referência é consistente no que diz respeito ao profundo debate que se estabelece no país, continuando “a dar fundamento a cursos acadêmicos, a motivar publicações de livros” e conclui que, se por um lado é verdade que “o destino do nosso patrimônio cultural ainda parece ser uma das prioridades da consciência nacional”, por outro, “a realidade é muito mais heterogênea do que a visão às vezes monolítica que se tem fora da Itália.” Apesar desse importante alerta, para quem vive cotidianamente a realidade brasileira e teve a oportunidade de viver na Itália, mesmo que por um breve período, é perceptível o quanto essa “consciência nacional” é fundamental, enquanto primeiro passo, sem a qual muito pouco se pode avançar. Pode parecer pouco aos italianos (ou talvez seja o “típico pessimismo italiano”, como o próprio autor coloca), mas já nos parece algo extremamente importante. Além disso, o argumento de Varagnoli (2017) reforça nosso pensamento em prol de uma colaboração recíproca entre Brasil e Itália, podendo a Itália se beneficiar de uma maior aproximação com as reflexões voltadas à dimensão do imaterial que se desenvolvem no Brasil.

A restauração/preservação como campo disciplinar autônomo (discutiremos esses conceitos a seguir) possui seus referenciais teóricos e metodológicos, que não devem ser tomados como regras fixas e sim como aporte para uma reflexão crítica no processo do projeto de intervenção que, não podemos esquecer, trata-se de

um projeto de arquitetura que exige, sim, muita criatividade para lidar com seus desafios (KÜHL, 2006; KÜHL, 2008), incluindo agora o desafio de trabalhar não apenas aspectos materiais, mas também imateriais. Assim, para o desenvolvimento da pesquisa, a primeira reflexão que se faz presente é sobre o próprio conceito de restauração e como este é entendido em diferentes contextos culturais, focando aqui especialmente no caso brasileiro e sua relação com o ambiente italiano.

3.2 O campo disciplinar, a necessidade de interdisciplinaridade e o papel dos arquitetos

Se estamos partindo do pressuposto que existe um campo disciplinar próprio para a reflexão do *como?*, precisamos, antes de qualquer coisa, elucidar conceitos como restauração, preservação e conservação.⁶⁹

Kühl (2008, p. 59), em seu livro *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauro*, apresenta um panorama da forma como são entendidos os conceitos de preservação, conservação e restauro em vários contextos nacionais diferentes. A autora ressalta que, no Brasil, seguindo a tradição francesa, é a palavra “preservação” normalmente utilizada, de forma a abranger as diferentes ações que se podem realizar para com o patrimônio cultural: desde ações de gestão, inventários, registros, instrumentos de tutela, educação patrimonial, até os variados tipos de intervenção sobre os bens que podem assumir formas de manutenção, conservação e restauração.

Já no ambiente italiano, a autora ressalta que se usam os termos *conservazione* e tutela para esse sentido lato, semelhante ao uso brasileiro da palavra preservação. *Conservazione* também é utilizado para identificar um dos graus de atuação sobre o patrimônio material, ação distinta da manutenção e do restauro. Kühl (2008, p.73) destaca ainda que, na Inglaterra, o termo *restoration* “permanece com conotação extremamente negativa pela repercussão do pensamento *ruskiniano*, utilizando-se *conservation* tanto para bens móveis quanto imóveis”. Já nos Estados Unidos, segundo a autora, a palavra *conservation* utiliza-se mais para bens móveis e *preservation* para bens imóveis. Sobre essa confusão no emprego desses termos, Kühl (2008, p. 73) conclui que:

69 Iniciamos essa reflexão em Vieira-de-Araújo e Lira (2020).

Essa falta de uniformidade no emprego dos termos entre as várias línguas e, muitas vezes, na mesma língua – uma notável exceção é o ambiente italiano, em que esforços de conceituação se destacam, havendo de fato uma relação entre a palavra e o significado que ela adquiriu para o campo disciplinar –, dependendo do ambiente que se trabalha, comparece até mesmo em documentos internacionais, bastando se verificar, no âmbito do ICOMOS, as diferentes versões da Carta de Veneza nas várias línguas, e a contradição entre os termos ali presentes e aqueles definidos na Carta da Burra, do comitê nacional do ICOMOS australiano.

Mesmo no ambiente italiano, na publicação organizada e provocada por Paolo Torsello (2005) – comentada no item anterior, ao ter a ideia de convidar nove estudiosos do campo para se pronunciarem sobre *o que é o restauro?*, em um texto sucinto e com algumas orientações básicas para a sua organização –, o organizador demonstra a preocupação com a falta de clareza no debate contemporâneo. Ele destaca, que entre as contribuições teóricas do campo disciplinar do restauro, apenas Viollet le Duc e Cesare Brandi apresentam claramente como entendem o significado de restauro. O convite realizado aos estudiosos contemporâneos por Torsello, portanto, pede explicitamente que estes apresentem “uma proposta de definição clara” (no início, meio ou final do texto, mas claramente destacada em *itálico*) e sugere que os autores evitem questões terminológicas entre conservação e restauração, visto que “a conservação, que muitos de nós opõem ao restauro, não é reconhecida como ‘disciplina’, enquanto o restauro é. É preferível enviar uma mensagem clara, que faça justiça, além disso, entre os tantos sinônimos ambíguos, como ‘recuperação’, ‘reestruturação’ e semelhantes” (TORSELLO, 2005, p. 15, tradução nossa).

Francesco La Regina (2019, p. 32, tradução nossa), professor aposentado da Università Federico II di Napoli, desenvolve um rico debate sobre essa questão das relações entre os conceitos de conservação e restauração na Itália e conclui que ambos perseguem o mesmo objetivo de transmissão de um bem ao futuro e que a questão está em *o que* e *como* se deseja transmitir. Apesar de o autor dizer que “não podemos falar genericamente e de forma absoluta de ‘restauro’ e de ‘conservação’, mas daquilo que tais atividades expressam em um determinado momento”, o mesmo conclui que: “tampouco podemos ignorar que o termo ofi-

cialmente empregado para denotar a atividade que se dirige às obras do passado foi sempre aquela do ‘restauro’”. La Regina explicita que:

O termo ‘restauro’ é atualmente largamente consolidado no uso comum, na linguagem científica e ainda naquela burocrática-legislativa. Quem escreve aqui é um arquiteto com Diploma em Restauro de Monumentos e que ensinou Restauro Arquitetônico por algumas dezenas de anos até a aposentadoria (LA REGINA, 2019, p. 32, tradução nossa).

Dalla Negra (2017, p. 37, tradução nossa) também se pergunta se apenas substituir o termo restauro por conservação, como advogam alguns, seria a solução para o dilema semântico atual. O autor conclui que: “Não parece, portanto, convincente substituir o termo restauração por conservação, só porque evoca semanticamente modos de intervenção próprios de outros momentos históricos que hoje não são mais compartilháveis.”⁷⁰ Concordamos com Dalla Negra (2017, p. 39, tradução nossa) que, na verdade, trata-se de colocar com clareza a distinção entre restauro, “a saber, um modo particular de fazer arquitetura com a finalidade específica conservativa”, de reestruturação, “a saber, um modo de fazer arquitetura com finalidade fortemente transformativa da preexistência”.⁷¹

Vitale (2010, p. 997, tradução nossa)⁷² desenvolve argumento semelhante sobre a natureza do projeto de restauro, afirmando que “o restauro é uma modalidade do fazer arquitetônico”, representado pela “cultura do restauro” que se exprime

70 Aqui o autor se refere a abordagens anteriores como, por exemplo, o restauro estilístico, dominante no século XIX.

71 O autor constrói seu conceito de restauro a partir de referências como Cesare Brandi, Guglielmo De Angelis d’Ossat, Renato Bonelli e Manfredo Tafuri.

72 Esse artigo de Maria Rosaria Vitale faz parte dos anais do seminário, realizado entre 31 de março e 03 de abril de 2004, em Veneza, sob a organização da Università Luav di Venezia com o tema específico “*Antico e Nuovo. Architetture e architettura*”. Com uma participação riquíssima, o evento reuniu, além da autora aqui citada, diversos estudiosos do campo na Itália como Amedeo Bellini, Andrea Pane, Annunziata Maria Oteri, B. Paolo Torsello, Beatrice Vivio, Claudio Varagnoli, Giulio Pane, Gianluigi De Martino, Lucia Serafini, Maurizio De Vita, Paolo Marconi, Renata Picone, Simona Salvo, Valentina Russo, entre outros. Especificamente o artigo de Vitale, foi selecionado pelo professor Giovanni Carbonara como uma das referências para debate e discussão na disciplina Restauro dei monumenti, como parte da Specializzazione in Beni architettonici e del Paesaggio da Università degli Studi di Roma “La Sapienza”. Carbonara é responsável por esta disciplina há muitos anos, hoje dividindo a responsabilidade sobre ela com a professora Donatella Fiorani. Durante a pesquisa de pós-doutorado, a presente autora teve a oportunidade de acompanhar esta disciplina. A especialização a que estamos nos referindo corresponde a atual versão da Specializzazione per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti, iniciada nos anos 60 em parceria com o International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) e possui uma influência significativa na formação do campo da preservação na América Latina, conforme atesta a pesquisa sobre o processo de “autonomização do campo da restauração arquitetônica na América Latina”, em desenvolvimento pelo colega brasileiro Nivaldo Andrade Júnior (ANDRADE JÚNIOR, 2020, p. 33).

“necessariamente em termos de projeto de arquitetura” e que tem na conservação “a própria finalidade e horizonte de ação”. A autora ressalta que, essa questão da relação entre o novo e o antigo é um tema que tem atravessado toda a história da arquitetura, levando a discussão de “temas nodais do restauro, a sua finalidade, a sua autonomia, a sua relação com o mais amplo e complexo território da arquitetura”.

Ainda no ambiente italiano, destacamos vários autores que se sobressaem na reflexão contemporânea como Giovanni Carbonara, Claudio Varagnoli e Andrea Pane, e que reforçam a compreensão sobre o campo do restauro enquanto aquele que envolve todas as ações referentes à preservação patrimonial, tanto do ponto de vista arquitetônico quanto urbano e ambiental, considerando seus aspectos materiais e imateriais. O professor Claudio Varagnoli destacou essa postura também em sua palestra proferida durante o V Enanparq (Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo), realizado em Salvador, em outubro de 2018.

Ascensión Hernández Martínez (2016) – discutindo o ambiente espanhol, onde ressalta que a reflexão teórica preservacionista não tem o mesmo espaço que aquele que vemos no ambiente italiano – se pergunta o que estaria por trás da proliferação de palavras precedidas pelo prefixo *re* – como reutilização, requalificação, reciclagem – e por que se tem cada vez mais evitado utilizar a palavra restauro? “Essa variedade terminológica é um sintoma de uma mudança na disciplina? É difícil saber, entretanto, é tarefa própria do historiador indagar essas questões, pensar crítica e historicamente o que elas revelam” (HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2016, p. 32, tradução nossa). Esse mesmo medo da palavra restauro parece acontecer no Brasil, bem como a proliferação do prefixo *re*.

No Brasil, a abordagem a partir do referencial italiano é muito bem colocada por vários pesquisadores, entre os quais, certamente, se destaca a vasta produção da professora Beatriz Mugayar Kühl. Entretanto, em nosso contexto nacional, percebemos a utilização mais recorrente do termo preservação, com sentido mais amplo, que envolve todas as ações direcionadas aos bens culturais. Tal fato dificulta a utilização do termo restauro para designar o campo, fazendo com que sempre seja necessário acompanhar uma explicação longa, como essa aqui desenvolvida. Assim, buscando evitar esse tipo de desentendimento e facilitar a comunicação, em muitos artigos já publicados, preferimos adotar “campo da preservação ou

preservacionista” e “campo da conservação” como sinônimos e como os termos que dão conta do campo disciplinar amplo. Na mesma linha de raciocínio, temos preferido adotar como referência “projeto de intervenção em áreas de reconhecido valor patrimonial”, ou mesmo apenas “projeto de intervenção”, que, para os italianos, seriam identificados como “projeto de restauro”. Na presente publicação utilizaremos “campo do restauro” como sinônimo de “campo da preservação”, entretanto, ao utilizar os termos “projeto de restauro” e “projeto de intervenção”, estamos entendendo o segundo como mais abrangente que o primeiro.

Nery e Baeta (2015) desenvolvem uma reflexão sobre a ampliação do campo preservacionista e os riscos de seu esgarçamento ou relativização absoluta que, em muitos casos, têm levado ao descuido para com a materialidade. Nesse mesmo artigo, os autores trabalham com o conceito de restauro como uma das possibilidades entre os diferentes tipos de intervenção sobre bens culturais que podem ser realizadas: “Ressaltamos que se pode afirmar que todo restauro é uma intervenção na preexistência, porém a recíproca não é verdadeira – nem toda intervenção na preexistência é (e nem precisa ser) um restauro.” Ou seja, ideia diversa do uso do termo restauro enquanto campo disciplinar, bastante característico do ambiente italiano, e que, talvez seja mais apropriada ao melhor entendimento entre autores no ambiente brasileiro. Nery e Baeta (2015) continuam:

O restauro é uma, e apenas uma, específica possibilidade de intervenção na preexistência que privilegia, exclusivamente, a recuperação da imagem parcialmente fraturada de um determinado objeto de preservação de importância artística excepcional. Em todos os demais casos, com maior ou menor preocupação em privilegiar a imagem antiga, as intervenções são de recriação de preexistências (excluídas, evidentemente, as anástiloses, consolidações, estabilizações, conservações preventivas e afins). Se naquelas intervenções preservacionistas de caráter mais conservador as inserções da contemporaneidade são silenciosas e pouco perceptíveis, nas modernizadoras essas ações são mais potentes e transformam por completo a preexistência – redefinindo o caráter figurativo da obra; produzindo outro objeto artístico, fundado na apreciação de uma imagem inédita baseada na junção entre o novo e o antigo, frequentemente em benefício do contemporâneo e em prejuízo do pree-

xistente. Contudo, entre esses extremos são muitas as possibilidades e graus de interação entre o antigo e o novo, incluindo um equilíbrio de forças no qual os distintos tempos da obra possam ter igual importância no conjunto.

Está muito clara pela citação que os autores se ancoram no conceito de restauro oriundo das reflexões do restauro crítico e dos princípios brandianos. A reflexão apresentada, ao identificar “as muitas possibilidades e graus de interação entre o antigo e o novo”, se aproxima da noção de escala que desenvolveremos no próximo item. Entretanto, chamamos atenção para o fato de que, mesmo que existam diversas possibilidades de intervenção e que nem todas elas tratem de uma busca pelo restauro de sua unidade potencial, todas fazem parte desse campo de reflexão e devem, sim, estar ancoradas nos princípios operativos estabelecidos pelo campo. Por outro lado, concordamos plenamente com os autores quando estes ressaltam ainda que, seja qual for a escolha do tipo de intervenção,

[...] alguns pontos devem ser rigorosamente respeitados: em primeiro lugar, um denso conhecimento do objeto, da sua historicidade e de seu contexto, seguido de uma generosa sensibilidade crítica e grande erudição; e, por fim, o domínio profundo do significado da opção feita e seus impactos sobre a preexistência (NERY; BAETA, 2015).

Acrescentamos aqui que, para nós, o “denso conhecimento do objeto” e de seu contexto passam, necessariamente, pela aproximação com os diferentes atores que atribuem valor ao bem e o tornam passível de reconhecimento e, consequentemente, de uma ação preservacionista.

Entender que estamos falando de um campo disciplinar próprio, com reflexões teórico-metodológicas específicas, não significa, de maneira alguma, dizer que devemos trabalhar circunscritos a esse campo. Obviamente, hoje não é possível compreender o campo da preservação patrimonial sem que tenhamos em mente a necessidade básica de um trabalho interdisciplinar, que deve envolver profissionais de diversos campos complementares e que devem trabalhar conjuntamente em prol de uma reflexão que dê conta da complexidade do problema que se coloca. Mais ainda que resultado de um trabalho interdisciplinar, precisamos avançar

em práticas que possibilitem o envolvimento real dos diversos atores que se relacionam com o bem, sejam estes especialistas ou não.

Nery e Baeta (2015, grifos nossos) ressaltam ainda a importância de entender cada uma das expertises particulares de cada campo disciplinar, permitindo a percepção da contribuição específica de cada um destes, o que, segundo os autores, não parece estar ocorrendo.

Infelizmente, nos parece que o alargamento e interpolação de campos e interesses na preservação do patrimônio cultural *levaram não só a saudável revisão e reflexão dos conceitos e instrumentos da área, mas também a um estiramento perigoso dos limites de alguns deles*. Assim, ao invés de alargarmos ou abandonarmos alguns conceitos referenciais – o que resulta em atitudes muito próximas por esvaziar os termos de real significado e capacidade operativa – deveríamos precisar ainda mais cada um deles e distinguir suas aplicabilidades. Portanto, muito mais do que aplicar um referencial arquitetônico a uma questão antropológica e vice-versa, deve-se pensar nas tangências entre esses campos na busca da síntese interventiva.

Concordamos com essa afirmação e corroboramos a preocupação de entender qual o nosso papel enquanto arquitetos e urbanistas nesse enfrentamento dos atuais desafios para a preservação do patrimônio cultural construído. Avançando sobre a questão do *como* preservar e na discussão sobre as ações projetuais sobre a materialidade, não é possível deixar de mencionar a importância da reflexão sobre a própria formação de arquitetos e urbanistas para essa atuação específica, conforme já comentado no primeiro capítulo (OLÍMPIO, 2020; FARAH, 2009 e 2012; SAMPAIO, 2009). Destacamos, mais uma vez, a tese recém-defendida por Monique Lessa Vieira Olimpio (2020), que procura avançar nessa questão, ao objetivar propor uma “matriz de conhecimentos mínimos” para o ensino desse campo na graduação em Arquitetura e Urbanismo no Brasil. Partindo do entendimento que a prática projetual preservacionista deve estar intimamente associada aos conhecimentos teóricos do campo, a autora ancorou-se em uma pesquisa de campo em duas escolas do Nordeste, com experiência já consolidada nessa abordagem integrada (UFRN e UFPE), e cotejou esse estudo acompanhando a experiência da escola Italiana da Università degli Studi Gabriele d’Annunzio di Chieti-Pescara, sob a tutoria do professor Claudio Varagnoli.

A partir disso, propôs sua matriz de conhecimentos, submeteu-a a especialistas do ensino na área de várias partes do país e, então, consolidou uma matriz final, considerando a validação desses especialistas.⁷³

Assim, enquanto arquitetos e urbanistas, temos um papel a cumprir no enfrentamento ao desafio de tratar da preservação patrimonial dentro desse contexto de ampliação conceitual e metodológica. Consideramos essencial a apropriação do arcabouço teórico do campo para o desenvolvimento da prática projetual. Sendo assim, entendemos que o aprofundamento da chamada Teoria do Restauro não é coisa para teórico e historiador, é para arquiteto que trabalha com projeto de intervenção! Isso porque entendemos a teoria em todo o seu potencial para a operacionalização projetual. Ressalte-se que esse entendimento é absolutamente diverso daquele que se baseia em qualquer espécie de receita ou dogma. Estamos falando, sim, em princípios operativos. Ademais, faz parte do campo, desde a sua constituição, a existência simultânea de múltiplas visões sobre *como* intervir. O único consenso que podemos destacar dentro do campo é o fato de que cada caso é um caso e deve ser estudado em profundidade para que se possa tomar qualquer decisão projetual. Algo que é completamente diverso de se dizer que não existem limites e que se pode fazer qualquer coisa, como querem nos fazer crer alguns.

La Regina (2019, p. 53) chama atenção para os perigos em se separar projeto de restauro de projeto de arquitetura e considera que é impossível compreender a teoria, o método e a história do restauro se estes não são compreendidos como parte e inseridos na teoria, método e história da própria arquitetura. “Daí a importância de sustentar com firmeza que o tema do tratamento do construído com vistas de sua transmissão para o futuro, ou seja, o tema do ‘restauro’ é parte integrante da cultura arquitetônica.” (LA REGINA, 2019, p. 53, tradução nossa). Na mesma linha de raciocínio, Dalla Negra (2020) reforça a necessidade de superação dessa cisão entre cultura do restauro e cultura do projeto, defendendo a ideia de que o restauro faz parte da arquitetura. Varagnoli (2002) identifica que estamos diante de uma “contradição não resolvida” entre cultura do restauro e cultura do projeto, que tem como raiz a cisão que se estabeleceu a partir das primeiras manifestações da arquitetura moderna.

73 Além dos trabalhos já comentados no Capítulo 1, para um maior entendimento dessa formação na América Latina, destacamos a dissertação recém-desenvolvida por Maite Hernández Alfonso (2020), no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE sob a orientação da presente autora, refletindo sobre as influências, a formação da escola de arquitetura e as primeiras ações de restauro em Havana, Cuba.

Vitale (2010, p. 102) ressalta que, teoricamente, a cultura do restauro – onde a dimensão criativa é incorporada – e a cultura do projeto – onde se revê o diálogo com a história e a tradição – deveriam se aproximar, mas isso não tem ocorrido. A autora alerta para uma “prática contemporânea cada vez mais distante de uma reflexão cultural”.

No próximo item, a partir dessas reflexões iniciais, passaremos às formas de atuação sobre a materialidade e sua análise crítica, que nos faz propor a sua compreensão a partir de uma noção de escala, onde os limites entre posturas se colocam cada vez mais tênues. O objetivo não é defender essa ou aquela postura e, sim, atentar para a necessidade de coerência teórico-metodológica, seja qual for a postura adotada, e para o envolvimento dos atores e reconhecimento dos valores, sejam eles materiais ou imateriais.

3.3 Posturas intervencionistas sobre o patrimônio construído: por uma noção de escala

O debate acerca da intervenção no patrimônio construído aponta a existência de grupos com posturas bastante distintas, onde se destacam desde profissionais que defendem veementemente o princípio da distinguibilidade a grupos que permanecem na defesa de uma visão repentinadora do restauro. É importante destacar que, para qualquer uma das posturas que possam ser seguidas, a decisão projetual parte do reconhecimento do contexto urbano e cultural onde se inserem e dos valores atribuídos ao bem cultural. Ou seja, mesmo que estejamos falando em princípios de intervenção e ações sobre a materialidade, seu processo de tomada de decisão deve levar em conta os aspectos tangíveis e intangíveis, pois a ação sobre a materialidade afeta diretamente também a sua imaterialidade.

No debate italiano contemporâneo – onde há, historicamente arraigada, uma aproximação entre prática intervencionista e reflexões teóricas –, podemos destacar algumas correntes centrais. O teórico italiano Giovanni Carbonara (1997), que possui extensa bibliografia discorrendo e refletindo sobre o campo do restauro e as posturas intervencionistas, identifica três principais posturas de atuação no “projeto de restauro” na Itália⁷⁴, denominadas por ele como: a *crítico-conservativa e criativa*, que se fun-

⁷⁴ Lembrando aqui que, como já explicamos antes, na Itália, quando se fala em projeto de restauro estamos falando do campo preservacionista como um todo.

damenta fortemente no restauro crítico e na teoria brandiana; a *pura conservação* ou *conservação integral*, onde a instância histórica é privilegiada; e, finalmente, a *manutenção-repristinação*, onde se retomam formas e técnicas do passado para superar o “estado fragmentário do bem” (CARBONARA, 1997).⁷⁵

Pane (2017, p. 112) comenta como qualquer esquematização de posturas teóricas corre o risco de parecer redutiva, mas reconhece que a classificação proposta por Carbonara (1997) representa bem o debate italiano, especialmente aquele que tem lugar entre os anos 1970 e 2000. Tanto Pane (2017) quanto Varagnoli (2010) ressaltam que hoje as fronteiras entre essas diferentes posturas parecem estar muito menos delimitadas e que se pode perceber uma frutífera contaminação entre estas, especialmente no que diz respeito à consolidação dos princípios básicos já fortemente estabelecidos na Itália: a mínima intervenção, distinguibilidade, compatibilidade, reversibilidade e respeito à autenticidade (CARBONARA, 2017b).⁷⁶

É bom lembrar que essa diversidade de posições sempre caracterizou o campo da preservação, desde a sua constituição enquanto disciplina, no século XIX. Pane (2017) acredita que as aproximações ocorridas entre posturas diferentes podem se mostrar ainda mais fortes entre as duas primeiras posturas identificadas por Carbonara (1997) na prática italiana atual (a crítico-conservativa e criativa e a conservação integral). Ambas as correntes defenderão fortemente, por exemplo, o princípio da distinguibilidade, entendendo, todavia, que apenas o atendimento a esse princípio não garante qualidade arquitetônica a nenhuma intervenção (VIEIRA; MARANHÃO; VIEIRA, 2013).

Apesar de a conservação integral entender que o momento da conservação deve ser separado do momento da inovação, ou seja, após a conservação do preexistente, passa-se à fase do projeto que se constitui em um novo projeto, onde a liberdade criativa possui grande espaço. Nas palavras do Marco Dezzi Bardeschi, um dos mais importantes representantes dessa postura, esse novo projeto considera essa preexistência: “um projeto do novo compatível mas não mimético, isto é respeitoso, dialeticamente cons-

75 Kühl (2008, p. 81-88) também apresenta, de forma bastante clara, essas três correntes italianas de restauro. Os autores notadamente reconhecidos como os principais representantes de cada uma dessas linhas são, respectivamente, o próprio Giovanni Carbonara, que foi o supervisor da pesquisa de pós-doutorado realizada pela presente autora na Itália, professor emérito da Università di Roma “La Sapienza”; Marco Dezzi Bardeschi (falecido em 2018) que desenvolveu sua carreira acadêmica no Politecnico di Milano; e Paolo Marconi (falecido em 2013), professor da Università di Roma Tre.

76 O próprio professor Carbonara reforça essa posição, observando as aproximações que têm ocorrido na contemporaneidade, conforme comentários realizados em diversas orientações com a presente autora.

ciente e, ao mesmo tempo, declaradamente legível e autônomo” (DEZZI BARDESCHI, 2004, p. 487 *apud* KÜHL, 2008, p. 85). Esse tipo de afirmação demonstra também uma aproximação entre as correntes crítico-conservativa e criativa e conservação integral.

Por outro lado, Varagnoli (2016b; 2017) relativiza a visão que se difundiu largamente, especialmente sobre a postura manutenção-repristinação, representada, principalmente, pelas formulações do professor Paolo Marconi (MARCONI, 2012). Varagnoli (2017) chega a se perguntar se não seria melhor se pensar em uma definição de posturas que considere a bipartição, ao invés de tripartição.

Esta tripartição não é pacificamente aceita por todos os autores, embora seja frequentemente divulgada em conferências e na implementação de muitos cursos universitários. Paolo Marconi sempre acreditou no profundo valor criativo da restauração, referindo-se a uma tradição alheia aos princípios eversivos do “Movimento Moderno”, mas enraizada nas obras do passado que ele restaurava (Figura 03). A restauração, na sua produção e na sua reflexão teórica, é uma outra maneira de fazer arquitetura (MARCONI, 2005, 91), eversiva nos métodos e nos resultados, capaz de fazer escolhas também problemáticas e difíceis. Mas, se são revisitadas, em muitas das intervenções de Marconi serão encontrados aspectos que evidenciam uma atitude “crítica”, no sentido de compreender as características do edifício, do qual sempre privilegiou uma imagem unitária e não fragmentada e contraditória (VARAGNOLI, 2016b).

Provavelmente, ao invés de uma lógica ternária, seria oportuno pensar em uma bipartição do pensamento italiano sobre a restauração, uma vez que a verdadeira contraposição se verifica com a tendência que exclui, ao menos em linha de princípio, a valoração qualitativa do projeto de restauração: tendência recorrente nas universidades e superintendências do norte do país. O teórico de referência é, sem dúvida, Amedeo Bellini, professor do Politecnico di Milano, que teve uma formação e uma produção científica de historiador da arquitetura. A fundamentação do restauro em bases científicas tem a tarefa de excluí-lo da arbitrariedade do gesto da projeção, dando-lhe uma validade objetiva, ou pelo menos uma medida do seu valor. Isso justifica a constante referência à física técnica, às disciplinas de arqueometria,

à diagnóstica, aos produtos industriais que reduzem o impacto das escolhas do projetista (Figura 04). Essa tendência enfatiza o esforço em tomar decisões objetivas a fim de preservar o máximo possível da preexistência, independentemente do julgamento estético ou mais geralmente arquitetônico sobre a obra a ser preservada (VARAGNOLI, 2017, tradução Cecília Santanchè).

Portanto, apesar de tanto Andrea Pane quanto Claudio Varagnoli chamarem atenção para a crescente aproximação entre as correntes identificadas por Giovanni Carbonara, o primeiro identifica uma maior aproximação entre as correntes “crítico-conservativa e criativa” e a “conservação integral”, e, o segundo, ressalta as aproximações entre a “crítico-conservativa e criativa” e a “manutenção-repristinação”, observando, nesta última, também uma postura crítica. Apesar das interpretações diferenciadas entre os autores, esse conjunto de reflexões reforça a ideia que desenvolveremos a seguir, ao tratar as posturas intervencionistas a partir de uma noção de escala e não de noções estanques.

Dalla Negra (2017, p. 35, tradução nossa) também identificará, no panorama atual italiano, a presença de três posturas principais de restauro, mas propõe uma outra nomenclatura, diversa daquela popularizada através das reflexões de Carbonara (1997). O autor identifica a vertente “crítico-conservativa” de Carbonara como “restauro pós-crítico”; já a linha que se aproxima da prática do repristino é apontada por Dalla Negra como “restauro textual”; e a linha da “conservação integral”, finalmente, identificada por “restauro de manutenção”. O autor critica a nomenclatura de “conservação integral”, por entender que, em todas essas linhas de restauro, o princípio conservativo está presente. Se não fosse assim, não poderiam ser classificadas como ações de restauro.

O professor Claudio Varagnoli, em texto mais antigo de 2002, desenvolveu uma reflexão sobre a prática italiana entre 1990 e 2000 e identificou o que ele chamou de “modalidades” de intervenções em monumentos, a partir de características identificadas em comum em cada uma destas. A proposta não era identificar grandes grupos com posturas teóricas-metodológicas como as definidas por Carbonara e analisadas por vários autores, mas, aqui, Varagnoli (2002, p. 5) identifica seis modalidades tipológicas que define como: *Dislocazione* (deformação), *Guscio/contenitore* (casca/contentor), *Differenziazione di linguaggio* (diferenciação de linguagem), *Decodificazione* (decodificação), *Ricostruzione* (reconstrução), *Restituzione* (restituição). O autor chama atenção

para o fato de que esse diálogo entre arquitetura contemporânea e monumento histórico deve ser produto de uma ação baseada em rigor metodológico, identificação do valor reconhecido pela coletividade, busca de preservação dos extratos da história, forma e composição, tudo isso combinado para a construção de um juízo crítico da obra do passado. O produto final deve, portanto, ser construído e definido a partir do resultado combinado destes aspectos e não partir de uma justificativa a priori.

Em publicação mais recente, o professor Carbonara propõe categorias específicas para identificar o confronto entre o novo e o antigo na prática projetual contemporânea, sempre relacionando essa reflexão ao contexto urbano, onde se inserem esses bens. As categorias apresentadas pelo autor vão da “autonomia/dissonância”, passando pela “assimilação/consonância” e pela “abordagem dialética/reintegração da imagem”, até a “não-intervenção direta” (CARBONARA, 2013). Para as três primeiras categorias, o autor ainda realizará algumas subdivisões conceituais. Também aqui, seguindo a mesma linha de raciocínio que observamos em Varagnoli (2002), Carbonara (2013, p. 111, tradução nossa) ressalta que se trata de uma primeira classificação que não se pretende definitiva e que não existe um juízo de valor a priori entre estas.

Não se trata de uma progressão em termos de qualidade ou de coerência, portanto, em cada “classe” é possível encontrar soluções diversas com mérito, mas, obviamente, em um crescente em termos de capacidade de compreensão/de escuta e de respeito ao preexistente, todavia, sem comprometimento do êxito formal da intervenção.

Ainda no ambiente italiano, Vivio (2010a), em artigo sobre modalidades de abordagem da intervenção na preexistência arquitetônica, propõe algumas categorias interpretativas das intervenções atuais nas preexistências históricas que a autora divide em quatro blocos: 1) no lugar do passado (negação da preexistência e abordagem de continuidade sem cuidado com a distinguibilidade); 2) em detrimento do passado (autonomia do novo e oposição e estridência); 3) dialogando com o passado (contraste dialético e integração diferenciada); e 4) no passado (lógica da harmonia, mínima intervenção e não-intervenção).

Dalla Negra (2017, p. 35, tradução nossa) chama atenção para o fato de que, já em 1978, De Angelis d’Ossat afirmava que “a pré-existência arquitetônica sempre foi objeto de apreciação ‘contestativa’ ou ‘conciliativa’”, e que, entre tais extremos, “se

coloca uma infinita gama de intervenções transformativas que são testemunhas, seja de uma mudança de gosto, seja da alteração da necessidade de uso no curso do tempo, para ser entendida, portanto, como somatórios de ‘presentes históricos’”. Dalla Negra (2017; 2020) fará a proposta da sua própria escala, que irá da extremidade do restauro até a extremidade da reestruturação.

Também observamos no contexto britânico e norte-americano alguns autores que procuram conceituar essas posturas intervencionistas. Os britânicos Tiesdell, Oc e Heath (1996) trabalham as noções opostas de justaposição contextual e uniformidade contextual, a partir da interpretação dos autores para os conceitos colocados por Richard Rogers (1988), além de acrescentarem e incorporarem também a ideia de uma postura intermediária entre ambas que denominaram de “continuidade contextual”. Ao desenvolver um capítulo específico sobre *Desing in historic urban quarters*, Tiesdell, Oc e Heath (1996) levantam várias questões que se relacionam com os desafios a serem enfrentados nesse tipo de intervenção e, entre estes, destacam a questão do alcance de uma harmonia contextual. Os autores pegam emprestado de Richard Rogers (1988) o conceito de “harmonia contextual” e desenvolvem as três categorias propostas.

O texto de referência utilizado é resultado da conferência intitulada *Belief in the Future is Rooted in the Memory of the Past*, realizada por Richard Rogers em 18 de abril de 1988 para a britânica e tradicional Royal Society for Arts, Manufactures and Commerce (RSA) e depois publicado no *RSA Journal*, em novembro do mesmo ano. Nessa conferência, Rogers (1988, p. 873, tradução nossa) parte do entendimento de que: “A harmonia, que é a essência da beleza, consiste na relação das partes consigo mesmas e em relação ao todo, apesar de não necessariamente incluir proporções matematicamente relacionadas.” A partir dessa compreensão, o autor desenvolve seu argumento sobre as formas de alcançar o que ele chama de “harmonia contextual”. Rogers (1988, p. 874) identifica a existência de uma “opinião geral”, que entende que a “harmonia contextual” só poderá ser alcançada através da imitação dos estilos vizinhos. Rogers defenderá, entretanto, que “uma ordem igualmente harmoniosa pode resultar da justaposição de prédios de diferentes épocas, cada um sendo uma expressão do seu próprio tempo”, e ressalta que isso está plenamente manifesto no trabalho do escritório. Vale salientar que a conferência acontece apenas dois anos depois de ter sido finalizada a construção do edifício do *Lloyd's Bank*, em Londres (projetado por Rogers e finalizado em 1986), e pouco mais de uma

década após a finalização do paradigmático Centro Pompidou, em Paris (projeto de Rogers em parceria com Renzo Piano, finalizado em 1976). Ambos os projetos são citados e utilizados como referência para o argumento construído na conferência.⁷⁷

Rogers continua criticando a atual postura conservacionista, mas alerta que sua posição não se pretende como dogmática:

Longe de ser hostil à conservação arquitetônica, eu sou a favor, em alguns casos, da extensão ou construção de edifícios de época que foram planejados mas nunca construídos ou construídos mas depois destruídos. No nosso próprio trabalho, procuramos emular a versatilidade de enfoques [...]. Por exemplo, no Covent Garden e na área próxima à Royal Opera House nós recomendamos ambos – a construção de prédios contemporâneos e a reconstrução da quadra demolida do século XVII realizada por Indigo Jones e demolida. Nessa situação o resultado poderia atender tanto à necessidade histórica contextual quanto às necessidades funcionais da atualidade (ROGERS, 1988, p. 876, tradução nossa).

Está clara que a abordagem de Rogers parte de sua experiência profissional e longe do debate da teoria do restauro que se desenvolve em outros países. Tanto que os autores britânicos que o utilizarão como referência sentirão a necessidade da criação de uma outra categoria de intervenção intermediária às duas identificadas pelo autor.

Outro autor que trata dessa temática é o americano Steven Semes (2009), quando, em *The future of the past: A conservation ethic for architecture, urbanism and historic preservation*, desenvolve uma categorização que, em grande medida, dialoga com as categorias identificadas por seus colegas britânicos acima citados. Para Semes, as intervenções no patrimônio construído podem ser classificadas desde a “replicação literal” e “invenção dentro de um estilo”; passando pela “referência abstrata” e chegando até a “oposição intencional” (SEMES, 2009, p.171, tradução nossa).

Entre os pesquisadores brasileiros, podemos destacar as pesquisas desenvolvidas por Nivaldo Vieira Andrade Júnior (2006) e por Patrícia Nahas (2015). Em sua dissertação, Andrade Júnior (2006) identificará sete abordagens de intervenção, a partir

⁷⁷ Rogers dedica uma parte considerável da conferência ao desenvolvimento de uma forte crítica ao papel que vinha exercendo o príncipe Charles nas definições de projetos de intervenção na Inglaterra e como esse olhar vinha determinando uma abordagem baseada na imitação de estilos antigos e, conseqüentemente, impedindo o debate arquitetônico contemporâneo no país.

da análise da forma, denominadas pelo autor como: “Arquitetura de Contraste Radical, Arquitetura de Contraste pela Densidade, Arquitetura de Contraste no Tratamento das Superfícies, Arquitetura Contextualista, Arquitetura de Esquematização, Arquitetura Historicista e Arquitetura do Pastiche”. O autor trabalha, principalmente, a partir da referência do espanhol Francisco de Gracia, em seu livro *Construir en lo Construido: La arquitectura como modificación* (1992), e também cita, indiretamente, os autores americanos Tiesdel, Oc e Heath (1996). Andrade Júnior (2006, p. 222) alerta que:

Estas categorias não pretendem ser estanques nem definitivas, mas uma identificação preliminar de alguns padrões de intervenção difundidos internacionalmente. Reconhecemos que nem todas as intervenções catalogadas no anexo correspondem exatamente a uma das sete abordagens que identificamos e que alguns dos projetos fichados podem ser situados a meio caminho entre uma e outra abordagem, ao mesmo tempo em que outras intervenções simplesmente escapam ao sistema que esboçamos neste capítulo. Considerando a complexidade do tema, a sua importância e atualidade e a reduzida bibliografia existente a seu respeito, consideramos este capítulo mais uma primeira aproximação à questão que um fechado e conclusivo sistema de rígidas categorias.

Já a tese de Patrícia Nahas (2015), em grande medida a partir da reflexão teórica do ambiente italiano, propõe o que chama de “oito tendências de intervenção: Autonomia, Diferenciação, Reinterpretação, Repristino, Apropriação, Completamento, Conservação e Reintegração” (NAHAS, 2017). Nahas chega a essas tendências a partir da análise do patrimônio monumental brasileiro no período de 1980 a 2010.⁷⁸

A partir da observação e aprofundamento de diversas publicações sobre o tema das posturas intervencionistas, percebemos como, apesar da utilização de nomenclaturas diversas, elas não diferem significativamente entre si na categorização dos principais tipos de atuação sobre a materialidade do patrimônio construído e nos dão um instrumental de análise bastante representativo do leque de opções que se colocam.

⁷⁸ Em 2017, coordenei um colóquio Temático no ARQUIMEMÓRIA 5 (Salvador) intitulado *Posturas Teóricas Contemporâneas no Campo da Restauração e Intervenção na Preexistência Patrimonial: O debate italiano e sua ressonância no Brasil*. O evento contou, além de mim, com a participação dos pesquisadores Claudio Varagnoli, da Università degli Studi; Gabriele d’Annunzio, di Chieti e Pescara, Itália; Patrícia Viceconti Nahas, doutora pela USP e pesquisadora independente; e Betânia Brendle, da UFS. Tal colóquio foi uma das ações que prepararam o terreno para a presente pesquisa de pós-doutorado. A partir desse momento, estabelecemos um profícuo diálogo com o professor Claudio Varagnoli.

Para cada uma dessas opções, se desenvolvem eloquentes discursos teóricos a respeito das possibilidades de intervenção sobre a preexistência de valor patrimonial.

No artigo que publicamos, em 2014, sistematizamos essas posturas, a partir do entendimento dessas noções, não de forma estanque, mas no sentido de uma escala de gradação que pode ir do extremo da “justaposição” até o extremo oposto da “uniformidade”, para usar os termos de Tiesdell, Oc e Heath (1996), ou da “autonomia dissonante” à “assimilação/consonância”, se usarmos os termos de Carbonara (2013) e, assim, sucessivamente.

Vale ressaltar que iniciamos a incorporar esse referencial ainda 2002, quando as noções de Tiesdel, Oc e Heath (1996) foram trabalhadas durante o desenvolvimento da tese de doutorado da presente autora (iniciada em 2002, defendida em 2006 e publicada como livro em 2008).⁷⁹ Na reflexão da tese de doutorado, fizemos uma associação entre as noções de justaposição, continuidade, uniformidade contextual com os conceitos de autenticidade e integridade.⁸⁰ Com o passar dos anos e continuidade da pesquisa, fomos incorporando novos autores e consolidando a visão e a interpretação a partir de uma noção de escala, noção esta que foi se formando desde 2002, a partir do primeiro referencial encontrado nos citados autores americanos.

Na Figura 35 fazemos uma síntese imagética desse entendimento em escala aqui proposto, relacionando-o com as nomenclaturas diversas cunhadas pelos autores, mas com aproximação de significados.

O que nos parece importante é que, seja qual for a postura adotada, existe a necessidade de reflexão e conhecimento sobre todas as opções que se colocam para o desenvolvimento de uma proposta embasada, coerente e consciente de suas consequências para a leitura da cidade e transmissão ao futuro dos valores culturais hoje reconhecidos, em sua dimensão material e imaterial.

79 A autora passou a incorporar, desde 2002, em suas aulas na graduação de Arquitetura e Urbanismo, o referencial dos autores americanos Tiesdel, Oc e Heath (1996) para subsidiar a análise de intervenções sobre a preexistência patrimonial e trabalhar com os alunos o entendimento de uma noção de escala. Naquele momento, a autora era professora da Faculdade de Ciências Humanas (Esuda) e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (Faupe).

80 Parte da reflexão desenvolvida na tese de doutorado da autora (VIEIRA, 2008b) foi apresentada e publicada, em 2008, nos Anais do ARQUIMEMÓRIA 3 - Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação do Patrimônio Edificado (VIEIRA, 2008a). Temos trabalhado em vários artigos com o conceito de autenticidade, porém, vale salientar, que este NÃO é compreendido como sinônimo de original, como vem sendo paulatina e erroneamente associado em muitos textos. Inclusive, muitas das declarações de superação e caducidade do conceito de autenticidade estão relacionadas a essa leitura que o vincula com a questão da originalidade. Várias discussões mais recentes sobre o conceito de autenticidade tratam de sua complexificação, relação do conceito com aspectos imateriais e com a cultura de cada lugar (SILVA, 2012; STOVEL, 2007; JOKILEHTO, 2006; LARSEN, 1995).

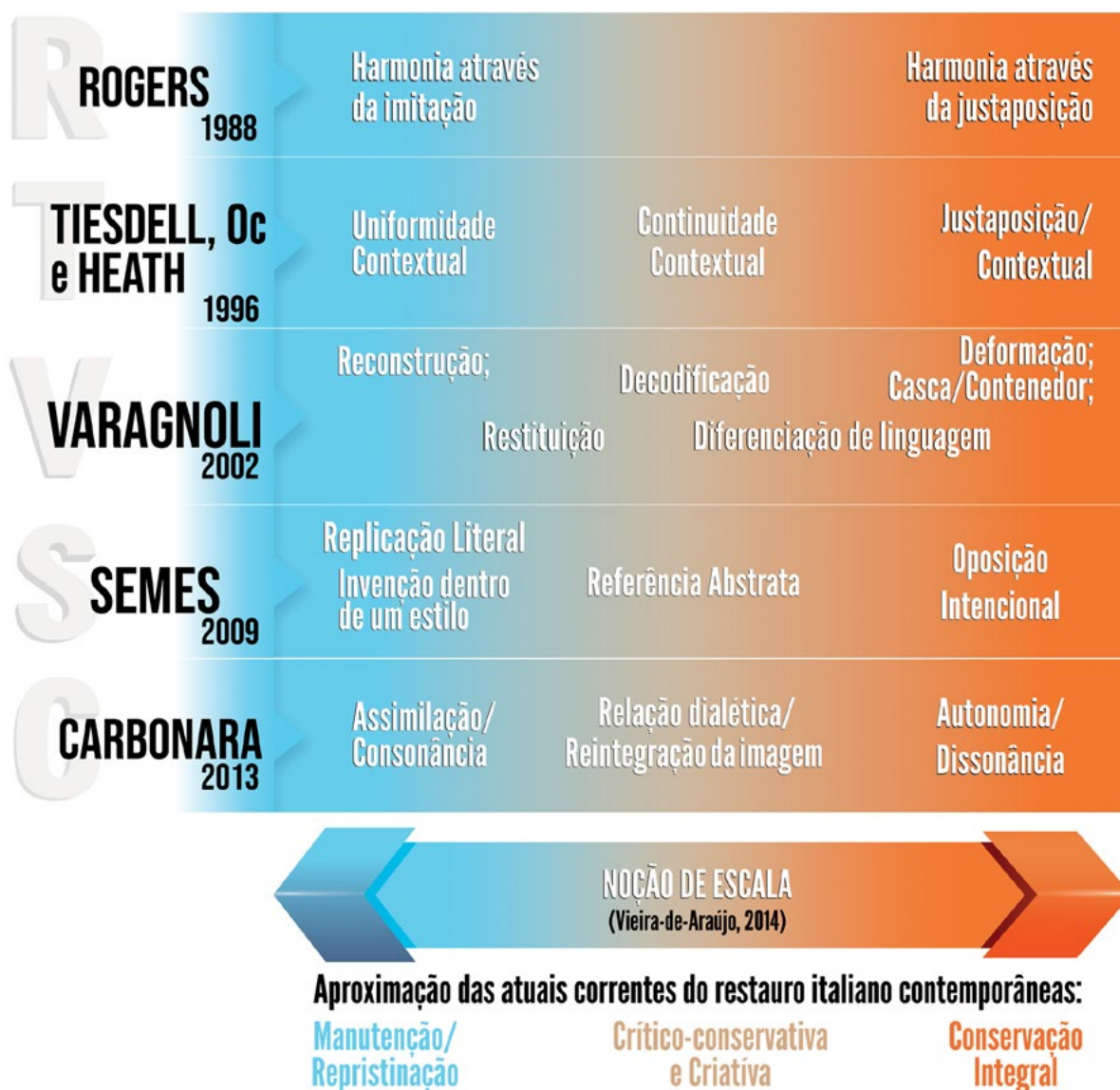


Figura 35: Noção de escala construída pela autora, sistematizada graficamente em Vieira-de-Araújo (2014), e utilizada em sala de aula desde 2002. A sistematização aqui apresentada atualiza a escala a partir de vários autores que propõem uma conceituação para posturas intervencionistas, relacionando-as com as correntes do restauro na Itália, identificadas por Carbonara (1997).⁸¹

Um conjunto de projetos de intervenção, de destacada qualidade projetual e com posturas diversas dentro da escala proposta, pode ser consultado entre os proje-

⁸¹ Mesmo para autores que detalham as possibilidades intervencionistas em um número maior de categorias, como Vivio (2010a) ou Nahas (2017), é possível inserir suas categorias nessa proposta de leitura em escala, ou, pelo menos parte destas. Algumas delas podemos considerar que estão “fora da escala”, como por exemplo a “Não Intervenção” de Carbonara (2013) e também de Vivio (2010a) ou a “Conservação” de Nahas (2017).

tos selecionados pelo prêmio internacional *Domus Restauro e Conservação*, que foi idealizado pelo Departamento de Arquitetura da Università degli Studi di Ferrara, em parceria com a empresa Fassa Bartolo, e que se realiza, anualmente, desde 2010. Segundo seus idealizadores, o prêmio “nasce da vontade de premiar e fazer conhecer a um amplo público, os restauros arquitetônicos que tenham sabido interpretar de modo consciente os princípios conservativos nos quais a comunidade científica se reconhece, também recorrendo as formas contemporâneas expressivas” (DALLA NEGRA, 2017, p. 65, tradução nossa).⁸²

Em qualquer situação, coadunando com que foi colocado tanto por Varagnoli (2002) quanto por Carbonara (2013) e vários outros colegas aqui já referenciados, o conhecimento profundo sobre o bem em que se deseja intervir, o contexto urbano onde este se insere e a adoção de procedimentos metodológicos claros são condições primeiras para o alcance de um resultado de qualidade. Vale salientar que esse conhecimento profundo do bem deve exatamente dar conta de verificar quais valores são atribuídos a determinado bem, procurando ampliar, na maior medida possível, os atores envolvidos nesse processo de reconhecimento.

Nesse sentido, Vitale (2010, p. 102) identifica essa multiplicação de abordagens⁸³ como uma “prática eclética”, que talvez seja o dado mais relevante do panorama atual e, ao mesmo tempo, o mais preocupante. O risco é de estarmos sendo levados a um progressivo afastamento de uma abordagem cultural do restauro e caindo no risco de um reducionismo formalista. A autora defende, portanto, que, junto com esse crescente interesse pelo patrimônio construído, “se impõe com urgência o problema da qualidade da intervenção, inseparável das questões de formação dos operadores de tais intervenções”. Um dos exemplos a que se refere Vitale (2010, p. 104), para desenvolver o que seria esse reducionismo formalista, é a crescente utilização do princípio da distinguibilidade como se este, por si só, tivesse o poder absoluto e autônomo de garantir a qualidade de um projeto de intervenção.

Essa mesma preocupação com uma exacerbada exaltação do critério da distinção através do uso de materiais contemporâneos, muitas vezes prejudicando a pró-

82 Em Balzani e Dalla Negra (2017), é possível ter acesso a todos os projetos premiados nas cinco primeiras edições do prêmio *Domus Restauro e Conservação*

83 Vitale (2010) identifica as múltiplas abordagens, através dos conceitos de contraste, analogia e mimese, que, como podemos perceber, também podem ser facilmente inseridos na escala proposta na Figura 35 deste capítulo.

pria preservação das diversas estratificações de um bem, aparece nas reflexões de Di Resta (2017, p. 262). Di Resta (2017), atenta ao crescimento do tema sobre a relação antigo e novo que ultrapassa o âmbito de ação de profissionais diretamente ligados ao campo da preservação, também desenvolverá importante reflexão sobre intervenções contemporâneas na Itália. A autora, concentrando-se na análise de 18 projetos, dos anos 1980 até a primeira década do século XXI, procura identificar exatamente quais “as razões e métodos da intervenção contemporânea sobre o construído” (DI RESTA, 2017, p. 12, tradução nossa). A partir desta análise – que passa pela fase de projeto, pela “arquitetura como realidade construída” e, ainda, pelos “métodos de representação e divulgação dos resultados” – a autora identifica linhas principais de ação projetual com “escolhas estilístico-compositivas recorrentes”, que também podem ser inseridas na escala aqui apresentada.

Para Di Resta (2017, p. 263, tradução nossa), está muito claro que é impossível se ter uma escolha arquitetônica e linguística predeterminada que garanta um nível de qualidade adequado ao restauro, pelo contrário, “reafirma a necessidade da existência de um método, sensibilidade crítica e de escuta dos significados da obra na qual se intervém.” Ou seja, a autora corrobora a preocupação de Vitale (2010) com um possível reducionismo formal na reflexão sobre posturas intervencionistas.

Assim, além da diversidade de posturas perante o objeto patrimonial, é necessário levar em conta a complexificação da abordagem acerca do que hoje é compreendido como objeto de valor patrimonial, como bem cultural⁸⁴. O reconhecimento de que, ao tratar de preservação patrimonial, estamos lidando com algo que transcende a materialidade do objeto, sendo os aspectos e valores imateriais tão importantes quanto a questão da matéria em si. Ao falar de imaterialidade, de valores intangíveis, necessariamente estamos falando de como as pessoas se reconhecem em determinado bem cultural e de como cada indivíduo atribui um

84 Pode-se observar uma crítica recorrente que se faz à teoria brandiana, a qual diz respeito ao fato de o autor estar concentrado na restauração de obras de arte. Obviamente que, diante da conceituação atual do patrimônio cultural, não podemos entender apenas as obras de arte como objetos de conservação. “[...] Alguns consideram essa afirmação como um desinteresse de Brandi por quaisquer objetos que não fossem ‘obras de arte’, e esses objetos jamais entrariam no campo da preservação de bens culturais. Deve-se lembrar, porém, que o restauro de obras de arte era, nas intervenções do segundo pós-guerra, uma questão pungente e o livro é a consubstanciação de seu pensamento, com base em sua atuação no ICR. Isso não significa, porém, que a teoria brandiana não possa ser aplicada a outros tipos de manifestação cultural, inclusive a objetos recentes e industrializados que passaram a ser considerados bens culturais. Sobre essas questões se detiveram em tempos recentes, e detêm-se na atualidade, variados autores, com elaborações teóricas voltadas a estender a unidade conceitual e metodológica de Brandi para temas dos quais ele não se ocupou e problemas não-colocados quando elaborou seu livro. Exemplos são os esforços em relação a várias formas de manifestação cultural, como o cinema, a arte contemporânea, a arquitetura moderna, por autores tais como Heinz Althöfer, Giovanni Urbani, Michele Cordaro, o próprio Basile, e Giovanni Carbonara” (KÜHL, 2007, p. 202, grifos nossos).

valor específico a esse bem. Ou seja, especialmente em se tratando do patrimônio construído, na verdade, não é possível separar materialidade de imaterialidade, pois estas encontram-se absolutamente conectadas.

Em artigo escrito no mesmo ano da 32ª Sessão da Conferência Geral da Unesco, a chamada Convenção pela Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Fonseca (2003, p. 62) chama atenção para o fato de que serão as provocações vindas dos outros continentes, para além da visão eurocentrada, que farão emergir as questões relacionadas ao patrimônio imaterial.

Esse movimento é relativamente recente e, na Unesco, é fruto tanto da crítica ao eurocentrismo da noção tradicional de patrimônio histórico e artístico quanto da reivindicação de países e grupos de tradição não europeia, no sentido de verem reconhecidos os testemunhos de sua cultura como patrimônio cultural da humanidade.

Na mesma linha de raciocínio, Sant'anna (2003, p. 48) observa as bases de fundação da noção ocidental de patrimônio e questiona a pertinência de conceitos como os de integridade e autenticidade para tratar de questões intangíveis.

As noções de autenticidade e permanência fundam a prática da preservação ocidental e orientam toda a sua lógica, conduzindo a criação de instrumentos voltados para a proteção, guarda e conservação dos bens patrimoniais, pelo tempo mais longo e da forma mais íntegra possíveis.

[...] No mundo ocidental, portanto, o patrimônio durante muito tempo, foi associado unicamente a coisas corpóreas; já a preservação, a uma prática constituída de operações voltadas para seleção, proteção, guarda e conservação dessas coisas.

A autora continua ressaltando que será apenas após a Segunda Guerra Mundial que o campo do patrimônio irá, progressiva e lentamente, reconhecer os processos e práticas culturais enquanto bens patrimoniais, e ressalta que essa ampliação não surge do pensamento eurocentrado e sim:

da prática de preservação de países asiáticos e do chamado Terceiro Mundo, cujo patrimônio, em grande parte, é constituído de criações populares anônimas, não tão importantes em si por sua materialidade, mas pelo fato de serem expressões de conhecimentos, práticas e processos culturais, bem como de

um modo específico de relacionamento com o meio ambiente (SANT'ANNA, 2003, p. 49).

Entretanto, para tratarmos da materialidade do patrimônio construído a partir de uma abordagem ampliada que considera materialidade e imaterialidade, entendemos que os conceitos de autenticidade e integridade, obviamente a partir da revisão conceitual que ambos vêm sofrendo nas últimas décadas, permanecem sendo operacionalmente importantes.

O título deste capítulo se perguntava exatamente onde entra a imaterialidade na reflexão e definição das posturas intervencionistas contemporâneas. Onde, afinal? Parece-nos claro que a resposta aponta para a forma como se define qual postura adotar e como ela responde ao contexto cultural em que se insere e à garantia de permanência da significância cultural do bem construído objeto de intervenção. As referências conceituais que nos auxiliam na operacionalização das intervenções necessitam ser trabalhadas em consonância com o contexto cultural em que se insere cada situação real, envolvendo os atores que se relacionam com o bem e preocupando-se com a valorização da experiência no espaço.

Por outro lado, os alertas realizados por Varagnoli (2017) também são muito importantes para que possamos encarar o problema da conservação hoje em toda sua complexidade e cientes do contexto de gestão frágil ao qual estamos submetidos, independente da postura intervencionista que tenhamos adotado, com uma presença cada vez menos atuante dos poderes públicos e mais fortes de interesses privados, em uma busca por exploração econômica não necessariamente (ou quase nunca) conectada aos valores culturais do patrimônio.

Atualmente a cultura da restauração parece não ter interlocutores. Os defensores das reconstruções na lógica do monumento – como no caso da arena do Coliseu – se propõem a sensibilizar o público e a participação de faixas cada vez maiores de cidadãos para temas ligados ao Patrimônio. Mas essa tentativa é penalizada pela convivência com fortes interesses econômicos e políticos, que exploram o patrimônio cultural para outros fins, o que não são fáceis de reconduzir às necessidades conservadoras.

Do mesmo modo, as tendências ao respeito absoluto pela autenticidade se abriram ao tema da conservação preventiva e

programada, de acordo com o ensinamento de Urbani, reque-
rendo um papel nos processos decisivos que governam o ter-
ritório e as cidades. A reação das instituições foi a indiferença
ou a aceitação parcial e local da proposta, distorcendo, de fato,
a relevância inovadora ligada ao sonho “neo-iluminista” de ele-
var a tutela ao motor de desenvolvimento.

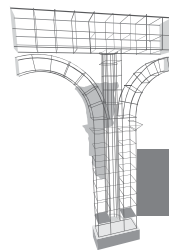
Tendências opostas na concepção de patrimônio e de restau-
ração conflitam com a proibição de acesso e de controle dos
mecanismos de gestão do território: para diferentes teorias,
a mesma resposta negativa. Provavelmente, o fim da longa
era da reconstrução e o declínio da cultura humanística como
linguagem comum entre intelectuais, profissionais e políticos
tem revelado uma realidade crua, sujeita a lógicas que atri-
buem ao tema do patrimônio um papel marginal e de puro
entretenimento. O diálogo com os amigos brasileiros assume,
portanto, o sabor de um novo lançamento, em um desafio
que, no entanto, ainda não foi perdido (VARAGNOLI, 2017).

Não estou bem certa se o debate com o Brasil possa reacender algum otimismo
no que diz respeito à reflexão teórica do campo preservacionista. É verdade que
vivemos no país, hoje, um contexto de ampliação do debate no campo, entretan-
to, tantas vezes tendendo ao relativismo absoluto que não parece avançar, de
fato, no sentido de sua operatividade.

Apesar da inquietante clareza de Varagnoli (2017) quanto aos desafios postos a
todos os envolvidos com a preservação patrimonial, seja qual a postura interven-
cionista que se defenda, desejamos (e trabalhamos) com a mesma esperança ma-
nifestada pelo professor Andrea Pane (2017, p.128, tradução nossa):

Esperemos que a tensão que animou esse debate nas últimas
décadas não enfraqueça e, pelo contrário, continue a alimentar
a curiosidade e o interesse para uma das atividades mais des-
tacadas do gênero humano: a reflexão sobre o nosso passado,
compreendido não como um nostálgico refúgio, mas como luz
viva, necessária para iluminar o nosso presente e nosso futuro.





A Itália e o tratamento de ruínas: entre o documental e o simbólico, o material e o imaterial

E então, o que a Itália tem a nos dizer sobre a relação entre materialidade e imaterialidade nas práticas intervencionistas sobre o patrimônio construído? Como já dito anteriormente, elegemos o foco das intervenções sobre ruínas por entendermos que nenhum outro bem material carrega com tanta força essa relação entre permanência material e valor simbólico.

O italiano Cesare Brandi (2004, p. 65), em sua *Teoria da Restauração* – publicada em 1963 a partir da experiência empírica à frente do ICR e de influências teóricas do campo da estética⁸⁵ – reflete sobre a ruína como testemunho da história humana que se apresenta de forma quase irreconhecível em relação ao que antes existia enquanto artefato construído. Tal fato poderia apontar para a presença apenas do valor histórico, mas o próprio Brandi (2004, p. 79-84) complexifica essa abordagem sobre a ruína ao problematizar a nova condição estética que se estabelece a partir do estado de ruína e da relação indissociável desta com o ambiente onde se

85 Sobre esse tema, consultar a publicação de Paolo D'Angelo (2008), que, por ocasião do centenário de nascimento de Brandi, reuniu várias de suas reflexões sobre a estética em Brandi em um único volume. Aproveito para registrar meu agradecimento à professora Beatriz Mugayar Kühl que, entre tantas e sempre generosas trocas acadêmicas, me indicou essa referência específica que auxiliou muito no aprofundamento da compreensão sobre o pensamento e crítica brandiana.

insere. A partir de exemplos, o autor fala em “uma obra de arte em que a ruína foi reabsorvida” (BRANDI, 2004, p. 80) e afirma: “[...] deveria conservar-se não apenas a ruína do monumento, mas o âmbito que era a ela convexo e que era, pela ruína, *qualificado*”, ou ainda que a obra “[...] agora vale muito mais por essa *sustentação* da sintaxe urbanística e paisagística do que pela sua atual consistência” (BRANDI, 2004, p. 81, grifos do autor).

O sociólogo e filósofo alemão Georg Simmel (1858-1918) escreve, em 1911, o texto *Die Ruine*, onde também reconhece – como Brandi fará posteriormente – essa indissociabilidade e nova condição de completude que a ruína estabelece com a natureza (SOUZA; ÖELZE, 1998, p. 137-144). Nessa reflexão que se desenvolve sobre as relações entre arte e natureza, Simmel (SOUZA; ÖELZE, 1998, p. 137) primeiro identifica a arquitetura como a única arte capaz de encontrar a “paz verdadeira” e a “equação exata” na “luta entre a vontade do espírito e a necessidade da natureza, o balanço entre a alma que aspira a elevação e a gravidade que tende a descer” (poderíamos fazer o paralelo entre materialidade e imaterialidade?). Em seguida, o autor ressalta que, no momento em que o edifício se torna ruína, esse equilíbrio se rompe, uma vez que a “equação entre natureza e espírito desloca-se em favor da natureza”. Entretanto, Simmel continua sua reflexão observando a nova totalidade que se forma: “[...] na ruína da obra arquitetônica significa que naquelas partes destruídas e desaparecidas da obra de arte outras forças e formas – aquelas da natureza – cresceram e constituíram uma nova totalidade, *uma unidade característica, a partir do que de arte ainda vive nela e do que de natureza já vive nela*” (SOUZA; ÖELZE, 1998, p. 138, grifos nossos).

Essa simbiose entre “obra humana” e “natureza” é ressaltada em vários trechos do escrito de Simmel (SOUZA; ÖELZE, 1998), como, por exemplo, na conclusão de que: “[...] o que constitui a sedução da ruína é que nela uma obra humana é afinal percebida como um produto da natureza” (p. 139) ou ainda na afirmação de que “A natureza fez da obra de arte o material para sua formação, como antes a arte se servira da natureza como sua substância” (p. 140).

A portuguesa Adriana Veríssimo Serrão (2011, p. 91), autora do campo da filosofia da paisagem, alerta para a impossibilidade de se mapear os diversos conceitos elaborados para o termo “ruína” pela “multiplicidade dos usos do termo, em sentido próprio ou figurado” desde a antiguidade e com múltiplas formas de teorização.

No capítulo intitulado *Da essência da ruína* (2011, p. 89-102), a autora dialoga com o texto de Simmel de 1911, fazendo o contraponto deste com algumas outras visões sobre a relação homem-arte-natureza. Não é nossa intenção aqui propor uma infrutífera compilação teórica sobre o termo, o que necessariamente levaria a uma simplificação redutora do tema, mas apenas destacar algumas reflexões que entendemos como fundamentais para o foco da presente publicação.

No campo do restauro, as reflexões brandianas, seguidas por várias reflexões contemporâneas, reforçarão a necessidade de preservar as ruínas em sua condição de ruína, através de ações de conservação e não de restauro. Na verdade, assim já defendia Max Dvorak em seu *Katechismus der Denkmalpflege*, publicado em 1916:

[...] Uma ruína reconstruída não é mais uma ruína, mas uma nova, geralmente medíocre, obra arquitetônica. [...] Se necessário, pode-se construir inserir ou acrescentar estruturas, cuja simplicidade deve caracterizar sua presença no ambiente, sem a introdução de nenhuma forma historicizante (DVOŘÁK, 2008, 110).

Também no escrito de Simmel acima comentado, contemporâneo ao de Dvorák, o sociólogo ressalta a “sedução da antiguidade” das ruínas, critica a prática de tentativa de imitação destas e reconhece seu valor estético próprio, em uma abordagem com a qual Brandi, na segunda metade do século XX, claramente dialogará.

A ruína cria a forma presente de uma vida passada, não segundo seus conteúdos ou restos, mas segundo seu passado como tal. Isto constitui também a sedução das antiguidades, sobre as quais *somente uma lógica limitada poderia afirmar que uma imitação absolutamente exata se lhes igualaria em valor estético* (SOUZA; ÖELZE, 1998. p. 143, grifos nossos).

Por outro lado, entre as práticas de preservação de ruínas, também se desenvolverão abordagens que defendem a necessidade de ressignificá-las, considerando o valor simbólico das mesmas e valorizando a apropriação destas por seus usuários e visitantes no presente.

Na contemporaneidade, Marc Augè (2004) também reforçará uma espécie de redescoberta da ruína como uma verdadeira e única experiência do tempo. O livro do antropólogo, de 2003, (traduzido para o italiano em 2004: *Rovine e macerie: il*

senso del tempo) reúne uma série de ensaios onde o autor coloca questões contemporâneas relativas ao lembrar-esquecer, questões relativas à memórias inseridas num contexto de exploração comercial e turística do patrimônio cultural, a partir de suas próprias experiências em viagens a variados países e do cotejamento destas com a reflexão de diversos autores, dando um destaque em vários momentos ao papel simbólico exercido pelas ruínas. “Contemplar ruínas não equivale a fazer uma viagem pela história, mas a fazer uma experiência do tempo, do tempo puro. [...] O ‘tempo puro’ é esse tempo sem história, do qual apenas o indivíduo pode tomar consciência e do qual o espetáculo das ruínas pode oferecer-lhe uma fugaz intuição” (AUGÈ, 2004, p. 37-38, tradução nossa). O autor entende que essa experiência do tempo leva o indivíduo a compreender a duração do tempo na sua própria e finita existência.

Serrão (2011, p. 91-92) ressalta que, em muitas abordagens, a ruína é observada a partir da percepção sobre a “acção do tempo” e “insere-se primeiramente numa meditação sobre a relação entre Homem e História, como esquema privilegiado da tensão entre vida e morte que perpassa a condição humana”. A autora aponta para essa dupla possibilidade de se sentir o tempo através da ruína: “Tempo *revelador*” que está associado às origens e às memórias e o “Tempo *devastador*” que, por sua vez, está associado ao sinal de “finitude das coisas humanas” (SERRÃO, 2011, p. 91-92). Seria a combinação desses dois tempos identificados por Serrão (2011) o “tempo puro” identificado por Augè (2004)? Ou ainda a motivação para Simmel comentar:

Por isso a ruína tem tão amiúde um efeito trágico – mas não triste. Isto porque a destruição não é algo sem sentido vindo de fora, mas a realização de uma direção colocada no mais profundo estrato de existência do destruído (SOUZA; ÖELZE, 1998. p. 140-141).

Ao longo da reflexão de Augè (2004) também se percebe o grande destaque dado a relação das ruínas com a paisagem onde estas se inserem, ressaltando a influência recíproca entre elas. Entretanto, no capítulo onde Augè desenvolve esse conceito do “tempo puro” e sua relação com a história, após comentar a experiência de Albert Camus descrita em um texto sobre o retorno a uma paisagem de sua infância – onde Camus procurava uma fuga da

história e a imersão numa experiência de “tempo puro” –, Augè conclui com a hipótese de que as ruínas possuem hoje uma “vocação pedagógica” diversa:

Estamos colocados hoje diante da necessidade oposta: aquela de reaprender a sentir o tempo para recuperar a consciência da história. Enquanto tudo nos leva a crer que a história acabou e que o mundo é um espetáculo no qual esse fim é representado, temos a necessidade de reencontrar o tempo para acreditar na história. Essa pode ser hoje a vocação pedagógica das ruínas (AUGÈ, 2004, p. 43, tradução nossa).

Varagnoli (2005) acredita que essa renovada visão sobre as ruínas pode favorecer a realização de ações que considerem simultaneamente seu valor documental e sua dimensão simbólica e evocativa. Na Introdução da presente publicação já chamamos atenção para o volume *Conservare il passato: Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, organizado pelo professor Claudio Varagnoli (2005), e para as reflexões aí reunidas, principalmente, por arquitetos e arqueólogos sobre desafios atuais no tratamento de ruínas, concentrando-se na análise de casos italianos. Entre as contribuições dessa publicação, destacaremos, a seguir, especialmente algumas reflexões elaboradas pelo próprio Varagnoli no capítulo *Ruderi e restauro: sperimentazioni in Abruzzo* (p. 53-78) e de Lucia Serafini, no capítulo *La progettazione per gli edifici allo stato di rudere: tra realizzazioni e questioni teoriche* (p. 79-94).

No Capítulo 2 da presente publicação, vimos como, na Itália, por sua própria história e natureza, a reflexão preservacionista, desde seus momentos mais fundantes, terá uma participação forte e efetiva do campo da arqueologia. Algo que não acontece exatamente dessa maneira no Brasil. Entretanto, mesmo na Itália, percebe-se a dificuldade de um trabalho de fato colaborativo e interdisciplinar entre os diferentes campos do conhecimento. A arqueóloga Andreina Ricci, que possui um extenso, longo e reconhecido trabalho em Roma, se queixa de muitas vezes perceber a indiferença de arquitetos no que diz respeito à história dos lugares. Ela entende que, em muitos casos, os vestígios arqueológicos são inseridos em um novo projeto sem a real compreensão da relação destes com o contexto onde se inserem (RICCI, 2006, p. 61). É importante destacar que os arqueólogos, na Itália, terão papel fundamental na reflexão sobre a necessidade de aproximação

entre os bens culturais, sobretudo os arqueológicos, e as pessoas, os habitantes da cidade. Ricci (2006, p. 9, tradução nossa) entende que entre os vários desafios preservacionistas, existe um que é, na maioria das vezes, negligenciado: “o significado que tais preexistências assumem, hoje, no imaginário dos cidadãos e de suas comunidades, com vistas à elaboração de uma identidade coletiva cada vez mais múltipla e diversa.” Se utilizando do mesmo termo utilizado por Augè (2004), Ricci (2006, p. 10, tradução nossa) defende que é necessário nos perguntarmos sobre quais são “as finalidades pedagógicas de nossas preexistências.” A arqueóloga se propõe a refletir sobre “se e como os resultados da pesquisa arqueológica podem contribuir para melhorar a relação identitária entre cidade-cidadãos sintondizando-os com as tramas em acelerado movimento da cidade contemporânea.”

Carbonara (2016) reconhece que, do lado dos arquitetos, existe uma fragilidade na formação de muitos profissionais para o tratamento da preexistência com o rigor metodológico que esse tipo de projeto exige. Entretanto, também identifica, do lado dos arqueólogos, um fechamento e desconfiança em relação aos arquitetos. Para o autor, ambas as situações são extremamente prejudiciais uma vez que:

[...] a relação entre as ruínas antigas e a modernidade representa um autêntico problema interdisciplinar, arqueológico, arquitetônico, urbano, de gestão mas também de restauro, em seu pleno sentido de conservação, reintegração e apresentação; problema que responde à vontade de dar um sentido ao que se apresenta como fragmentado, inacabado, ilegível, sem sentido, mas merecedor, no entanto, de ser ‘revelado’, passado para o futuro. Na verdade, a integração entre antigo e novo no tratamento de ruínas, em seus significados complexos, não difere substancialmente da restauração de um edifício, necessariamente ‘deve ser crítico’ ou ‘deve ser crítico-criativo’, certamente não de imitação estilística retrospectiva e nem mesmo de ‘apenas’ conservação; a primeira opção levaria à falsificação e a segunda seria insuficiente. Obviamente também não se trata de propor uma arquitetura gestual e auto-referencial (CARBONARA, 2016, p. 57, tradução e grifos nossos).

A citação acima relaciona-se claramente com as categorias de intervenção propostas por Carbonara (2013) ao discorrer sobre as possíveis relações que se

estabelecem entre antigo e novo, já discutidas no capítulo anterior. O autor deixa clara qual a postura de ação considera como a mais pertinente para ação do restauro, que se aproxima da faixa intermediária da escala que apresentamos no terceiro capítulo.

Entretanto, o que gostaríamos de chamar atenção aqui, especialmente, é o entendimento contemporâneo de que as ruínas são e devem, sim, ser objeto de ação de restauro⁸⁶ que trabalha a dimensão simbólica, evocativa e a capacidade de fruição destas no tempo presente. Entendimento que aproxima, entre muitos outros, todos os autores citados até aqui: Carbonara (2016; 2017a), Ricci (2006), Varagnoli (2005), Serafini (2005). Entendimento esse que, em última instância, percebemos desde os tempos de atuação de Cesare Brandi, apesar de suas considerações sobre a impossibilidade do restauro de ruínas, através de sua colaboração direta com ações projetuais desenvolvidas por Franco Minissi sobre ruínas arqueológicas⁸⁷. Entendimento esse que leva necessariamente à necessidade de uma abordagem interdisciplinar, especialmente entre arquitetos e arqueólogos, e que evidencia o fato de que, mesmo se estamos trabalhando com o chamado “patrimônio arqueológico”, não estamos apenas no campo da arqueologia.⁸⁸ Tal abordagem interdisciplinar, vale salientar, não deve se resumir, por exemplo, à chamada “arqueologia da arquitetura” através da qual se passou a utilizar métodos característicos do campo da arqueologia para o conhecimento mais aprofundado do patrimônio construído (com destaque para o método estratigráfico). Varagnoli (2005, p. 57, tradução nossa) chama atenção para a necessidade de uma aproximação em torno da reflexão sobre o projeto em si: “[...] o problema da proteção das ruínas, do seu restauro e de sua eventual reintegração se inscreve no contexto mais amplo da relação entre conservação dos edifícios históricos e projeção.” A partir dessa afirmação, o autor entende que a estrada a ser percorrida passa pela experimentação projetual desse problema específico.

86 Ou como trabalhamos no capítulo anterior no sentido de ser melhor compreendido no ambiente brasileiro: de ação de intervenção que parte do princípio conservativo, ou seja, inserido no campo amplo do restauro.

87 Sobre esse tema ver Vivio (2010b, 2014), Brendle (2015) e Costa (2021).

88 Aqui seria importante destacar que existem variados tipos de vestígios arqueológico e que alguns desses, pela sua característica excessivamente fragmentada e lacunar, devem ser tratados enquanto documentos, mas diferem das chamadas “ruínas históricas” (RODRIGUES, 2017a), onde se pode trabalhar sua leitura dentro da paisagem onde se inserem. Para o detalhamento dos diferentes tipos de vestígios arqueológicos ver, por exemplo, a contribuição do arqueólogo Daniele Manacorda (2016).

Assim, é sobre essa Itália – enquanto ambiente com forte tradição e experimentação teórico-projetual sobre o tema, tanto do ponto de vista arquitetônico quanto arqueológico⁸⁹ –, que selecionamos alguns casos⁹⁰, onde percebemos a preocupação em lidar com a materialidade das ruínas sem perder de vista os aspectos simbólicos e a possibilidade de fruição do espaço por um público ampliado e não apenas aquele dos especialistas.

Para as análises de intervenções sobre ruínas na Itália, elegemos para essa publicação sete estudos de caso, sendo que seis deles serão apresentados e discutidos neste capítulo e o último caso será discutido no quinto capítulo desta publicação. Todos os casos apresentados neste capítulo podem ser classificados como “ruínas do tempo”, seguindo a conceituação de Rodrigues (2017a), cinco casos estando localizados em Roma e um na Manfredônia. Em Roma, estudamos os casos da Crypta Balbi (intervenção sobre ruína com uso de ‘anastilose indireta’); do Templo de Apolo no Parque Arqueológico de Veio, referida pelo autor do projeto como uma “reproposição evocativa” e também identificada por Carbonara (2020) como outro caso de ‘anastilose indireta’; da área arqueológica na antiga horta dos monges da Basílica San Paolo fuori le Mura; das ruínas das Termas de Caracalla e do Palazzo Valentini (ambos casos que se utilizam da musealização com realidade virtual). Localizado na cidade de Manfredônia, na região da Puglia, estudamos o caso do Parque Arqueológico de Siponto (instalação artística sobre ruína).

Tratar da dimensão simbólica e capacidade evocativa das ruínas não necessariamente aponta para uma solução voltada à reconstrução. Como vimos na experiência brasileira ao longo do primeiro capítulo, muitas vezes a solução reconstrutiva foi apresentada como a saída para atender ao valor simbólico de tais restaurações. Assim, os casos selecionados na Itália para reflexão nesta publicação buscaram apresentar outras possibilidades de atuação, atentas à conservação da materialidade sem perder de vista a dimensão imaterial da reflexão, e, mesmo assim,

89 Sobre essa temática e reflexão entre arqueologia e arquitetura e o tratamento de ruínas sugerimos consultar também a tese de doutorado recém defendida no PPGAU-UFBA pela arquiteta (com mestrado em arqueologia - UFS) Tatiana Costa. Tatiana, em seu processo de doutoramento, foi orientada e co-orientada, respectivamente, pelos professores Rodrigo Baeta e Claudio Varagnoli (COSTA, 2021).

90 Nem todos os casos pesquisados durante o período de estudos na Itália estão contemplados nesta publicação e ainda aguardam outras oportunidades de reflexão.



Figuras 36, 37, 38 e 39: Casa de Augusto, Palatino Romano. Vistas da sua inserção em cota mais baixa no grande parque arqueológico do Fórum Romano e do complemento de sua volumetria através da utilização do aço corten. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 10 out. 2019.



passando muito longe de uma ação reconstrutiva. São muitas as possibilidades de estudos de caso de soluções desse tipo na Itália, para além dos casos aqui apresentados, como, por exemplo, o recém-concluído restauro da Casa de Augusto, no Palatino Romano (Figuras 36 a 43).⁹¹

É verdade que neste capítulo todos os exemplos, conforme já dito, são de “ruínas do tempo” e que, sob o ponto de vista simbólico e emocional, os casos de “ruínas do incidente” são os mais delicados e desafiadores (RODRIGUES,

⁹¹ Fotografias realizadas pela autora por ocasião da visita didática à Casa de Augusto e à Casa de Livia no Fórum Romano, acompanhando as professoras Daniela Esposito e Valéria Montanari e os alunos do Laboratorio di Restauro da Università di Roma “La Sapienza”, em 10 de outubro de 2019.



Figuras 40, 41, 42 e 43: Casa de Augusto, Palatino Romano. Vista de seu ingresso, interior e musealização com o suporte da ferramenta da realidade virtual como apoio a melhor fruição dos vestígios materiais encontrados. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 10 out. 2019.



2017a). Assim, no próximo capítulo trataremos também de um caso italiano de “ruína do incidente” para alimentar o debate. Mais uma vez, não se trata de demonizar a solução pela reconstrução, mas apenas, e tão somente, demonstrar que o debate é muito mais amplo e que não há uma resposta rápida e direta que aponte para a reconstrução como a única possibilidade de atenção aos aspectos intangíveis de uma indesejada, e muitas vezes dolorosa, situação de arruinamento. As considerações de Tatiana Costa (2021, p. 76,77) nos parecem bastante pertinentes:

A reconstrução literal/repristinação de determinada evidência arquitetônica deve ser relativizada. [...] Nos casos em que não se dispõe de dados individuais suficientes para a compreensão de determinado remanescente arquitetônico, há a possibilidade do estudo e posterior reenterro, como aconselhado em algumas recomendações internacionais. Deste modo, exclui-se as analogias como meio para determinar como se comportavam as construções no passado. [...] O problema é quando a prática da reconstrução se torna banal e é fundamentada apenas na exposição didática, como incentivado por alguns arqueólogos, principalmente aqueles adeptos da arqueologia experimental.

Os casos analisados neste e no próximo capítulo demonstram que a riqueza de possibilidades de intervenção, para além da analogia, são amplas e com grandes possibilidades de tratamento dos aspectos simbólicos de tais ruínas. É importante ter em mente que qualquer projeto que venha a ser realizado sobre ruínas históricas será necessariamente resultado de uma interpretação e deve “abandonar a aspiração a uma ‘tradução perfeita’”, conforme alerta Ricci (2006, p. 146). Por esse mesmo motivo, tais intervenções necessitam ser realizadas com cautela para não passarem a ideia equivocada de que a interpretação que se apresenta é a única possível. Aqui reside, por exemplo, a problemática que pode ser consequente do uso da ferramenta digital: a falsa ideia de que a leitura apresentada é a única possível e uma verdade absoluta. Retornaremos a esse ponto ao longo da análise dos casos.

Antes de apresentar os casos selecionados, é importante situar historicamente, mesmo que muito brevemente, as principais formas de atuação, a partir do século XX, sobre as ruínas na Itália. Como vimos no segundo capítulo, a Itália dos anos 1930 – anos de formação da escola de Arquitetura romana com a forte participação de Gustavo Giovannoni –, será palco para diversas intervenções que seguem uma linha chamada pela teoria do restauro de filológica, ou seja de forte atenção para com o aspecto documental. Os anos 1950 serão palco para as primeiras, e hoje já clássicas, intervenções em ruínas que buscarão resgatar uma unidade volumétrica perdida em prol de uma melhor percepção pela comunidade em geral desse patrimônio fragmentário. Destacam-se, aqui, as intervenções realizadas por Franco Minissi. Nos anos 1980, temos ainda

os exemplos do que passa a se chamar de “anastilose indireta” (CARBONARA, 2010). Finalmente, especialmente neste novo século XXI, a ferramenta da reconstrução virtual-digital passa a ser um recurso progressivamente mobilizado em diversas intervenções sobre ruínas. Os exemplos que discutiremos fazem parte deste período mais recente, dos anos 1980 para cá.

Sobre as estratégias projetuais acima brevemente esboçadas, nos parece pertinente especificar do que estamos falando quando nos referimos à “anastilose indireta”. A anastilose em si já é uma opção projetual amplamente conhecida e utilizada no tratamento de vestígios arqueológicos. A pertinência desse tipo de ação será reforçada pela Carta de Veneza, quando, em seu Artigo 15º, na mesma frase em que ressalta que qualquer ação de reconstrução deve ser “a priori excluída”, completa a argumentação informando que a anastilose será admitida e a conceitua como “recomposição de partes existentes mas desmembradas”. Esse tipo de ação já era reconhecido muito antes da referência a esta na Carta de Veneza. Vários outros documentos citam explicitamente a anastilose como uma possível ação de restauro, podemos citar, por exemplo, a Carta do Restauro italiana de 1931-1932, a Carta de Atenas de 1931 e a Carta do Restauro italiana de 1972. Carbonara (2010) detalha que na anastilose a ação de restauração será realizada a partir do “testemunho objetivo fornecido pelos fragmentos à disposição do restaurador”.

Também será Carbonara (2016, p. 54-56) a utilizar o termo “anastilose indireta” para se referir ao caso do projeto de Riccardo D’Aquino para o projeto de sistematização da área arqueológica monumental etrusca de Acquarossa em Viterbo, com referência direta também ao caso do Templo de Apolo em Veio:

A solução elaborada, que é selecionada como a melhor em um rigoroso concurso à convite; de um lado propõe a revisão de alguns restauros murários antigos, um sistema de eliminação da água, uma eficaz organização da pavimentação; e por outro lado, estuda um tipo de cobertura que, mesmo partindo de exemplos como a sistematização do Templo de Apolo em Veio, realizada pelo arquiteto Franco Ceschi, ou como alguns trabalhos de Franco Minissi, se coloca em termos de grande e decisiva originalidade [...] (CARBONARA, 2016, p. 55-56, tradução nossa).

No artigo acima citado, o autor continua o argumento entendendo que a sistematização posterior da área arqueológica de Siponto, que também analisaremos a seguir, dialoga com essas soluções de “anastilose indireta”. Ainda em Carbonara (2010) vemos a conceituação específica do termo “anastilose indireta”, ressaltando o seu papel de facilitador da leitura de vestígios arqueológicos:

É uma técnica mais de apresentação museográfica de monumentos (museografia) do que de reconstrução. No caso de fragmentos escassos e descontínuos, mas todos pertinentes ao mesmo artefato, é possível, depois de um cuidadoso estudo histórico-arqueológico, colocá-los novamente e apresentá-los na posição em que estavam originalmente, apoiá-los com uma estrutura moderna que poderia muito bem aludir à forma do antigo (CARBONARA, 2010).

Entre os vários possíveis caminhos para a análise dos casos selecionados, elegemos aqui a via que valoriza a experiência no espaço objeto de intervenção. Assim, os casos serão apresentados procurando explorar o percurso e a vivência do espaço a partir de uma perspectiva fenomenológica. Para o filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938), a abordagem fenomenológica corresponde a uma “investigação sistemática da consciência e seus objetos” e foi posteriormente interpretada pelo arquiteto norueguês Christian Norberg-Schulz (1926-2000), a partir dos textos de Martin Heidegger (1889-1976), como um “método” de “retorno às coisas/lugar” e à tectônica (NESBITT, 2008a, p. 443). Norberg-Schulz é figura incontornável por seu papel central na incorporação de uma perspectiva fenomenológica no campo da arquitetura.

Husserl (2001) no livro intitulado *Mediações Cartesianas*, publicado pela primeira vez em 1931 reunindo conferências do autor, explicita que os fenômenos são “as formas de estar consciente de algo e todos os seus constituintes”, ou seja, não depende da materialidade do artefato em si, mas da forma como este é percebido na consciência de quem o observa. Husserl conclui que, para se ter acesso à descrição do fenômeno, necessariamente, dever-se-ia acessar o conteúdo da própria consciência do observador e, para tal, desenvolve o método por ele chamado de “redução eidética”. Levando sua proposta metodológica a uma orientação que depois se provará como impossível de ser de fato concretizada, Husserl (2001) pregará a necessidade de total desconexão do observador-pesquisador de qualquer

pré-conceito, qualquer conhecimento anterior em relação ao objeto sobre o qual pretende desenvolver um juízo fenomenológico.

Serão as contribuições do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) que apontarão para o reconhecimento da intencionalidade do ser como saída ao impasse que a proposta metodológica de Husserl nos colocava, uma vez que o ruído que a consciência do pesquisador representa sempre será um obstáculo intransponível para o desligamento absoluto proposto por Husserl (MERLEAU-PONTY, 1999).

O arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa também será muito importante para a recepção das ideias da fenomenologia no campo da arquitetura. Pallasmaa (2008, p. 484-485) reforça a necessidade de um “olhar puro” para entender o fenômeno (a essência), sendo esse olhar sobre a arquitetura do espaço permeado pela consciência que a vivencia e não como resultado direto e objetivo de propriedades físicas e/ou estilísticas da construção. Assim, seguindo a argumentação deste autor, os significados extraídos dependem da força emocional que as formas transmitem por meio das associações. Pallasmaa (2011) ressaltará a importância da percepção do espaço através da exploração de todos os sentidos e critica a supremacia da valorização da visão em detrimento dos demais sentidos que, muitas vezes, não são explorados devidamente nas concepções arquitetônicas contemporâneas.

Então a essência do lugar depende tanto do contexto no qual se insere quanto de quem o vivencia, influenciando no modo como se habita o lugar. Habitamos quando conseguimos ver o sentido próprio do lugar. Assim, o habitar é construir quando a construção revela o que está oculto, reúne a quadratura (a essência do lugar) e permite que ela seja percebida e vivida (HEIDEGGER, 2001; NORBERG-SCHULZ, 1976 *In*: NESBITT, 2008a, p. 447).⁹²

Assim, obviamente, a análise que segue parte dessa vivência pessoal com toda a subjetividade e associações que se fazem presente a partir da percepção da autora (os ruídos da consciência), permeada por análises realizadas por autores

92 Sobre esse tema, ver Silva e Vieira-de-Araújo (2019b), onde as autoras focam nas reflexões do ensaio *Construir, habitar, pensar* do filósofo alemão Martin Heidegger (1889 – 1976), apresentado na conferência de Darmstadt em 1951. Embora o texto não seja de cunho arquitetônico, a partir dele é possível refletir sobre a relação do homem com o ato de habitar. Através da linguística, o texto busca explicar a relação etimológica entre habitar e construir, concluindo que o habitar inicia junto ao construir. “Dessa forma, buscar-se-á compreender, através do texto de Heidegger, como sua visão sobre o processo de construção implica na criação dos lugares habitados. Quando julgarmos necessário também relacionar-se-á seu texto aos escritos de Juhani Pallasmaa e Norberg-Schulz, cujas reflexões se inspiram na visão fenomenológica do primeiro” (SILVA; VIEIRA-DE-ARAÚJO, 2019b).

do campo do restauro sobre as referidas intervenções. É importante lembrar que as reflexões do campo do restauro desenvolvidas por Cesare Brandi estão indissociavelmente ligadas a uma perspectiva fenomenológica. Já comentamos esse aspecto no Capítulo 3 (PICCOLO, 2016) e retomamos aqui a partir das reflexões de Carmo *et al.* (2016), quando os autores concluem que:

[...] a aplicação adequada dos conceitos propostos pela teoria do restauro crítico, exige um denso conhecimento dos fundamentos epistemológicos da fenomenologia. Isto porque, diante da teoria do restauro crítico, são estes os fundamentos que permitem àqueles que se propõem a avaliar uma determinada obra de arte, o reconhecimento de sua potencialidade e sua eventual proteção para que nenhuma intervenção venha a prejudicar a manifestação de sua identidade.

Sobre como as proposições teóricas de Brandi dialogam com o campo da Estética, é fundamental se debruçar sobre a contribuição de Paolo D'Angelo (2006) sobre o tema. D'Angelo (2006, p. 41-48) entende que a estética brandiana possui claramente “raízes fenomenológicas” e que “esta impostação fenomenológica do problema estético é, no contexto italiano, relativamente precoce.” D'Angelo (2006, p. 41) lembra que Paul Philippot, já em 1953, será um dos primeiros a reconhecer essa relação do pensamento brandiano com as proposições de Husserl.

Compreendemos a contribuição do restauro crítico na mesma linha que Carmo *et al.* (2016) a interpretam. Os autores argumentam que tal abordagem enfrenta dificuldades semelhantes às enfrentadas pela fenomenologia moderna, pois também lida com questões que se relacionam a percepção do observador e as subjetividades.⁹³

Neste contexto, a preservação sempre se fará de forma conjunta com diferentes profissionais, ou seja, a interdisciplinaridade é um fator importante na intervenção, desde a coleta inicial de documentos, fotos, plantas, projetos, até na escolha das técnicas a serem aplicadas de maneira a não reproduzir

93 Lembramos aqui a palestra magna proferida pelo professor Salvador Muñoz Viñas, no *Seminário Patrimônio Cultural na Contemporaneidade: Ensino e Prática/3º Seminário da Rede PHI Brasil*, em 21 de junho de 2021, onde o mesmo identifica a contribuição brandiana como aquela responsável pela mudança de um paradigma científico da restauração por aquele subjetivo. Por outro lado, a interpretação que se segue às contribuições de Brandi parecem não o compreender em sua dimensão fenomenológica (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MZhPNGyNJo0>). Acesso em: jun. 2021.

suposições ou reparações. Deste modo, Brandi pretendia minimizar os atos arbitrários, através de um trabalho multidisciplinar e de acordo com uma consolidada deontologia profissional (CARMO *et al.*, 2016).

Interessante observar também que Serrão (2011, p. 93) identifica, nas reflexões de Simmel sobre a ruína, comentadas no início deste item, uma postura pioneira para o campo das artes, ao desenvolver “uma abordagem de tipo fenomenológico, que descreve a essência de um fenômeno, captando-o em estado nascente.” A autora aqui se refere a forma como Simmel percebe a relação entre ruína e natureza. Serrão desenvolve seu argumento sobre a visão estética de Simmel afirmando ser impossível “determinar uma noção de causalidade entre sujeito e objeto” e percebendo como Simmel trata da subjetividade do mundo interior e a objetividade do mundo exterior de forma indissociável. A citação a seguir, acreditamos, poderia perfeitamente se referir à abordagem estética empreendida também por Cesare Brandi: “Para além da percepção corrente que apreende o mundo em partes separadas, a experiência estética é uma fruição unitária, um estado de alma que intui forças contrapostas (a essência da Vida) num relativo equilíbrio” (SERRÃO, 2011, p. 97).

Aqui também é possível fazer um paralelo com as contribuições do brasileiro Ulpiano Bezerra de Meneses, quando este, em diversos textos, chama atenção para a indissociabilidade entre materialidade e imaterialidade e critica a forma como, no Brasil, temos tratado essa relação, muitas vezes levando a uma “esquizofrênica” separação nas políticas voltadas ao chamado patrimônio material, de um lado, e imaterial, do outro. Meneses (2017)⁹⁴, em artigo intitulado *Repovoar o patrimônio ambiental urbano*, retomará vários aspectos por ele já trabalhados em sua extensa e paradigmática contribuição para a reflexão sobre a preservação do patrimônio cultural brasileiro, colocando em evidência especialmente a necessidade de colocar as pessoas no centro de qualquer processo de preservação. Nesse contexto, alguns dos temas mobilizados pelo autor serão exatamente a estética enquanto percepção e a importância das abordagens fenomenológicas.

94 Esse artigo faz parte do número 37 da Revista do Patrimônio, organizado por Andrey Rosenthal Schlee em torno do tema *Patrimônio: desafios e perspectivas*, e conta com um conjunto de artigos de grande importância para o enfrentamento dos desafios que se colocam na contemporaneidade para a preservação patrimonial. Para além do artigo de Meneses, recomendamos a leitura do dossiê completo, com destaque para contribuições como as de Márcia Sant’anna, Antônio Augusto Arantes Neto, Flávio Carsalade, Chiara Bortolotto e Dominique Poulot.

Nessa perspectiva, é preciso recuperar o sentido presente na palavra estética originada no grego *aisthesis*, que significa percepção. Restaurada no século XVIII, foi aos poucos se acomodando no território artístico (lembre-se que a arte é apenas uma das manifestações do estético). A estética concerne a mediação do eu com o mundo externo, funcionando como a ponte fundamental que os sentidos fornecem para sairmos de dentro de nós e organizarmos as múltiplas relações com o meio ambiente, com nossos semelhantes e até com o transcendente. Nesse rumo, a estética é condição de vida social, melhor dizendo, é a mediação que nos faz humanos.

Correlatamente, tem-se que associar a mediação sensorial, a sensorialidade, com o corpo, já que, como dizem os fenomenologistas, mais que termos um corpo, somos um corpo, como modo de ser no mundo – até na superação da condição corporal. Daí a importância que o corpo vem assumindo na compreensão da cidade [...] (MENESES, 2017, p. 48).

A análise empreendida sobre os casos apresentados a seguir, privilegiam, portanto, essa experiência da vivência do lugar, obviamente aqui estamos falando da percepção da autora com todos os “os ruídos” de sua consciência. Esperamos, entretanto, que tais “ruídos” nos ajudem na reflexão sobre os aspectos projetuais dessas intervenções sobre ruínas e como estas captam e envolvem o visitante, as pessoas que as percorrem. Em última instância, como a ação projetual material interfere na percepção estética e na experiência do lugar?⁹⁵

Os dois primeiros casos apresentados, um em Roma e outro na Manfredônia, exemplificam bem a relação que se estabelece, criando uma nova unidade entre a ruína e a paisagem. Estamos falando do Templo de Apolo no Parque Arqueo-

95 Conforme já dissemos na apresentação desta publicação, a ideia inicial da pesquisa passava pela seleção de alguns desses casos que deveriam ser observados também a partir do olhar do habitante e usuário cotidiano. Entretanto, essa fase foi interrompida pela crise sanitária de Covid 19. Meneses (2017) reforça a importância da aproximação do habitante e, especialmente, da leitura a partir desse habitante. Entendemos a presente abordagem também como de grande importância para ações projetuais que se pautem por essa relação indissociável entre objetividade e subjetividade, ressaltando que estas não devem prescindir da incorporação dos habitantes em sua operacionalização. Mais uma vez, como nos diz Meneses (2012), tanto as perspectivas de especialistas quanto a dos usuários cotidianos devem ser consideradas. Ou, como diria Muñoz Viñas (2004), devemos trabalhar em busca da “intersubjetividade”.

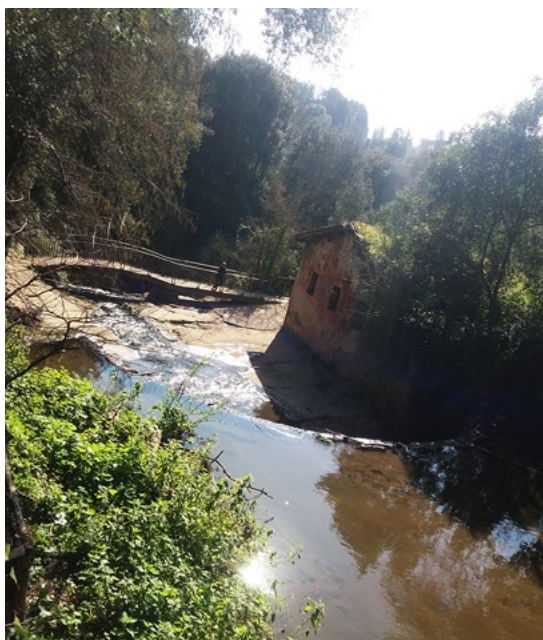
lógico de Veio (“reproposição evocativa”) e do Parque Arqueológico de Siponto (instalação artística sobre ruína). Em seguida, apresentaremos dois casos que se referem a vestígios arqueológicos bem mais fragmentados e inseridos no meio de um contexto urbano já bastante modificado e onde as sobreposições de tempos se transformam em um particular desafio à fruição desses vestígios. Ambos em Roma, estamos falando da Crypta Balbi (intervenção sobre ruína com uso de ‘anastilose indireta’) e da área arqueológica na antiga horta dos monges da Basílica San Paolo fuori le Mura. Por fim, concluiremos a discussão de casos neste capítulo com a introdução do tema da utilização das ferramentas de realidade virtual e realidade aumentada na musealização do patrimônio arqueológico, através da apresentação dos casos das Termas de Caracalla e do Palazzo Valentini.

4.1 Templo de Apolo em Veio, Roma

O Parque Arqueológico de Veio localiza-se em Veio, região metropolitana de Roma, sendo o Templo de Apolo o mais significativo entre os vestígios encontrados nesse parque. Será sobre esses vestígios que Franco Ceschi, o mesmo arquiteto responsável pela intervenção da Crypta Balbi a seguir analisado, em colaboração com a Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale, fará, em 1992, a proposta de uma intervenção que buscou resgatar a possibilidade de leitura do templo por um público mais amplo, sem que isso significasse a desconsideração de sua dimensão material.

O Parque Arqueológico de Veio está localizado numa área de exuberante beleza natural e, ao mesmo tempo em que está muito próximo da área mais central de Roma (17,5 km da Piazza del Popolo, por exemplo), guarda uma característica mais rural, fazendo com que seja uma área procurada por famílias romanas como espaço de lazer nos finais de semana, podendo, por exemplo, ser usada para piqueniques ou passeios ao ar livre. O Parque possui espaços verdes de livre acesso, mas a área onde estão localizados os vestígios arqueológicos é acessada através da compra de um bilhete. O acesso via transporte público não é simples e requer um trecho de caminhada a pé por uma estrada pouco movimentada e com longos trechos de ladeiras, decorrentes da topografia acidentada da região. Assim, provavelmente, o uso para lazer e acesso ao parque é prioritariamente realizado por aqueles que o acessam via transporte motorizado

particular. Desde a estrada que dá acesso ao parque, passando pela área onde de fato ingressamos até o interior do parque, a presença da paisagem natural é extremamente forte e proporciona uma experiência bastante acolhedora.



Figuras 44, 45, 46 e 47: Nas duas primeiras figuras observamos vistas a partir da estrada de acesso à área pública do Parque. Na figura 46 avistamos a entrada do parque e a 47 já é interna ao parque. Em todas elas percebe-se a exuberância da paisagem. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.





Figuras 48 e 49: Ao fundo da figura 48 avistamos o limite entre a área de acesso livre e a área de acesso controlado aos vestígios da cidade etrusca. Na figura 49, já adentrando a área arqueológica, as intervenções sobre os vestígios começam a brotar lentamente da paisagem. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.



Após o ingresso na parte do parque onde se encontram os vestígios arqueológicos etruscos, acessível mediante pagamento do bilhete de visitação, não se percebe uma modificação na paisagem que nos envolve e, aos poucos, o Templo de Apolo começa a surgir em meio a essa paisagem e de forma bastante delicada.

Para o tratamento do Templo de Apolo, Ceschi propõe uma malha de ferro que sugere a leitura do templo antigo, garantindo simultaneamente a possibilidade de leitura e a transparência que permite a fruição da paisagem onde os vestígios do templo estão inseridos. O próprio Ceschi denomina sua proposta como uma “reproposição evocativa do templo” que foi realizada a partir de “dado científico fornecido pelo novo estudo da documentação do monumento”, realizada por Giovanni Colonna, “que levou à formulação da hipótese, junto com o arquiteto Germano Foglia, da proposta de reconstrução gráfica” que também é apresentada nos painéis expositivos que estão no parque. De Vita (2015, p. 52) se refere a essa

proposta de Ceschi como uma “reconstrução ‘quase virtual’”. Ceschi defende que “o conhecimento e a restituição de significado de nossos restos antigos é a premissa para sua melhor proteção e conservação” (BOITANI; CESCHI, 1997, p. 95).

Além da estrutura metálica que permite a reconstrução volumétrica do templo, em parte realizada na mente do visitante, a sistematização da área é realizada através de passarelas que permitem uma melhor circulação por entre os vestígios, contando também com painéis expositores que trazem um pouco da história do lugar e até mesmo explicações sobre a “reconstrução” do templo, permitindo uma melhor fruição do espaço.

Figura 50: Proposta de reconstituição volumétrica *evocativa* proposta por Franco Ceschi no Templo de Apolo em Veio, em Roma (1992). Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.





Figura 51: Em primeiro plano, os vestígios da lateral do Templo de Apolo em Veio, em Roma, onde a proposta de Franco Ceschi (1992) deixa apenas os vestígios, sem a inserção da estrutura metálica. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.

Figuras 52 e 53: Área dos vestígios arqueológicos, além do Templo de Apolo, observa-se as passarelas metálicas que facilitam o percurso, alguns dos painéis explicativos ao longo destas e, ao fundo, uma outra área de vestígios arqueológicos para a qual se decidiu fazer uma cobertura. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.





Figura 54:
Painel explicativo, intitulado *A reconstrução do templo*. Hipótese e reconstrução gráfica desenvolvidas a partir de estudo documental e base para o projeto desenvolvido na área. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.

Também chamam atenção os detalhes realizados na chapa metálica, apenas visíveis de muito perto, que chegam até à reprodução de cores e detalhes decorativos. A conexão entre a estrutura metálica e os vestígios é feita com bastante cuidado para com estes e a estrutura metálica se fixa no chão através de discretos cabos de aço que devem passar despercebidos da maioria dos visitantes. Percebe-se o que poderíamos descrever como uma progressiva desmaterialização da intervenção que valoriza e considera a nova unidade criada entre os vestígios e a paisagem.



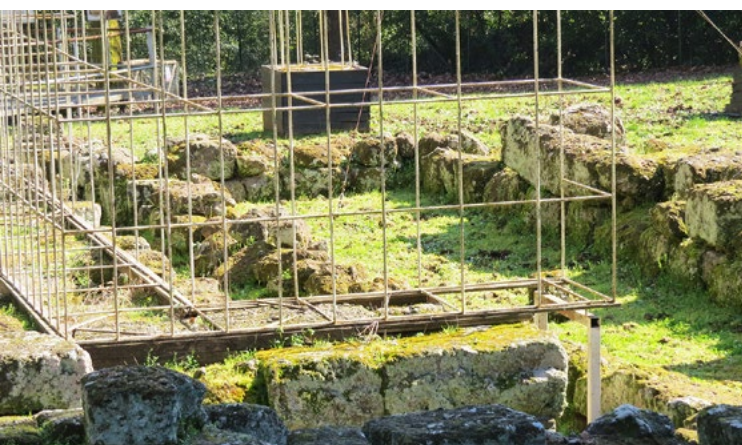
Figuras 55 e 56: Detalhes das placas metálicas do Templo e seus “elementos decorativos”.
Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.



Figuras 57 e 58: Detalhe da “reposição evocativa” e do painel explicativo a partir dos dados documentais com a hipótese de “reconstrução do Templo” (BOITANI; CESCHI, 1997) . Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.



Figuras 59 e 60: Detalhe das placas metálicas do Templo e seus “elementos decorativos”.
Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.



Figuras 61, 62, 63 e 64: Na primeira figura observamos o detalhe da conexão da grelha metálica com os vestígios arqueológicos. Repare que a grelha não os toca. Na segunda, detalhe de um dos cabos de aço de sustentação da grelha metálica e sua fixação no terreno. Nas figuras 63 e 64, infelizmente, salta aos olhos o mau estado de conservação da estrutura metálica. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.



Por fim, chamam atenção os problemas de conservação dos materiais na área da intervenção, problema este que, infelizmente, será recorrente em outras das intervenções que veremos aqui. No caso do Templo de Apolo em Veio, é preciso ressaltar que essa foi uma intervenção pioneira, realizada como algo temporário e que, além de ser assumida como definitiva, torna-se uma referência para várias outras intervenções posteriores que se utilizarão desse tipo de evocação volumétrica.

A relação com o contexto e a sua indissociabilidade da fruição da paisagem onde o parque está inserido é, seguramente, um aspecto que merece destaque nesse caso. Todos os pontos de vista para o parque arqueológico estão impregnados por essa relação com a paisagem, sendo a experiência do lugar contaminada por essa relação com o ambiente natural e aconchegante da área. Experiência esta que – enquanto visitante que desconhecia os detalhes da história do lugar previamente à realização da visita – foi potencializada pela sensibilidade da intervenção material realizada sobre os vestígios e percurso de apresentação dos achados, mas mantendo a possibilidade do sentimento de “tempo puro” que, segundo Augè (2004), as ruínas nos permitem.

O próximo exemplo que discutiremos também se caracteriza por essa imbricada relação com a paisagem e trabalha com as ruínas arqueológicas a partir da inserção de uma nova materialidade. Nesse próximo caso, a inserção não pode ser caracterizada como uma anástilose indireta, mas podemos chamar de uma suposição criativa de trechos volumétricos destas ruínas que, ao mesmo tempo em que permitem uma maior apreensão dos vestígios pelo público em geral, não avançam sobre a materialidade destes.

4.2 Basílica de Siponto, Manfredônia

O Parque Arqueológico de Siponto fica na cidade de Manfredônia, localizada na província de Foggia, e foi objeto de recente intervenção desenvolvida sobre os vestígios de uma antiga basílica paleocristã na área arqueológica de Siponto. Foram revelados no sítio arqueológico estratos de um assentamento romano com restos de um anfiteatro e da antiga muralha. O projeto realizado nesse sítio busca a sistematização de toda a área em torno da igreja românica de Santa Maria Maggiore (construída em fins do século XI e início do XII). A antiga *Sipontum* foi uma colônia romana e mais tarde bizantina, fundada no século II d.C. e destruída num terremoto no período medieval.

A intervenção realizada sob as ruínas da antiga basílica que fica ao lado da Igreja românica de Santa Maria Maggiore, em 2015, foi idealizada pelo artista plástico milanês Edoardo Tresoldi e, a princípio, planejada para ser temporária, buscou a recuperação da volumetria do antigo monumento, através de uma verdadeira instalação artística (ESPOSITO, 2020). O artista plástico repropôs a forma da basílica com uma leve estrutura em telas de arame sobre as ruínas da ábside e mosaicos da Basílica paleocristã.⁹⁶ O trabalho nesse parque arqueológico foi desenvolvido sob a direção do arqueólogo Luigi La Rocca e do arquiteto Francesco Longobardi, que auxiliaram o artista na realização da imponente instalação que utilizou um total de 4.500 metros quadrados de malha soldada galvanizada (INNACO, 2018).

O projeto apresenta novos cenários para a preservação e valorização do patrimônio arqueológico, tendo sido premiado com a prestigiada Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana e com o Prêmio Riccardo Francovich da Società degli Archeologi Medievisti Italiani (SAMI), por reconhecer "a capacidade de combinar o rigor acadêmico *com uma comunicação eficaz para o público não especializado*". A restituição de significado ao bem arqueológico, a facilitação da sua percepção e compreensão são qualidades presentes nesta intervenção na qual constata-se a prevalência dos aspectos estéticos e interpretativos associados apenas à condição revelativa (COSTA, 2019, p. 59-60, grifos nossos).

A obra foi inaugurada com um evento que teve espaço em 12 de março de 2016, com o sugestivo título *Onde a arte reconstrói o tempo*.

Esse projeto é, de fato, citado por vários estudiosos do tema como um exemplo de grande interesse, por promover uma forte aproximação entre as pessoas e os vestígios arqueológicos. Também se colocam críticas sobre a forma como a estrutura metálica é conectada aos vestígios antigos, bem como às incertezas sobre o quanto essa volumetria de fato corresponde à estrutura antiga antes aí existente.

Carbonara (2016), em artigo realizado para o Boletim do Instituto de Restauro Romano (ICR), especificamente sobre a temática da intervenção sobre ruínas arqueológicas, ressalta esse exemplo e também o Templo de Apolo em Veio, entre vários

96 Imagens das ruínas da ábside e dos mosaicos como estes se encontravam antes da intervenção, podem ser consultadas em: <https://www.villaggituristicipuglia.it/articoli-siponto-antica.php>.



Figura 65: Cartaz de divulgação do evento de inauguração da instalação artística de Tresoldi.
Fonte: Fare ([2016]).

outros, pela aproximação da abordagem, através da qual buscam essa possibilidade de fruição da volumetria que outrora existia nesses espaços, ao mesmo tempo em que respeitam tanto os vestígios materiais arqueológicos quanto o contexto paisagístico onde se inserem. Esposito (2020, p. 757, tradução nossa), por sua vez, acredita que o jogo de transparência proposto pela instalação evoca “uma visão virtual, quase onírica, da basílica antiga” que é potencializada pela sua relação com a paisagem circundante.

Figura 66: Acessando a área da basílica de Siponto a partir do Parque Arqueológico. Em primeiro plano, a estrutura metálica proposta por Edoardo Tresoldi, e, ao fundo, a Igreja românica de Santa Maria Maggiore. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.





Figura 67: Entrando na área da basílica de Siponto, a partir do acesso direto à Igreja românica de Santa Maria Maggiore. Ao lado esquerdo desta, a estrutura metálica proposta por Edoardo Tresoldi. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.

Innaco (2018) realiza uma análise dessa intervenção, a partir de uma perspectiva semiótica, e observa como a solução adotada é, ao mesmo tempo, conservativa em relação à materialidade da ruína e, corajosamente contemporânea, valorizando o conjunto e seu valor identitário, bem como agregando novos significados.

O arquiteto Andrea Pane⁹⁷ realiza uma forte crítica ao observar o montante investido nessa instalação, frente aos grandes desafios que a Itália inteira enfrenta na preservação de seus sítios arqueológicos. Além disso, observa que as conexões entre a malha metálica e os vestígios da ruína são realizadas de forma um tanto quanto grosseira. As críticas realizadas por Pane assumem uma importância destacada, se observamos o estado de conservação geral do parque arqueológico.

⁹⁷ Entrevista realizada com o arquiteto em 11 de dezembro de 2020 na Universidade Federico II de Nápoles, onde Pane é responsável por pesquisas, pelo ensino didático e orientações de diversos trabalhos no campo do restauro arquitetônico. Pane colabora e é parceiro de pesquisa do Laboratório de Urbanismo e Patrimônio Cultural da UFPE (LUP-UFPE) desde 2015.

Após essas considerações a partir de autores italianos do campo do restauro, exploraremos a experiência no espaço do parque arqueológico a partir de sua vivência pela autora e do percurso de aproximação realizado. O primeiro aspecto que chama atenção, assim como no caso de Veio, são as dificuldades de acesso a pé a partir da cidade de Manfredônia. A área não se encontra bem conectada com a cidade, ao menos para o acesso de pedestres. Conta com fácil acesso para transporte motorizado particular e estacionamento próprio. De transporte público, com a necessidade de usar uma calçada estreita numa via de tráfego rápido, uma estrada de viagem, é extremamente desagradável e perigoso mesmo. Portanto, chamou atenção durante a visita *in loco* o fato de que o acesso via parque arqueológico quase não é utilizado (Figura 72), sendo dado muito mais atenção ao acesso direto à igreja e basílica, a partir da via expressa (Figura 67). Talvez possamos interpretar tal fato como resultado do sucesso da instalação artística em si e não da valorização do parque como um todo. Impressão reforçada pelo péssimo estado de conservação das estruturas informativas relacionadas aos demais vestígios arqueológicos. Conforme dito, a área se encontra num trecho entre a via expressa de acesso à cidade de Manfredônia e a linha férrea, o que dificulta sua acessibilidade e relação com a cidade.

Figuras 68 e 69: Percurso pelo Parque Arqueológico com os painéis explicativos completamente apagados por falta de manutenção. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.





Figuras 70 e 71: Vestígios arqueológicos ao longo do Parque, sem nenhuma identificação legível. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.

Para além dessa via expressa, um outro acesso possível ao pedestre, também não muito facilmente identificável, se dá através de uma pequena estrada paralela à linha férrea que nos leva ao percurso por entre os vestígios arqueológicos do Parque. O percurso está sinalizado por placas metálicas que tinham como objetivo apresentar esses vestígios e a história da área como um todo, mas que se encontram completamente apagadas, enferrujadas e com área mofadas. O péssimo estado de conservação aqui assusta. Assim, o percurso que deveria promover uma interessante e paulatina aproximação da área onde se encontra a Basílica não se concretiza pela falta de conservação adequada. Interessante observar também nesse caso o papel do contexto paisagístico, aqui num amplo espaço aberto predominantemente plano, diverso daquele observado em Veio, mas que também captura o visitante.

A Figura 72 apresenta a primeira visão, a partir do ingresso na área onde se encontram os vestígios da Basílica bizantina e a Igreja românica de Santa Maria Maggiore. Na verdade, o volume que parece destoar dessa delicada paisagem está inserido como apoio que abriga uma pequena exposição so-

bre o parque e área administrativa, que se vê em primeiro plano na imagem. Ao nos aproximarmos da área da intervenção de Tresoldi sob os vestígios da Basílica bizantina, não resta dúvida sobre impacto que esta causa na fruição do espaço de uma maneira bastante sutil, leve e ao mesmo tempo significativa (Figuras 73 e 74).

Figura 72: À direita, o portão de acesso à área da Basílica e, à esquerda, em primeiro plano, a edificação realizada para funcionar como apoio ao parque e à Basílica. Por trás deste, está a estrutura de Tresoldi e a Igreja Românica. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.





Figura 73: Basílica de Siponto. Em primeiro plano, a estrutura metálica proposta por Edoardo Tresoldi e, ao fundo, a Igreja Românica . Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.



Figura 74: Basílica de Siponto. Em primeiro plano, a estrutura metálica proposta por Edoardo Tresoldi e, ao fundo, a Igreja Românica. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.

A instalação permite, ainda, que você “entre” na antiga Basílica, possibilitando uma experiência espacial bastante sugestiva e completamente diversa daquela que seria possível quando aqui havia apenas os vestígios arqueológicos. Assim, a intervenção material potencializa a experiência do espaço e permite a fruição da paisagem (Figuras 75 e 76). O artista sugere com sua tela metálica, para além da estrutura arquitetônica, a figura humana inserida no espaço (Figura 77).

Figura 75: “Entrando” na Basílica de Siponto. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.





Figuras 76 e 77: “Entrando” na Basílica de Siponto. Tresoldi inclui até algumas “figuras humanas metálicas” no espaço. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.

Mas realmente, apesar da qualidade do espaço gerado por essa relação entre preexistência, paisagem e intervenção artística, as críticas desenvolvidas por Pane também não parecem desprovidas de sentido. Ao aproximarmos da intervenção, fica a questão sobre o processo de decisão no que diz respeito às junções entre a malha metálica apoiada diretamente sobre os vestígios da ruína, diferente do que ocorre no exemplo anterior do Templo de Apolo em Veio, muito mais cuidadoso e delicado nessa conexão.



Figura 78: A estrutura de Tresoldi se apóia diretamente sobre os vestígios antigos. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, fev. 2020.

A experiência vivida nesse parque reforça a importância desse tipo de tratamento com vistas ao maior envolvimento dos visitantes com esses espaços fragmentados. Esposito (2020) é enfática sobre a força da imagem dessa intervenção:

A imagem transfigura a consistência real da basílica, que é, portanto, evocada pelos restos que, fragmentos ricos em conteúdo, não são obsoletos, mas apenas substituídos por um sistema de sinais sutis que não os anulam e que são validados e sublinhados precisamente pela sua presença e consistência material face à transparência de uma imagem que

se apresenta como uma forma de indescritível memória, que se desmaterializa na atmosfera e que, como a última, empurra para ser percorrido e vivido dinamicamente (ESPOSITO, 2020, p. 758, tradução nossa).

Percebemos entre os casos do Templo de Apolo em Veio e o tratamento dos vestígios da Basílica bizantina em Siponto algumas aproximações importantes: primeiro, a indiscutível simbiose entre ruínas, paisagem e o quanto as intervenções consideram tal simbiose; segundo, ambas foram realizadas, a princípio, enquanto exposições temporárias, mas adquiriram status de permanente, o que podemos atribuir a um reconhecimento destas por parte do público mais amplo e, por fim, o fato de que ambas trabalham a questão dos aspectos simbólicos e subjetivos sem avançar sobre a permanência dos vestígios materiais.

Como qualquer intervenção contemporânea, em nosso contexto de espetacularização e excessiva exploração econômica de áreas de valor patrimonial, um dos riscos decorrentes do sucesso é o da banalização da solução sem um aprofundamento necessário às especificidades de cada bem cultural. Na verdade, é preciso destacar que o artista plástico autor da intervenção no parque arqueológico de Siponto, reconhecido internacionalmente e com obras espalhadas por vários países entre os quais se destaca os Estados Unidos, se utiliza desse tipo de estratégia artística com instalações temporárias e manipulação de estruturas aramadas permeáveis em várias obras anteriores e posteriores, para além desta específica.

Uma outra obra do artista, chamada *Etherea* – realizada em 2018 para o festival de música norte-americano de Coachella (dois anos depois do projeto de Siponto) –, foi recentemente instalada nas imediações da Galeria Borghese, em Roma, para um projeto de exposições artísticas temporárias, chamado de *Back to Nature* – a obra permaneceu no parque entre outubro e dezembro de 2020 (ver Figuras 79 e 80). Apesar da diferença de escala, a aproximação formal entre as propostas impressiona e faz temer pela possibilidade de reprodução indiscriminada desse tipo de solução para casos de intervenções sobre vestígios arqueológicos. Uma coisa é uma instalação artística temporária em um parque público e outra, completamente diversa, é o tratamento de vestígios materiais arqueológicos.



Figuras 79 e 80: *Etherea*, a instalação temporária de Edoardo Tresoldi, em Roma, de outubro a dezembro de 2020. Fonte: Aline Carvalho, out. 2020.

Apesar dos cuidados necessários para evitar os excessos, consideramos que proposições que resgatam alguma condição de legibilidade aproximam as pessoas desses vestígios e respeitam a sua materialidade. São exemplos que podem iluminar o enfrentamento de problemas contemporâneos e que consideram aspectos tangíveis e intangíveis de forma complementar e indissociável. Os próximos dois exemplos que apresentaremos se utilizam de estratégias projetuais semelhantes com a devida adequação a uma complexidade específica: vestígios ainda mais fragmentados e inseridos em um contexto urbano de sobreposições: estamos falando da Crypta Balbi e da área arqueológica de San Paolo fuori le Mura.

4.3 Crypta Balbi, Roma

A Crypta Balbi está localizada numa área bastante central de Roma, na *via delle Botteghe Oscure*, e, na verdade, corresponde a um achado arqueológico que se relaciona com vários outros da sua vizinhança imediata e está, hoje, no chamado Museu Romano Crypta Balbi (Figuras 81 a 86). Durante o império de Augusto, no bojo de uma série de construções monumentais nessa área, Cornelio Balbo foi o responsável pela construção de um teatro com cerca de 90 metros de diâmetro e

de uma cripta a este conectada, inaugurados em 13 a.C.. Com o passar dos séculos, muitas sobreposições se estabelecem e os vestígios do teatro praticamente desaparecem. O reconhecimento desse conjunto enquanto patrimônio arqueológico acontece em 1982 e a pesquisa estratigráfica inicia-se em 1983, após a aquisição dos imóveis do complexo pelo governo romano (VENDITTELLI, 2018).

Figuras 81 e 82: Museu Romano Crypta Balbi. Na segunda imagem, em destaque, o acesso principal ao museu que se desenvolve pelo interior de várias das atuais edificações. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 28 jan. 2020.



Figuras 83 e 84: Largo Argentina. À esquerda, o local como se vê hoje e, à direita, painel informativo aos visitantes presente no local com a reconstituição volumétrica simplificada sobre as ruínas. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 28 jan. 2020.

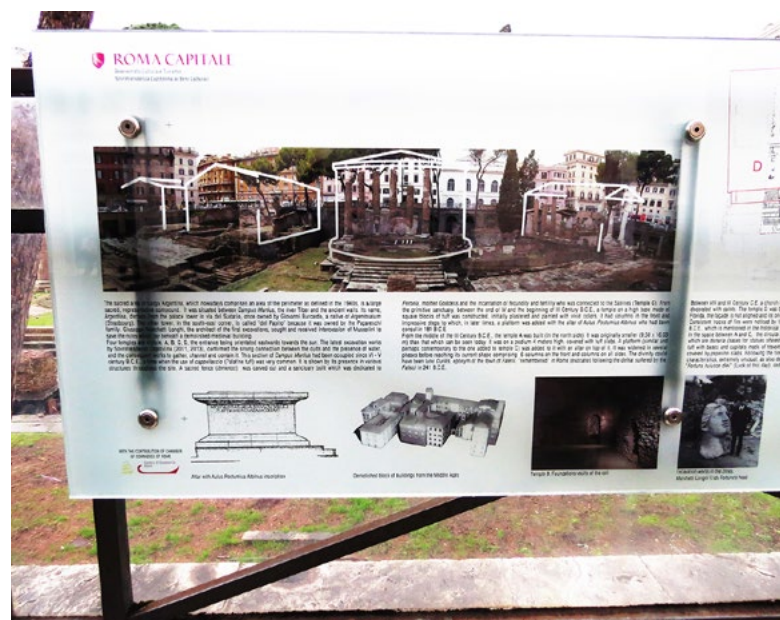




Figura 85: Visão geral do contexto urbano a partir do Google Maps e a relação com os vestígios da Idade romana por toda a área. Em destaque, o Largo Argentina, o templo das Ninfas e a Crypta Balbi. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 28 jan. 2020.

L'isolato della Crypta Balbi oggi The area of the Crypta Balbi as seen today



Figura 86: A Exposição do Museu procura apresentar os diferentes tempos no contexto urbano contemporâneo. Nesse painel expositivo, em branco, a estrutura urbana atual; em verde claro, a área onde está hoje o Museu; em vermelho, os vestígios da Idade Romana e Tardo-Antiga e, em amarelo, a área do monastério demolido no século XX. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 28 jan. 2020.

Esposito (2020) chama atenção para a qualidade do trabalho realizado no Museu Romano Crypta Balbi e o coloca como exemplo da desejada integração entre profissionais com competências diversas, arqueólogos, arquitetos, historiadores da arte, museólogos e museógrafos, trabalhando de forma articulada sobre um mesmo projeto. Um verdadeiro processo de conhecimento e valorização integrada “com um resultado de absoluta coerência e de releitura das diversas partes que constituíam o valor principal do lugar, a estratigrafia urbana no coração da cidade” (ESPOSITO, 2020, p. 751, tradução nossa).⁹⁸

Dentro do complexo do Museo Romano Crypta Balbi destacaremos, em especial, a intervenção realizada por Franco Ceschi propondo a recomposição de uma das arcadas do antigo teatro aí existente, a partir de um fragmento de estuque e através da inserção de uma leve estrutura metálica (1999-2000). Vivio (2010a), refletindo sobre as diversas abordagens de intervenção acerca da preexistência arquitetônica, utiliza essa intervenção de Ceschi como exemplo para desenvolver o conceito de “mínima intervenção” e o contextualiza dentro da experiência italiana. Segundo a autora:

Um “alto grau de abstração” pode estar presente nos casos classificáveis dentro de uma lógica de harmonia, em razão da predisposição da arquitetura contemporânea a relacionar-se com o antigo por meio de uma linguagem “neutral” e sem excessos. Para a arquitetura italiana, o conceito de leveza, mediado pela idéia de pureza da sintaxe moderna, aprofunda suas raízes na produção do segundo pós-guerra e na contribuição que, desde as duas décadas de facismo, tinha sido trazido pelo setor de organização de exposições e de feiras, recorrendo amplamente à redução dos suportes das obras a uma aparente desmaterialização da montagem. Desse modo, o uso dialético da abstração e da conseqüente minimização do acréscimo, reaparece ainda hoje em muitos museus arqueológicos, por reevocar a colocação originária dos remanescentes (VIVIO, 2010a, p. 243).

Fiorani (2015, p. 210, tradução nossa) destaca ainda que parece ser na musealização de sítios com forte presença arqueológica onde parecem emergir os exemplos culturalmente mais maduros e verdadeiramente inovativos, dando como exem-

98 Sobre a complexidade desta intervenção, sugere-se consultar Daniele Manacorda (2001).

plo exatamente o caso da Crypta Balbi, onde, segundo ela, “a natureza inacabada da pré-existência favorece o seu respeito e o desenvolvimento equilibrado de um impulso criativo satisfatório.”

A experiência vivida no espaço do Museo Romano Crypta Balbi inicia-se já com uma conexão direta com os achados arqueológicos da área, uma vez que o próprio acesso já se dá por passarelas que permitem vislumbrar toda a parte subterrânea com esses vestígios romanos e que, posteriormente, será passível de visita (Figuras 87 e 88). A intervenção realizada por Franco Ceschi é vislumbrada em um segundo momento, mas já no início do percurso museográfico. Nas Figuras 89 e 90 podemos perceber a grandiosidade e força dessa intervenção que, mesmo em contexto tão fragmentado, de forma associada às informações contidas no percurso, permite um vislumbre do que havia sido o antigo teatro aí existente.

Figuras 87 e 88: Acesso principal ao Museu sobre passarelas, que permite vislumbrar os vestígios da Idade Romana e Tardo-Antiga que fará parte da visita. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 28 jan. 2020.

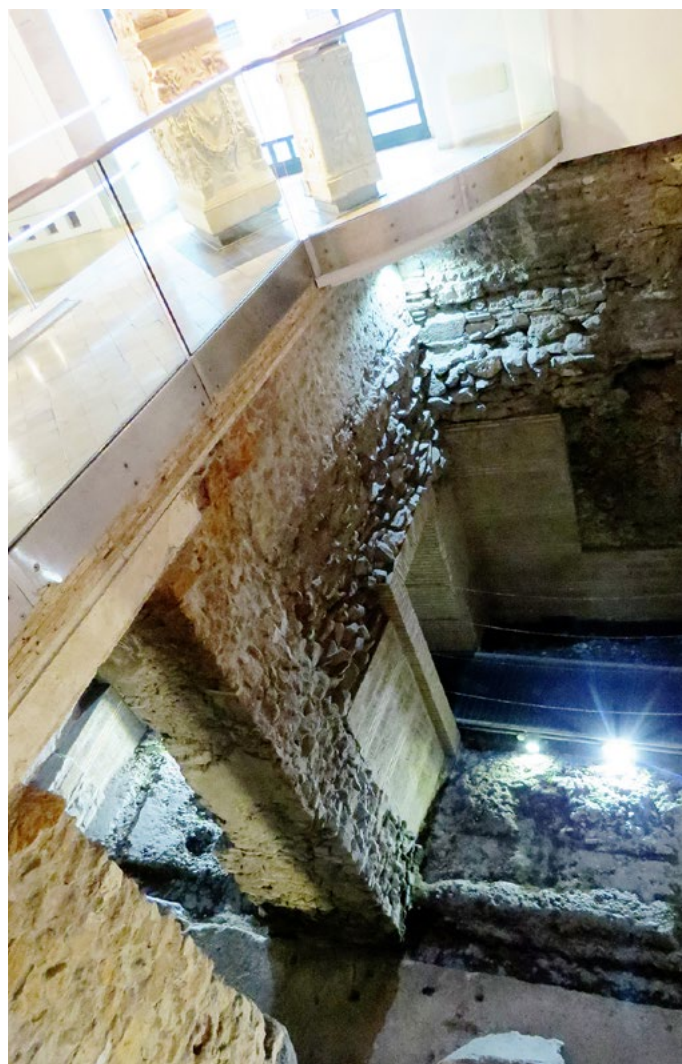




Figura 89: Recomposição proposta por Ceschi de uma das arcadas do antigo teatro (1999-2000). Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 28 jan. 2020.



Figura 90: Recomposição proposta por Ceschi de uma das arcadas do antigo teatro (1999-2000). Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 28 jan. 2020.

Nas figuras 89 e 90 fica clara a utilização da chamada “anastilose indireta”, exatamente da forma como Carbonara (2010) a caracteriza, com seu papel de facilitador da leitura de vestígios arqueológicos e como uma técnica de apresentação museográfica onde “fragmentos escassos e descontínuos” foram apresentados em sua posição através do auxílio de uma estrutura moderna que remete à forma do antigo.



Figura 91: Vestígios da Idade Romana e Tardo-Antiga no subterrâneo, passível de visitação através das passarelas metálicas inseridas. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 28 jan. 2020.

A visita ao Museu torna-se, assim, uma rica experiência sensorial e simbólica onde a intervenção proposta ressalta e promove a leitura dos fragmentos encontrados. Após a realização de um aprofundado estudo histórico-arqueológico, o grupo interdisciplinar à frente dessa proposta conseguiu alcançar um resultado que coloca novamente esses vestígios para fruição e leitura dos visitantes, sempre informando

a relação destes com seu entorno mais amplo que envolve toda a área circundante (como o Largo Argentina, por exemplo). A iluminação utilizada e a forma de condução do percurso de visita favorecem a experiência da visita e promovem sua leitura, sem perder de vista que se trata de uma interpretação que necessita do envolvimento do visitante para “fechar” essa interpretação. Não se trata de algo pronto e acabado, mas é um convite à reflexão sobre a história da cidade.

4.4 San Paolo fuori le Mura, Roma – área arqueológica na antiga horta dos monges

A imponente Basílica de São Paulo Extramuros (San Paolo fuori le Mura) é uma das quatro basílicas papais que se situam em Roma (além destas, existem mais duas em Assis). Entre 2007 e 2009, se descobre na área da antiga horta do monastério, no flanco sul do complexo, uma grande área com vestígios arqueológicos remanescentes do período tardo-antigo e medieval que correspondem a construções que abrigavam funções relacionadas à vida da basílica, como “instalações de recepção para os pobres e peregrinos, um mosteiro com um hall e um poço central e um alpendre com colunas e coberto por um telhado” (ESPOSITO, 2020, p. 753, tradução nossa).

Figuras 92 e 93: Complexo da Basílica São Paulo Extramuros, Roma. Na figura 93 vê-se a arcada de acesso principal ao complexo, localizada na face oposta à do campanário que se vê na figura 92. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 1 mar. 2020.





Figuras 94, 95 e 96: Complexo da Basílica São Paulo Extramuros, Roma. Imagens do percurso após a arcada de acesso principal da figura 93. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 1 mar. 2020.



A partir de 2012, o restauro dessa nova área arqueológica descoberta será executado, primeiramente, ao longo do curso de canteiro-escola da Scuola di Specializzazione in Beni architettonici e del Paesaggio da Università di Roma Sapienza, sob a coordenação das professoras Maria Grazia Filetici (MiBACT) e Giuseppina Fazio (IsCR). Em maio de 2018, outras intervenções de restauro são realizadas também sob a supervisão dessa especialização e com a participação de estudantes do Master di secondo livello in Miglioramento sismico, Restauro e Consolidamento del Costruito storico e monumentale da Università di Ferrara, coordenados também pela professora Giuseppina Fazio (ESPOSITO, 2020).



Figuras 97 e 98: Na figura da esquerda, última parte da visita ao complexo da Basílica São Paulo Extramuros, logo antes de sermos direcionados a um volume contemporâneo que abriga a loja de souvenirs. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 1 mar. 2020.

Essa área arqueológica recém-restaurada está situada no final do percurso de visita ao complexo da Basílica. Assim, para acessá-la atravessamos todo o complexo monumental da Basílica, que pode ser visualmente percorrido aqui

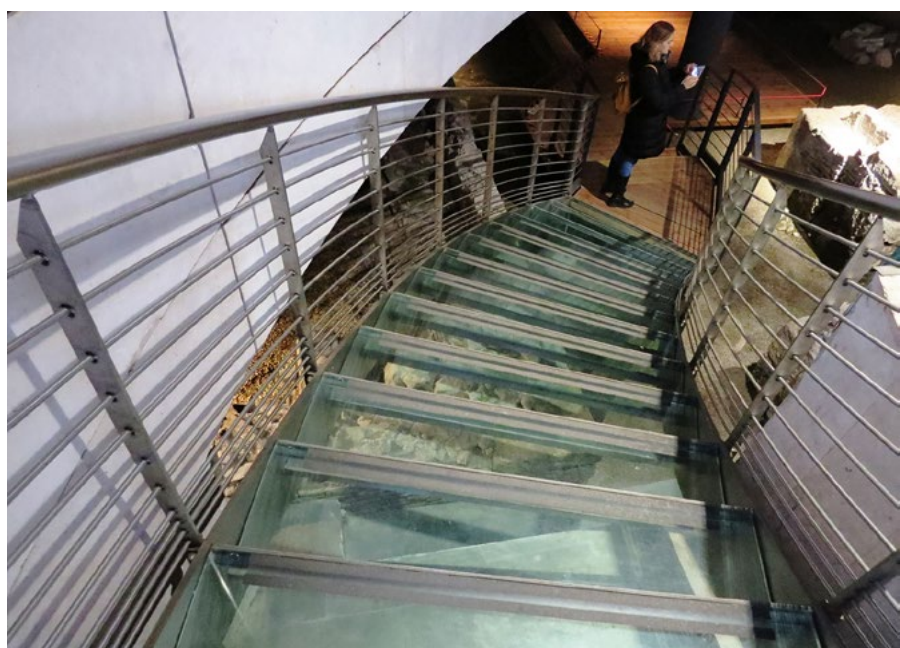


Figuras 99 e 100: Na figura da esquerda, vemos a saída da loja de souvenirs, pela qual o percurso nos obriga a passar, acessando o corredor por onde entramos na nova área arqueológica visitável, como podemos ver na figura da direita. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 1 mar. 2020.

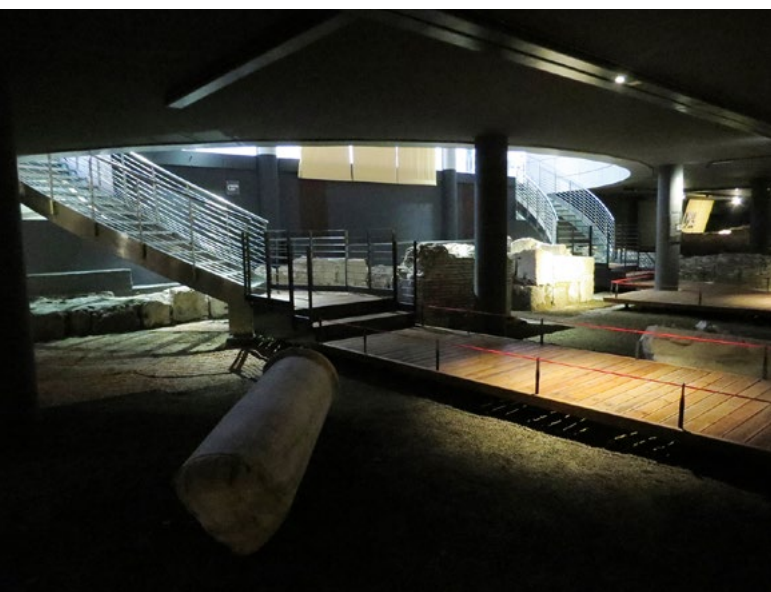
através das Figuras 92 a 97. Após atravessarmos o novo volume inserido no complexo para abrigar a loja de souvenirs e bateria de banheiros público, que pode ser observado na Figura 98, finalmente chegaremos a essa nova-velha área incorporada ao complexo. Imeditamente após a saída da loja de souvenirs, está um longo corredor com uma cobertura metálica onde se localiza, primeiro, o acesso à área arqueológica restaurada no subterrâneo, depois a sua saída, retornando ao mesmo corredor e, em seguida, encontra-se uma cafeteria, que é a última parada antes de sairmos do complexo (Figuras 99 e 100). A placa de acesso a área arqueológica alerta para a importância de que seja seguido o percurso de visita proposto na musealização da área.

Ao acessar e percorrer a área arqueológica restaurada, somos imersos numa nova ambiência onde é evidente o respeito aos vestígios encontrados ao mesmo tempo em que se permite a sua compreensão como parte da estratificação ao longo dos séculos pelo qual a basílica passou. O percurso é acompanhado de uma série de painéis que apresentam as principais fases históricas pelas quais essa área passou.

Esposito (2020) defende essa intervenção como um exemplo de ação que segue os princípios ressaltados por Vivio (2014, p. 667):



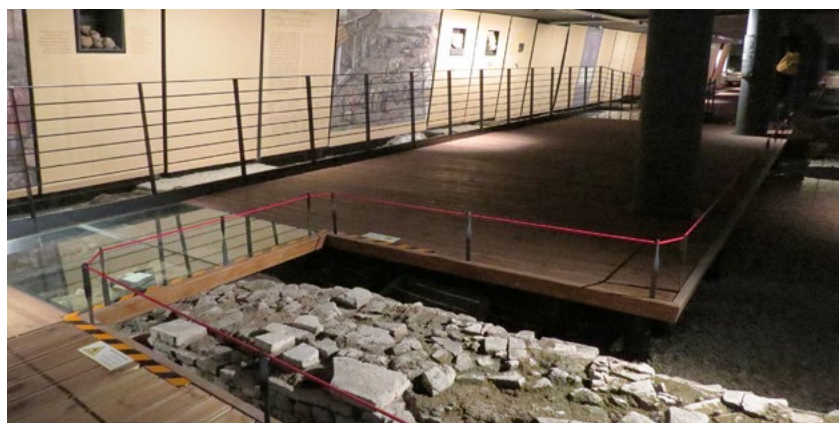
Figuras 101, 102 ,103 e 104: Acesso à nova área arqueológica visitável, através da escada em vidro e ferro. Na primeira foto, a placa alerta para a necessidade de seguir o percurso. A terceira imagem mostra o acesso e a saída através das escadas que marcam o início e o fim do percurso estabelecido para a visita à área arqueológica. A última imagem mostra o acesso à cafeteria, antes da saída total do complexo. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 1 mar. 2020.



A escolha pelo tipo de intervenção no caso das estruturas arqueológicas deverá confrontar-se como parâmetros que, segundo B. Vivio, podem ser sinteticamente definidos como: relações proporcionais entre integração e pré-existência, relações de perspectiva, hierarquia entre diferentes materiais, equilíbrio cromático e figuratividade linguística (ESPOSITO, 2020, p. 753, tradução nossa).

Os testemunhos arqueológicos foram objeto de estudos estratigráficos e análises profundas de seus materiais, resultando em intervenções que tiveram como princípio operativo “o respeito à autenticidade material e formal da estrutura arqueológica” (ESPOSITO, 2020, p. 753, tradução nossa), onde cada fragmento foi limpo, conservado e valorizado através da musealização proposta.

Cada parte foi consolidada e restaurada limitando as reintegrações à mínima intervenção e com intervenções distinguíveis realizadas em conformidade com a harmonia entre as partes e prestando especial atenção para definir a composição argamassa de restauração e os métodos de realização. Os vestígios arqueológicos podem agora ser observados graças a um passeio que lhe permite caminhar, através de uma plataforma inserida a vinte centímetros do chão da área arqueológica [...].



Figuras 105 e 106: Percurso sobre os vestígios na passarela em madeira. Colunas trabalhadas enquanto suporte para material informativo.
Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 1 mar. 2020.

Nesse caso, está muito claro como o espaço pode ser qualificado e otimizar a leitura da preexistência. A equipe trabalhou também no sentido de “desmaterializar” a pesada cobertura de concreto armado e as colunas que a suportam. A iluminação e as cores utilizadas foram essenciais para atingir esse objetivo. As colunas foram também disfarçadas através do seu uso enquanto suporte para painéis explicativos para as três áreas em que se subdividem os vestígios: a área da estrada porticada do alto medievo, a área central (“com restos de calcário e poços para a mistura de argamassas”), e a área que funcionava para acolhida de peregrinos (ESPOSITO, 2020, p. 753, tradução nossa).

Mas o ponto alto do tratamento dos vestígios em prol de sua legibilidade sem que isso signifique sacrifício de sua materialidade, é, com certeza, a inovadora solução dada para a área onde se encontravam apenas as bases das colunas da via porticada que antes aí existiu no altomedievo. A Figura 107 mostra os vestígios das bases das colunas no processo de tratamento dessa área.⁹⁹ O tratamento combinado entre a utilização de um material leve (uma espécie de tecido em fitas) e a iluminação alcançou um resultado excepcional. Esse tratamento é ainda reforçado com a inserção de uma imagem em perspectiva ao final das colunas restauradas (Figuras 108 e 109).

Figuras 107 e 108: Vestígios da via porticada antes e depois do tratamento em prol de sua legibilidade. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 1 mar. 2020.



⁹⁹ Essa figura foi fotografada pela autora no espaço que faz parte da exposição da área arqueológica em um pequeno ambiente criado, de forma discreta, para a apresentar as informações essenciais sobre o processo de restauro dessa área arqueológica, essencial também para sua compreensão.



Figuras 109, 110 e 111: Tratamento dos vestígios da via porticada em prol de sua legibilidade sem que isso signifique sacrifício de sua materialidade. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 1 mar. 2020.





Figuras 112 e 113: Detalhes do tratamento dos vestígios da via porticada em prol de sua legibilidade, sem que isso signifique sacrifício de sua materialidade. Na segunda imagem, destaque para o papel da iluminação nessa intervenção de restauro. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 1 de mar. 2020.

Concordamos plenamente com Esposito (2020, p. 754, tradução nossa) quando esta coloca que, nesse caso, “conservação e valorização se encontram no êxito final, que é qualificado pelo respeito e salvaguarda da autenticidade formal e material das estruturas arqueológicas, da facilitação da leitura e da conservação e transmissão ao futuro delas próprias e de seu contexto”.

Fizemos questão de, na análise desse caso, demonstrar como a área se insere em meio ao novo projeto arquitetônico de toda uma nova ala, precisando com este dialogar e fazer parte de um todo que faz sentido dentro de todo o percurso de visita ao complexo da basílica. Não se trata de um projeto independente, mas de uma proposição coerente com o todo.

A experiência dessa visita se caracterizou como uma rica oportunidade de vivência corporal e sensorial pela diversidade de características dos espaços visitados ao longo do percurso. Nas primeiras imagens podemos perceber o arrebatamento causado pela grandiosidade, monumentalidade e riqueza do complexo. Trata-se de um primeiro momento de “perder o fôlego” e sentir a pequenez humana diante dessa grandiosidade arquitetônica e artística da basílica. O percurso monumental finda no pequeno comércio com a lojinha de souvenirs que nos traz, de repente, de volta ao mundo real com toda a perspectiva comercial que paira sobre nosso mundo contemporâneo e espetacular tão bem problematizado por

Marc Augé. Por fim, quando parecia que estaríamos apenas imersos nesse contexto de souvenirs e pausa para o café antes de finalizar a visita, surge a surpresa do ingresso na área arqueológica com um riquíssimo e envolvente tratamento em termos de apresentação museográfica. Conforme podemos perceber ao longo das últimas figuras, a iluminação da área da exposição arqueológica é um ponto de destaque e de promoção de uma experiência diferenciada no percurso dessa área. Uma exposição que vai se apresentando aos poucos e ao mesmo tempo com uma riqueza de detalhes que captam e prendem o visitante. O trabalho aqui realizado pela equipe que promoveu a apresentação dos vestígios arqueológicos merece destaque, pois, apesar de se tratar de vestígios bastante fragmentados, ainda assim, se alcançou a possibilidade de envolvimento dos visitantes com esse trabalho interpretativo.

Finalmente, os últimos exemplos que apresentaremos tratam de intervenções sobre ruínas em Roma, que se utilizam dos recursos das tecnologias digitais para explorar, no primeiro caso, os vestígios de uma *domus* romana sob o Palazzo Valentini e, no segundo, os vestígios impressionantes das monumentais Termas de Caracalla.¹⁰⁰ Em tais exemplos, a realidade virtual e a realidade aumentada são utilizadas potencializando a compreensão dos vestígios arqueológicos de forma instigante por parte de seu público visitante, favorecendo a sua valorização por todos e não apenas por parte de especialistas do patrimônio. Ressaltamos que nosso objetivo não é aprofundar as questões específicas das tecnologias digitais em si, mas sobre as questões teórico-conceituais de como estas podem contribuir para o alcance de práticas preservacionistas que tratem simultaneamente materialidade e imaterialidade do bem patrimonial.

4.5 Palazzo Valentini, Roma

O Palazzo Valentini começa a ser edificado em 1585 e possui extratos de vários tempos, localizado nas imediações da Coluna de Trajano, muito perto da Via dei Fori e de toda a área das ruínas do Fórum Romano. No edifício – que abriga a sede da Província de Roma desde 1873 –, em 2010, por ocasião de uma obra para

¹⁰⁰ Além dos casos aqui brevemente apresentados, temos também, por exemplo, a Domus Aurea, a Casa de Lúvia e a Casa de Augusto no Fórum Romano (esta última apresentada nas figuras 36 a 43), entre vários outros, na Itália e fora dela, que tem cada vez mais se utilizado dos recursos das tecnologias digitais para permitir uma melhor fruição de espaços de ruínas históricas.

instalação de um estacionamento subterrâneo, foram descobertos trechos inteiros de uma *domus* romana: “um tesouro”, ao qual foi “dado vida” através de uma exposição permanente onde se busca reconstruir virtualmente trechos da *domus*-romana encontrada.¹⁰¹

O tema das tecnologias digitais e seu papel no campo da preservação não é novo e já possui vasto material bibliográfico, além de diversas experimentações práticas. Entretanto, podemos considerar que, apesar do reconhecimento de suas potencialidades, este ainda não foi absorvido de forma massiva. No campo da preservação já existe uma maior apropriação das tecnologias digitais para ações de documentação, diagnóstico e levantamento através, por exemplo, do uso associado da plataforma BIM, da fotogrametria digital e escaneamento a laser 3D. Entretanto, no que diz respeito ao seu papel na apropriação de espaços patrimoniais, esse ainda é um campo muito a ser explorado.

Como dissemos, não pretendemos aprofundar as questões das tecnologias digitais em si e, sim, discuti-las a partir de uma reflexão teórico-conceitual, observando limites e potencialidades do uso destas para o alcance da desejada simbiose material-imaterial. Para tanto, faz-se necessário a apresentação de alguns conceitos como os de Realidade Virtual (RV) e Realidade Aumentada (RA). Moreira e Amorim (2012) ressaltam que na RA podemos trabalhar com o mundo real e acrescentar sobre este os objetos virtuais. Canuto, Moura e Salgado (2016) apresentam RV e RA como conceitos interrelacionados e que se diferenciam pela profundidade da imersão no mundo virtual. Enquanto a RV proporciona uma “simulação e visualização imersiva”, a RA é considerada como uma experiência “semi-imersiva”.¹⁰²

É importante ressaltar que o uso de RV ou RA não constitui uma ação de restauro propriamente dito, pois a ação restaurativa se dá sobre a matéria com vistas a sua transmissão ao futuro. Não seria pertinente, portanto, se falar em “restauro virtual”. Por outro lado, como observa Fiorani (2014, p. 14, tradução nossa), “hoje a finalidade do restauro foi transferida da transmissibilidade ao futuro de um bem cultu-

101 A autora visitou a exposição e o Palazzo Valentini em outubro de 2019, mas não foi permitida a realização de fotografias autorais na parte interna da exposição com uso dos recursos tecnológicos. Todas as imagens aqui apresentadas estão disponíveis no site do Palazzo Valentini (Disponível em <https://www.palazzovalentini.it/domus-romane/>). Acesso em: nov. 2019.

102 Sobre o tema, ver, por exemplo: Lorena Moreira e Arivaldo Amorim (2012); Cristiane Canuto, Larissa Moura e Mônica Salgado (2016); Eloisa Dezen-Kempton *et al.* (2015) e Arivaldo Amorim (2010).



Figura 114: Palazzo Valentini e sua inserção hoje na cidade de Roma, entre as igrejas Santa Maria de Loreto e do Santíssimo Nome de Maria, no Fórum Trajano (na verdade, ele faz parte do mesmo conjunto edilício da segunda igreja). Fotografia tirada a partir da frente da segunda Igreja citada. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, out. 2019.

ral para a sua fruição no presente e tal mudança de rota se relaciona em grande medida com a perda do interesse efetivo pela matéria.” Tal constatação é motivo de preocupação e cautela no uso das tecnologias digitais. Se, por um lado, ela potencializa essa apropriação das pessoas dos vestígios arqueológicos, por outro, ela pode enfraquecer a atenção para com a matéria e a importância da garantia de sua transmissão às próximas gerações.

No subterrâneo do Palazzo, sobre um piso de vidro por onde os visitantes circulam e podem ver os fragmentos materiais da *domus* romana com partes inteiras de mosaicos e colunas, foi montado todo um aparato digital de reconstrução virtual que permite aos frequentadores tanto a visão da materialidade histórica preservada quanto a leitura do que deve ter sido aquele espaço residencial quando estava sendo utilizado durante o Império Romano. Os visitantes são imersos no que se pode chamar de uma RA, onde o mundo real se mistura com o mundo digital.

Figura 115: Reconstrução digital sobre a materialidade encontrada na escavação arqueológica. Fonte: Le domus romane di Palazzo Valentini ([201-?]).



Figura 116: Materialidade da escavação arqueológica preservada sob o piso de vidro. Um dos espaços sobre o qual se faz a reconstrução virtual.

Fonte: Le domus romane di Palazzo Valentini ([201-?]).

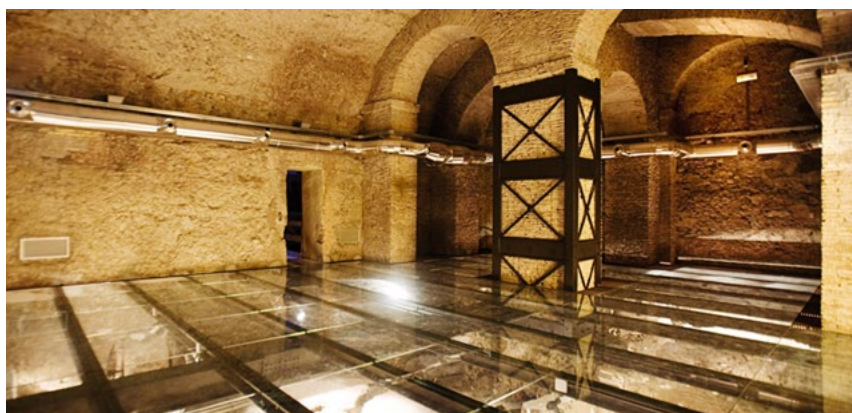




Figura 117: Materialidade da escavação arqueológica preservada sob o piso de vidro.
 Fonte: Le domus romane di Palazzo Valentini ([201-?]).



Figura 118: Vista da Coluna de Trajano e área das ruínas do Fórum Romano, a partir do subterrâneo do Palazzo Valentini, ou seja, ao nível em que se desenvolvia a cidade nesse período. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, out. 2019.

A visita finaliza com a apresentação de um vídeo que explica a história da Coluna de Trajano e, após o vídeo, o visitante tem a possibilidade de observar, a partir do Palazzo Valentini, a própria Coluna de Trajano, do nível do solo desse período romano, sendo o único local de onde se pode ver a coluna por essa perspectiva. Essa finalização é extremamente importante para a conexão da *domus* romana com o contexto onde se insere.

4.6 Termas de Caracalla, Roma

As Termas de Caracalla, construídas por volta de 216 d.C., se constituem como um dos maiores e mais esplendorosos complexos termais da Roma Antiga. Seus vestígios monumentais são um dos mais íntegros desse tipo de estrutura termal, com remanescentes de trechos de mosaicos de piso e decorações de paredes. Desde 2018, a visitação a essa monumental ruína romana pode ser complementada por

Figura 119: Ruínas das Termas de Caracalla com a permanência de partes amplas de seus mosaicos de piso. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.





Figura 120: As monumentais Ruínas das Termas de Caracalla, com a possibilidade de fruição através dos óculos de Realidade Virtual que coloca o visitante em seu momento de uso pelo Império Romano. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

um recurso de RV. Seguindo a sinalização em pontos específicos da visita ao complexo, o visitante pode, de posse dos óculos de RV, observar como deve ter sido o complexo suntuoso termal quando estava em pleno uso.

Ambos os exemplos proporcionam aos visitantes uma melhor compreensão do espaço visitado, completando virtualmente as lacunas existentes, e parecem contribuir para o envolvimento de um maior número de cidadãos para com o bem patrimonial. Tais tecnologias, a princípio, não desconsideram a materialidade do bem que segue sendo objeto de conservação para a sua transmissão às próximas gerações.

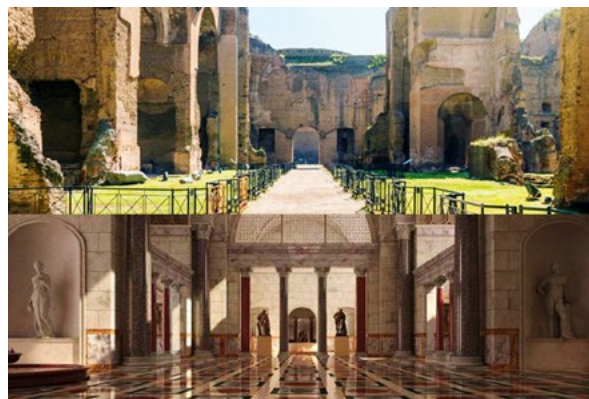


Figura 121: Ruínas das Termas de Caracalla com a possibilidade de fruição através dos óculos de Realidade Virtual, que coloca o visitante em seu momento de uso pelo império romano. Na imagem aparece também a placa metálica com as explicações e a pequena plaquinha com número 2 indica que este é um dos locais para imersão na reconstituição virtual através dos óculos. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, jan. 2020.

Figura 122: Ruínas das Termas de Caracalla. Na imagem, o comparativo entre a ruína e a reconstituição virtual através dos óculos. Fonte: Un viaje... (2018).



Figura 123: Ruínas das Termas de Caracalla. Na imagem, o comparativo entre a ruína e a reconstituição virtual através dos óculos. Fonte: Terme... ([201-J]).



Um ponto interessante merece atenção: as reconstituições virtuais dos espaços dão ênfase à materialidade preexistente e não à vida que ali se desenvolvia. Incomoda o fato de que em nenhuma das imagens de reconstituição de cenas anteriores aparecem as pessoas que se utilizavam desses espaços.

Mas, afinal, podemos chamar essas intervenções até aqui apresentadas como ações de “restauro”? Esposito (2020) alerta que, quando somos motivados por demandas conservativas reais, conseguir distinguir o limite entre simples manutenção e restauro é uma questão muito delicada. E é por isso que arqueólogos e arquitetos precisam trabalhar juntos desde o início de um processo, porque “o restauro não é uma fase secundária ou eventual”.

Por esta ótica, as intervenções de restauro, especialmente quando se destinam à conservação e proteção das estruturas em ruínas, são definidas no aprofundamento teórico e metodológico e se qualificam na experimentação concreta de possibilidades inovadoras de boa convivência entre preexistência histórico-artística e arqueológica, nas suas componentes formais, figurativas, materiais, estruturais e socioeconômica, de uso e de reequilíbrio dos contextos que as acolhem (ESPOSITO, 2020, p. 751, tradução nossa).

Varagnoli (2005, p. 53-54) também chama atenção para o fato de que foi “graças ao restauro sobre os vestígios antigos que métodos e conceitos como distinguibilidade, anastilose, seja ‘direta’ ou ‘indireta’, mínima intervenção, compatibilidade, reversibilidade” começaram a trilhar novos caminhos e serem experimentados em aplicações diversas, reforçando o campo disciplinar do restauro. Partindo dessas considerações, continua defendendo que não parece ter sentido pensar em restauro dos sítios arqueológicos como um setor autônomo, entendendo que talvez essa tendência esteja relacionada à excessiva especialização “característica de nossos tempos”, indo na mesma linha dos que defendem as especificidades de um “restauro da arquitetura moderna”. Concordamos com as reflexões desse autor, já que estamos dentro de um mesmo campo disciplinar, seja ao tratar dos vestígios arqueoló-

gicos, da arquitetura moderna ou do patrimônio construído de uma forma geral. No entanto, isso não significa dizer que cada bem cultural não traga consigo suas especificidades que terão que ser levadas em conta no processo de análise crítica.

Nessas reflexões sobre o campo e sobre as relações entre arqueólogos e arquitetos, Varagnoli (2005, p. 54) identifica dois grupos com abordagens distintas. O primeiro seriam estudiosos arquitetos que demonstram um interesse crescente pelo método estratigráfico, trazendo este para o estudo do edifício através da chamada “arqueologia da arquitetura”. Aqui o autor faz algumas considerações críticas em relação a essa transposição de um método da arqueologia para a arquitetura. O segundo grupo identificado por Varagnoli é exatamente aquele “onde se vê no restauro arqueológico um confronto entre as particulares exigências conservativas da ruína e as aplicações projetuais” e que conta com uma troca efervescente entre profissionais.

O tema da ruína parece ter se tornado de grande atualidade na cultura projetual contemporânea, que muitas vezes vê na ruína antes que um limite carregado de memória e de problemas conservativos particulares, uma ocasião para imaginar um novo projeto: a ruína é vista então como um início, em vez de um termo a ser aceito na sua imutabilidade (VARAGNOLI, 2005, p. 57, tradução nossa).

Serafini (2005, p.79) lembra também que as ruínas precisam passar pelo processo de reconhecimento e, como qualquer outro bem cultural, estão sujeitas a esse primeiro passo para uma ação restaurativa. A autora, assim, afirma que “Negar ao restauro das ruínas uma especificidade própria, significa confirmar ao restauro em si uma unidade metodológica que não admite cisão a não ser sobre o plano dos meios vez ou outra utilizáveis, em termos de conhecimento e competências em jogo” (SERAFINI, 2005, p. 79, tradução nossa). O artigo desenvolve esse argumento a partir, primeiro, de uma breve observação de algumas reflexões teóricas-chave sobre o tema ao longo do tempo, chegando ao momento contemporâneo e, a partir de então, cotejando um vasto conjunto de intervenções sobre ruínas por todo o ambiente europeu e os princípios teórico-operativos que os regem. A partir dos autores citados e das análises

empreendidas, acreditamos que não só podemos como devemos entender tais intervenções enquanto ações do campo do restauro.

Acreditamos que as intervenções sobre ruínas arqueológicas aqui muito brevemente apresentadas demonstram a possibilidade e a necessidade de um trabalho interdisciplinar que “responde à vontade de devolver um sentido ao que é apresentado como fragmentado inacabado, ilegível, sem sentido, mas merecedor, no entanto, de ser ‘revelado’, fruído e transmitido ao futuro” (CARBONARA, 2016, p. 57, tradução nossa). As ruínas, que carregam consigo uma alta carga simbólica, são, portanto, um campo de estudos riquíssimo para a reflexão que aqui procuramos iluminar: o tratamento do patrimônio cultural a partir de uma relação simbiótica entre materialidade e imaterialidade. O argumento aqui tomado como fio condutor da reflexão é que o artefato material e os aspectos subjetivos a este inerentes devem ser tratados conjuntamente. Ou seja, a preocupação com a leitura, interpretação e a apropriação das pessoas dessas ruínas deve andar de mãos dadas com o cuidado com a matéria que deve ser preservada.

Não é possível deixar de observar também, através dos exemplos apresentados, que existe um claro e contínuo deslocamento do eixo das atenções que caminham progressivamente do restauro à museografia, à cenografia, à instalação artística e até mesmo ao espetáculo. Será o uso de ferramentas virtuais/digitais uma das possibilidades de caminho em prol de uma maior apropriação das pessoas e envolvimento com o patrimônio material? As experiências que se utilizam das ferramentas digitais nos parecem sim uma possibilidade de atender às novas exigências sociais que valorizam os aspectos imateriais do patrimônio cultural, sem desvalorizar a preservação da materialidade documental dos vestígios históricos. Para tanto, é necessário ressaltar que, por exemplo, o uso da RV ou RA é um meio muito potente, é verdade, mas não o fim da atividade de restauro.

É preciso ainda estar atento para que essas tecnologias sejam usadas como um efetivo meio educativo e de aproximação das pessoas dos bens patrimoniais e não se tornem apenas aliadas do processo de espetacularização e exploração turística desmedida desses bens. A aproximação imediata que um equipamento de realidade virtual nos coloca é muito diversa de uma in-

interpretação dos vestígios e pode levar a sensação de uma certeza absoluta sobre a constituição desses espaços que, como sabemos, não é possível. São diversas as dúvidas e elas fazem parte desse processo de reconstituição. Como ressalta Carbonara: “A sincera manifestação da dúvida é sinal de seriedade científica e transparência, indispensável na apresentação das conclusões, interpretativas e mesmo reconstitutivas, algo que na realidade virtual não existe: aquilo que se vê passa por uma verdade incontestável, de fato como a única verdade, enquanto sabemos que as coisas são muito mais complexas.”¹⁰³

Fiorani (2014) chama atenção para o fato de que, ao se dar mais importância à “percepção e interação de tais bens com o sujeito”, acabamos por deixar o objeto em sua “concretude física” como pano de fundo e, acrescentamos, isso pode ser definitivo para a má conservação material de nossos bens, com graves consequências à transmissão às próximas gerações. Portanto, a utilização das novas tecnologias hoje disponíveis abre possibilidades, ainda pouco exploradas, que merecem ser postas a uma atenta reflexão conceitual e operacional.

Podemos dizer que as intervenções sobre as ruínas do tempo, aqui apresentadas através da vivência da autora nos seus espaços, se aproximam em grande medida de uma postura intervencionista sobre a materialidade que se alia a uma ideia de continuidade contextual, podendo ser localizadas na porção intermediária entre os extremos da escala proposta no capítulo anterior. Para além da questão da materialidade, mas sem perdê-la de vista, através da utilização de diferentes estratégias, como vimos, as intervenções valorizam a aproximação das pessoas e a experiência do espaço em sua dimensão histórica e cultural. As experiências aqui apresentadas podem ser consideradas como parte importante de um profícuo debate teórico-projetual sobre o patrimônio cultural que procura relacionar materialidade e imaterialidade no tratamento das ruínas. Assim, vamos caminhando no sentido desejado por Meneses (2017, p. 44), desfazendo “[...] a polaridade entre o patrimônio material e o imaterial e contribuindo para “repovoar” o patrimônio cultural [...]”. Ou ainda, refletindo sobre o “uso público” dos vestígios do passado que “devem falar

103 Comentário realizado por Carbonara por ocasião de discussão de orientação da pesquisa em maio de 2020.

por si só; não tanto por ‘dever de memória’, quanto para que adquiram um sentido, uma qualidade, um valor que os façam emergir de uma opaca e superabundante quantidade” (RICCI, 2006, p. 13, tradução nossa).

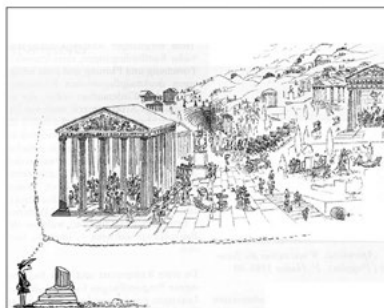
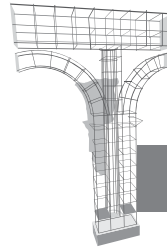


Figura 124: “O sonho de todas as musealizações: tornar compreensível o todo a partir do fragmento (caricatura de Hartwig Schmidt elaborada por Jean-Jacques Sempé)”. Fonte: Tricoli e Zito (2007, tradução nossa).





A preservação do patrimônio construído hoje: entre materialidade e imaterialidade

Neste quinto e último capítulo procuramos retomar as reflexões desenvolvidas ao longo dos capítulos anteriores, focando nos desafios que se colocam hoje, tanto na Itália quanto no Brasil, para a preservação do patrimônio construído a partir de uma ótica de indissociabilidade entre aspectos tangíveis e intangíveis, especialmente sob o ponto de vista de valorização das relações estabelecidas entre pessoas e bens culturais. Mais que um fechamento, este capítulo foi escrito como um convite à reflexão sobre os desafios atuais, a partir de um olhar amadurecido que ultrapassa, mas não esquece, as questões voltadas à materialidade dos bens culturais construídos, entendendo a urgência de se colocar as pessoas no centro de qualquer ação de preservação.

Para iluminar o debate italiano, demos destaque a um caso recente emblemático: a intervenção realizada na cidade de Pozzuoli e, mais especificamente, em sua catedral. Discutimos como se relacionam as posturas intervencionistas nesse caso específico, cujo projeto resulta de um concurso público, e quais as questões que se colocam para além da materialidade. Sobre o debate brasileiro nos perguntamos: onde exatamente nos encontramos neste momento? Quais os reflexos de

nosso legado, tanto no que diz respeito ao tratamento do chamado patrimônio material quanto ao patrimônio imaterial no enfrentamento de ações e projetos voltados ao patrimônio construído? Como esse legado interfere no enfrentamento do desafio de tratar desse patrimônio construído de forma a não isolar suas dimensões tangíveis e intangíveis?

5.1 A Itália hoje: uma aproximação entre posturas intervencionistas? O concurso para o Duomo di Pozzuoli

No Capítulo 3 mergulhamos nas diferentes posturas intervencionistas sobre a materialidade e a relação destas com as correntes de restauro que hoje podemos identificar como atuantes no ambiente italiano. Lembrando que essa reflexão teórica italiana alcança uma considerável reverberação no território brasileiro e latino-americano, especialmente no ambiente acadêmico, mas não apenas neste, sendo bastante influenciadora da formação dos primeiros grandes nomes do campo da preservação em vários países da América Latina, entre os anos 1960 e 1970 (ANDRADE JÚNIOR, 2020).

A Scuola di Roma foi o principal centro mundial de formação no campo da restauração de monumentos por décadas, inspirando os centros regionais criados em diversos continentes a partir da década de 1960. A sua atratividade não se limitou aos países em desenvolvimento, posto que, mesmo na Europa, poucos eram, até os anos 1980 ou 1990, os cursos de pós-graduação em restauração de monumentos e conjuntos históricos. Está ainda por ser estudado o impacto que as centenas de profissionais que passaram pela *Scuola di Roma* tiveram nos seus países de origem, após seus retornos.

[...]

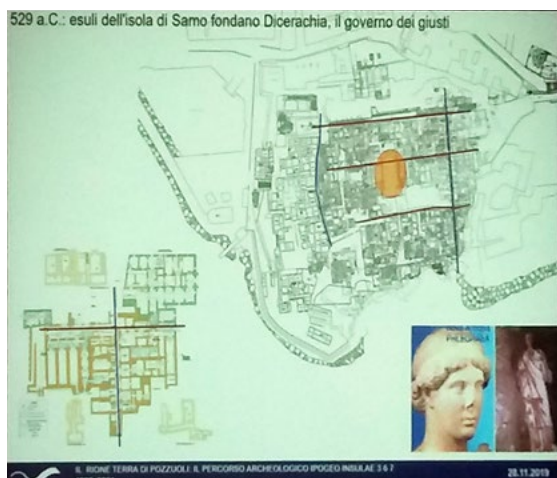
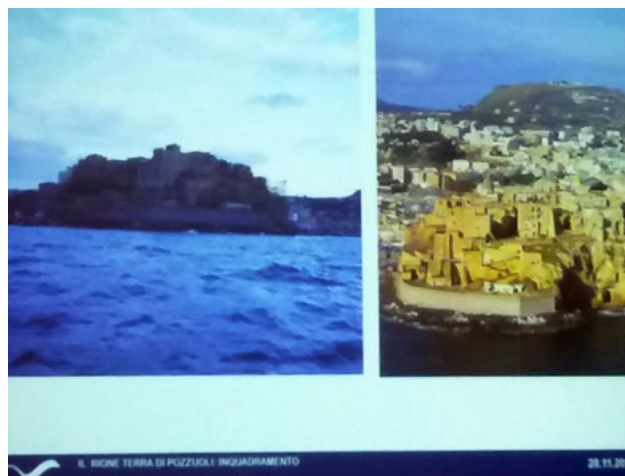
Entre 1960 e 1980, 85 latinoamericanos estudaram restauração arquitetônica na *Scuola di Roma*. O México, por exemplo, foi o terceiro país – atrás apenas da Itália e dos Estados Unidos – com maior número de alunos cursando a *Scuola di Roma* neste período. Na América Latina, destacam-se ainda, pelo elevado número de profissionais egressos da *Scuola di*

Roma, o Peru (16 alunos entre 1960 e 1980), a Colômbia (10 alunos no período), o Brasil (9 alunos), a Venezuela (6 alunos) e a Guatemala (6 alunos) (ANDRADE JÚNIOR, 2020, p. 44-45).

O Capítulo 4 se ocupou da análise de vários casos italianos de intervenções sobre ruínas identificadas como “ruínas do tempo” (RODRIGUES, 2017a), cujas as abordagens projetuais, como vimos, se aproximam da faixa central da escala de intervenções proposta no Capítulo 3. Nessa faixa central, percebemos a influência da abordagem identificada por Carbonara (1997) como crítico-conservativa e criativa, fortemente alinhada aos princípios estabelecidos na Carta de Veneza, a qual se mostra ainda absolutamente atual para as discussões contemporâneas (MORALES; VIDARGAS, 2014).

Também observamos a interpretação de vários autores italianos que chamam a atenção, hoje, para uma crescente aproximação entre as diferentes correntes do restauro, tão distinta e claramente estabelecidas na Itália da década de 1970. Em seu último livro, *La regola, la materia e la forma: Il cantiere del costruito storico e la 'questione del metodo'*, Francesco La Regina apresenta as mais distintas abordagens italianas, ressaltando o caráter metodológico e operativo destas, procurando superar uma visão ideológica das diferentes abordagens. A mesa de lançamento deste livro, realizada na Accademia Nazionale di San Luca, em Roma, em 29 de novembro de 2019, procurou ressaltar essa superação, contando com a participação de estudiosos e profissionais alinhados às diferentes abordagens: o professor Giovanni Carbonara¹⁰⁴, da Sapienza, um dos maiores especialistas do campo com reconhecimento internacional e sendo o principal representante da corrente crítico-conservativa e criativa; a professora Elisabetta Pallottino, da Università Roma Tre, que dá continuidade às reflexões desenvolvidas por Paolo Marconi, considerado como a referência central para a corrente da manutenção-repristinação; e, finalmente, a arquiteta Rossella Traversari, do Studio Gnosis, responsável pela apresentação do projeto para o Duomo di Pozzuoli e que fez parte da equipe coordenada pelo professor Marco Dezzi Bardeschi no desenvolvimento deste projeto, renomado representante da postura conhecida como a da conservação integral.

¹⁰⁴ Em sua fala, o professor Carbonara chamou atenção para várias reflexões sobre os aspectos teórico-projetuais do restauro realizadas na Itália (destacando nomes como os de Andrea Pane e Claudio Varagnoli) e para além do ambiente italiano (destacando Ascención Hernández Martínez, na Espanha, e Beatriz Mugayar Kühl, Betânia Brendle e a autora da presente publicação, no Brasil).



Figuras 125, 126 e 127: Apresentação da arquiteta Rossella Traversari, do Studio Gnosis, sobre o projeto para o Duomo di Pozzuoli, realizada durante a mesa redonda de lançamento do livro *La regola, la materia e la forma: Il cantiere del costruito storico e la 'questione del metodo'*, de Francesco La Regina. Na figura 125, à mesa, da direita para a esquerda, Rossella Traversari, Giovanni Carbonara, Francesco Moschini e Elisabetta Pallottino. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, 28 nov. 2019.

Pane (2017, p. 126, tradução nossa) cita o projeto realizado por Marco Dezzi Bardeschi para o restauro do templo-catedral de Pozzuoli¹⁰⁵ como exemplo da “contaminação” entre as posturas italianas diferentes de atuação sobre o patrimônio cultural, reflexão desenvolvida no Capítulo 3. O autor cita também a reconstrução parcial do campanário da Igreja São Bernardino, em Áquila, outro projeto de autoria de Bardes-

¹⁰⁵ Estamos falando da Catedral de Pozzuoli, cujo nome oficial é Basilica Cattedrale di San Procolo Martire. Neste capítulo nos referiremos a ela principalmente como “Duomo di Pozzuoli” ou “catedral de Pozzuoli” ou ainda “templo-catedral de Pozzuoli” para ressaltar os principais estratos com os quais o projeto de restauro terá que lidar.

chi, como exemplo da aproximação entre as correntes de restauro italianas: “não é nem mais nem menos que uma interpretação crítica do campanário desaparecido, reconstruído em aço com linhas e formas simplificadas”. Pane (2017) reforça ainda como, nesse processo de aproximação, a distinguibilidade será progressivamente reconhecida mesmo pela postura tradicionalmente “menos inclinada a reconhecer a validade desse princípio”, referindo-se à corrente da manutenção-repristinação.

Fecharemos nossa reflexão sobre a experiência italiana no tratamento de ruínas a partir da análise detalhada do restauro da Catedral de Pozzuoli, visto que se trata de um caso emblemático de intervenção sobre ruína e através do qual poderemos refletir tanto sobre a sua relação com as correntes de intervenção quanto no que diz respeito à relação entre materialidade e imaterialidade. Além disso, diferente dos casos analisados ao longo do Capítulo 4, trata-se de um exemplo de “ruína do incidente”, ou seja, agrega outros desafios para o projeto de intervenção.¹⁰⁶

O projeto para o restauro da Catedral de Pozzuoli foi realizado pela equipe dirigida por Marco Dezzi Bardeschi, vencedor do concurso público organizado pela Regione Campania. Este caso específico é de grande interesse para uma reflexão sobre essa “contaminação” entre posturas diversas, uma vez que será o professor Giovanni Carbonara a dirigir o grupo que prepara o material para o edital do concurso e participam da competição equipes alinhadas às três principais abordagens de restauro atuantes na Itália, além de alguns destacados arquitetos de outros países europeus (CAMPANELLI, 2008).

Pozzuoli possui cerca de 80 mil habitantes e é uma das 92 *comunes* que formam a região metropolitana da cidade de Nápoles, a capital da região da *Campania*. Distante da estação central de Nápoles o equivalente a uma viagem de trem de cerca de 30 minutos, trata-se de uma localidade com características ambientais semelhantes e próximas da famosa costa Almafítana italiana, na região vulcânica de *Campi Flegrei* (ver Figuras 128 e 129).

106 Para a realização da presente análise levamos em conta: o material preparado para o edital concurso, organizado e gentilmente cedido a autora pelo professor Giovanni Carbonara (2002 e 2004); a publicação com todos os projetos apresentados na segunda fase do concurso, organizada pela Regione Campania (2006); o material apresentado pelo Studio Gnosis em mesa redonda realizada na Accademia Nazionale di San Luca em Roma, em 28 de novembro de 2019; alguns artigos já publicados sobre este caso, entre os quais destacamos Campanelli (2005, 2008 e 2010) e La Regina (2019); a visita in loco a Nápoles e Pozzuoli e as entrevistas, realizadas em dezembro de 2019 (entrevista com a historiadora da arte Raquel Palumbo, funcionária do setor de Bens Culturais de Pozzuoli e responsável por programas de educação patrimonial ligados à catedral, e as entrevistas realizadas com três moradores antigos que viveram o processo de transformação da área). Uma segunda viagem a Nápoles/Pozzuoli para continuidade da pesquisa junto aos demais atores que se relacionam com esse bem cultural deveria ter sido realizada em março de 2020. Nesse segundo momento, também estava agendada a visita ao escritório de arquitetura Studio Gnosis para consulta às plantas de projeto. Infelizmente, essa foi mais uma das ações interrompidas pela emergência sanitária.



Figuras 128 e 129: Paisagem de Pozzuoli. Na figura 128, vista a partir do trem, chegando em Pozzuoli. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.



Figura 130: Templo de Augusto em Pozzuoli. Fonte: Cattedrale... (2021).

Rione Terra será o primeiro núcleo habitado de Pozzuoli, desde fins do século II a.C., quando se configurava como um importante porto do período. A Acrópole que aí se estabelece, seguindo os princípios baseados nas questões de defesa desse período, abrigará primeiro um Templo Grego e depois Romano, do período de Augusto (Figura 130). A transformação do templo em Igreja e Catedral ocorrerá a partir de 1026 e a sua completa reformulação para a configuração da Catedral Barroca no século XVII (1632) (CAMPANELLI, 2005).

O violento incêndio que acontecerá entre 16 e 17 de maio de 1964 fará aparecer trechos do Templo de Augusto que serão considerados e valorizados no restauro levado a cabo nos anos 1970, sob a direção de Ezio De Felice. Os trabalhos de restauro acontecerão de forma lenta e descontínua entre 1968 a 1972, quando são oficialmente interrompidos (CAMPANELLI, 2005). A interrupção, somada à completa evacuação da área durante a década de 1970, leva ao abandono de Rione Terra, incluindo sua catedral com o restauro inconcluso por quase duas décadas. Por conta do fenômeno do bradisismo¹⁰⁷, a

107 "O bradisismo é um fenômeno ligado ao vulcanismo consistindo em uma redução periódica ou aumento do nível do solo, relativamente lento na escala dos tempos humanos, mas muito rápido em comparação com os tempos geológicos. Não é per-



Figura 131:
Percurso
arqueológico
subterrâneo pela
cidade romana de
Pozzuoli.
Fonte: Percorso...
([201- ?]).

área foi considerada instável e completamente evacuada (a área sofreu vários terremotos, em 1980, 1983 e 1984).

Entre o final dos anos 1990 e os anos 2000, tem início o processo de revitalização de Rione Terra. Será então realizado um intenso trabalho arqueológico na cidade romana subterrânea, que será finalmente aberta à visita a partir de 2002. Hoje a cidade possui um grande percurso arqueológico subterrâneo. O projeto arquitetônico para o percurso arqueológico também foi realizado pelo Studio Gnosis¹⁰⁸, mesmo escritório que conduzirá o restauro da catedral sob a coordenação de Marco Dezzi Bardeschi (Figura 130).

Entre 2002 e 2004 será então preparado o concurso de projetos para o difícil e desafiante restauro da Catedral Pozzuoli. O edital exige a participação de profissionais especialistas no campo entre os membros da equipe e estabelece claramente os pressupostos que deveriam embasar as propostas. O material preparatório para o concurso, coordenado por G. Carbonara, objetivava:

[...] fornecer orientações para compreender a realidade do monumento e refletir sobre a modalidade de restauro e de reuso a ser adotada, de modo a não criar conflitos com a sua

ceptível em si mesmo, mas visivelmente reconhecível ao longo da praia, mostrando a progressiva emergência ou submersão de edifícios, costas e territórios" (<https://educalingo.com/pt/dic-it/bradisismo>). Acesso em: 10 jun. 2020.

108 Ver: <https://www.gnosisarchitettura.it/it/progetto/83/percorso-archeologico>. Acesso em: 10 jun. 2020.

dupla natureza de bem cultural muito estratificado e de edifício sagrado, destinado a atender as funções próprias de uma importante igreja catedral. Se prevê, no entanto, *não apenas uma pontual requalificação religiosa, mas também social e urbanística, propriamente cultural, porque apenas a entrada de uma nova vida e de funções plurais bem calibradas pode prevenir o monumento de renovados riscos de degradação* (CARBONARA, 2002, tradução e grifos nossos).¹⁰⁹

O concurso coloca um desafio verdadeiramente complexo aos participantes, uma vez que, após os trabalhos de restauro realizados nos anos 1960-1970, o que se apresentava era um conjunto fragmentado com muitas partes do templo romano e algumas da catedral barroca. A necessidade de retomar o uso enquanto catedral torna tudo ainda mais difícil. Sobre o restauro conduzido por De Felice, Campanelli (2010, p. 8-9, tradução nossa) afirma que:

O restauro iniciado em 1968 por De Felice tinha, de fato, incluído a demolição de amplas porções da catedral barroca para liberar as partes residuais do templo antigo e, provavelmente, se a intervenção tivesse sido completada, hoje falaríamos mais simplesmente do templo romano de Pozzuoli e certamente não gozaríamos da extraordinária riqueza evocativa suscitada exatamente pela presença contemporânea de duas arquiteturas tão diversas entre elas. A plena visibilidade de tal sobreposição no interior de um espaço sacro é particularmente sugestiva, porque sintetiza em uma única imagem os últimos dois mil anos de vida do monumento, com a passagem do mundo pagão àquele cristão.

Interessante observar que os trechos do templo romano só apareceram em consequência do incêndio da década de 1960 e a escolha realizada no restauro, iniciado na década de 1970 e nunca concluído, foi que levou a convivência desses dois estratos tão diversos de mundo pagão e cristão. O restauro de De Felice parecia certo da importância do resgate do templo romano. Naquele momento, uma outra escolha poderia também ter sido realizada: restaurar a catedral barroca. Essa opção, entretanto, entendemos que não mais existia para o enfrentamento desse conjunto estratificado que chegou aos anos 2000, resultante de um restau-

109 Material cedido à autora pelo professor Giovanni Carbonara de seu arquivo pessoal. Roma, 06 de dezembro de 2019.

ro inconcluso. O próprio processo do restauro inconcluso passa a ser mais uma camada de estratificação sobre a obra a ser considerada nas ações projetuais. Para enfrentar tamanho desafio, um grande trabalho preliminar foi realizado na preparação do concurso, no sentido de recolher o máximo de informações possíveis sobre o bem. Todas as equipes participantes do concurso tiveram acesso a um riquíssimo material construído sobre a área que incluía:

[...] uma *pesquisa histórica preliminar* conduzida sobre a base da bibliografia existente e de novas pesquisas arqueológicas, arquivistas e iconográficas; em seguida, um *levantamento arquitetônico-arqueológico* que compreende toda a área de projeto prevista, notadamente a Catedral, incluindo todos os ambientes que a ela dizem respeito (capelas, ambientes secundários, etc), e que permite uma boa leitura dos espaços arquitetônicos e das qualidades tipológicas e distributivas destes espaços; e, por último, uma *documentação fotográfica*, especialmente elaborada, que ilustra o estado atual do complexo edificado e de seu entorno (CARBONARA, 2002, tradução nossa e grifos do autor).

Os princípios nos quais deveria ser baseada a elaboração dos projetos foram também definidos pelo edital e correspondem, em sua maioria, exatamente aqueles princípios básicos em torno dos quais parece ter ocorrido a progressiva aproximação das diferentes correntes existentes na Itália. São eles: a subordinação do uso ao fim primeiro da conservação, ou seja, a transmissão ao futuro do bem cultural; a mínima intervenção (projetação ‘leve e calibrada’); o respeito à autenticidade da matéria; a retrabalhabilidade (atualização do princípio da reversibilidade); a atualidade expressiva das novas intervenções; a compatibilidade de materiais e a atenção “a testemunhança menor, de simples ‘prosa’ arquitetônica” (CARBONARA, 2004, tradução nossa). Os projetos foram avaliados a partir de algumas referências centrais também estabelecidas no edital. Observem como os parâmetros avaliativos reforçam a apropriação do lugar em suas dimensões tangíveis e intangíveis. Lembrando que estamos falando de uma área que passou pelo menos uns 30 anos absolutamente desocupada e que precisa ser tratada no sentido de reconexão com a cidade onde se insere.

[...] a) a atenção ao *senso de lugar*, que se exprime no reconhecimento do caráter cultural do monumento e sítio num sentido simbólico, tipológico, morfológico, construtivo, ambiental e urba-

nístico; b) o respeito à complexa estratificação histórico-cronológica do monumento; c) a consideração da sua vida futura, ligada à definição de uma pluralidade apropriada de funções que são sua garantia de constante manutenção no tempo (CARBONARA, 2004, tradução e grifos nossos).¹¹⁰

Chama atenção a composição das equipes finalistas no concurso por apresentarem um verdadeiro panorama dos profissionais atuantes no campo do restauro, especialmente na Itália.¹¹¹ Ao organizar uma apresentação das doze propostas que participaram da segunda etapa do concurso, Campanelli (2005, p. 10, tradução nossa) ressalta a importância dessa exposição como um verdadeiro retrato do debate projetual do restauro na Itália:

Uma exposição como essa tem seu valor necessariamente estendido, porque objetiva documentar não apenas o projeto vencedor que possui, como se disse, numerosas alternativas válidas, mas, em essência, o estado geral da restauração arquitetônica na Itália, precisamente através da comparação direta entre os projetos dos doze grupos admitidos para a segunda fase.

As propostas apresentadas demonstram a diversidade de soluções que podem ser sugeridas a partir dos mesmos princípios condutores. Na publicação organizada pela administração da região onde se encontra Pozzuoli, reunindo todos os projetos participantes da segunda fase do concurso¹¹², chama atenção, ao se observar as diferentes volumetrias, a dificuldade para a solução do problema da cobertura. Problema delicado pela diversidade dos estratos remanescentes e pelo

110 Material cedido à autora pelo professor Giovanni Carbonara de seu arquivo pessoal. Roma, 06 de dezembro de 2019.

111 Entre os profissionais italianos destacamos, por exemplo, o grupo coordenado por Paolo Marconi, o grupo coordenado por Alessandro Anselmi (na equipe, entre outros, Stefano Gizzi, Daniele Manacorda e Maria Margarita Segarra Lagunes), o grupo coordenado por Stella Casiello (na equipe, entre outros, Francesco La Regina) e o grupo coordenado por Donatella Fiorani (na equipe, entre outros, Daniela Esposito e Stefano De Vito) (Regione Campania, 2006). Muitos desses autores foram mobilizados ao longo da presente publicação.

112 “O primeiro prêmio foi concedido ao grupo *Elogio del palinsesto*, coordenado por Marco Dezzi Bardeschi; o segundo prêmio foi concedido ao grupo que tinha como lema *In cielo e in terra*, coordenado por Guido Batocchioni; o terceiro prêmio foi concedido ao grupo cujo tema era *Est modus in rebus*, coordenado por Luca Zevi. Os outros nove grupos convidados à segunda fase do concurso são, em ordem alfabética simples, aqueles com os temas: *Genius loci*, coordenado, por Alessandro Anselmi; *Dulce ad summas emergere opes*, coordenado por Corrado Bozzoni; *Facemmo ali al folle volo*, coordenado por Stella Casiello; *Tertium quid*, coordenado por David Chipperfield; *Vino nuovo in otri nuovi*, coordenado por Vincenzo Corvino; *Ludus absentiae et presentiae*, coordenado por Pasquale Culotta; *Retenta ad memoriam vetustatis*, coordenado por Donatella Fiorani; *Tempio e cattedrale Compositio oppositorum*, coordenado por Paolo Marconi; *Avendo cura*, coordenado por Tobia Scarpa” (CAMPANELLI, 2005, p. 11, tradução nossa).

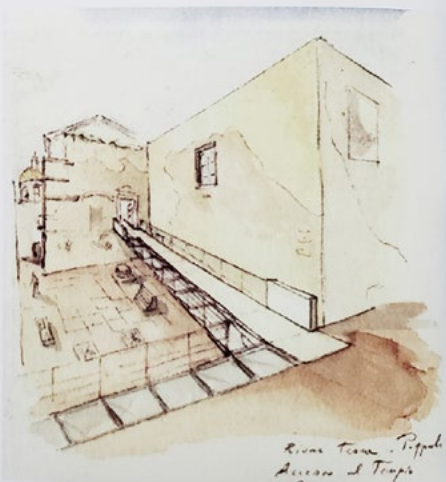
Capogruppo:
arch. ing. **Marco Dezzi Bardeschi**

Progettisti:
arch. Francesco Felice Buonfantino
arch. Alessandro Castagnaro
arch. Renato De Fusco
arch. Antonio De Martino
arch. Laura Gioeni
arch. Rossella Traversari

Consulenti:
dott. Alessandro G. Angeloni
arch. Mario Bencivenni
ing. Fulvio Capuano
arch. Giovanni Coppola
dott. Sabino Giovannoni
mons. Ugo Grazioso
ing. Giampaolo Martuscelli
arch. Giorgio Piccinato
dott. Furio Sacchi
ing. Domenico Triscioglio
arch. Ferdinando Zaccaro

Collaboratori:
arch. Carla Celestino
arch. Federica De Stefano
arch. Marzia Dezzi Bardeschi
arch. Rossana Pandolfo

Firenze 1934. Ingegnere architetto, ha alle spalle una intensa esperienza nel settore della conservazione del patrimonio architettonico, maturata prima presso l'Istituto di Restauro dei Monumenti di Firenze (1960-1961) e dal '76 presso la Facoltà di Architettura di Milano come ordinario di Restauro Architettonico. Al Politecnico di Milano coordina un Master di secondo livello su progetto di Conservazione del costruito, dal 2000 insegna anche alla Facoltà di Architettura di Parma come titolare del Laboratorio di Restauro Architettonico. Dal 1991 dirige la rivista trimestrale "ANATKH", è Presidente della sezione Nazionale ICOMOS Italia e Vicepresidente del Comitato dei Giardini Storici. Tra i cantieri in corso: il Castello dei Marchesi di Saluzzo "La Castiglia", Saluzzo (Cuneo) e il "Tempio Duomo" nel Rione Terra di Pozzuoli (Napoli).



Figuras 132 e 133: Proposta do grupo vencedor, coordenado por Marco Dezzi Bardeschi, apresentada na publicação que reúne todos os projetos da segunda fase do concurso.
Fonte: Regione Campania (2006).

contexto urbano onde estes estratos estão inseridos, como veremos a seguir. A proposta vencedora, de fato, parece ser a solução que melhor alcançou o desafio de propor uma cobertura que conseguiu resgatar volumetricamente o templo e conectá-lo com os remanescentes barrocos sem causar grande impacto na paisagem onde se insere. As Figuras 131 e 132 apresentam algumas das imagens do projeto vencedor incluídas na publicação sobre a segunda fase do concurso. Nas imagens, é possível observar o conjunto visto de cima e a solução de cobertura inserida no contexto na maquete física da proposta pela equipe vencedora.

Como se vê claramente na volumetria apresentada na Figura 133, o templo-catedral está incrustado no tecido imbricado da área mais elevada de Rione Terra, a acrópole onde havia se estabelecido, na antiguidade, a cidade romana. Hoje, todo o local é tratado como uma área arqueológica e vem sendo trabalhado no sentido de sua reocupação, mas ainda não existe moradia na região. Na verdade, trata-se de uma área sob a administração pública local que tem o controle inclusive de seu acesso, sendo este possível ao público em geral durante os finais de semana. O acesso durante a semana se dá apenas mediante marcação com a administração e voltando-se especialmente a grupos de estudantes que desejem conhecer o sítio arqueológico, fazen-

Figura 134: Percurso da estação de trem ao sítio arqueológico de Rione Terra-Pozzuoli. Em destaque, parte alta da cidade e trecho do percurso apresentado nas próximas figuras. Fonte: *Google maps*.



do parte das ações de educação patrimonial que vêm sendo desenvolvidas na área.¹¹³ Para tentarmos perceber um pouco dos desafios que se colocaram na inserção e intervenção nesse contexto, propomos, a seguir, a realização do percurso de chegada ao templo-catedral, reaberto desde em 2014, após a restauração.¹¹⁴

Subindo para acessar a parte mais alta onde se encontra o Templo-Catedral de Pozzuoli e toda a área arqueológica da antiga cidade romana, passamos pelo portão de acesso (ao fundo da Figura 135) e seguimos com a vista da cidade baixa (Figura 136). Ao fundo e à esquerda da Figura 136 já é possível avistar o campanário proposto por Bardeschi, seguindo os princípios da pura conservação, e fazer do projeto novo algo completamente independente do monumento antigo.

Na Figura 137 já estamos ao lado da fachada que abriga o novo campanário e, para acessar a entrada principal do Templo-Catedral de Pozzuoli, precisamos contornar o volume do campanário, subindo a escada que aparece na Figura 138 e começando a entrar no imbricado tecido desse trecho de ocupação urbana. No final da escada, continuaremos o percurso, contornando o edifício, ao dobrar à esquerda (Figura 139) e depois à direita (Figura 140), onde a nova fachada de vidro que reconstitui, volumetricamente e com a transparência que lhe era característica, parte do templo perdido.

¹¹³ Entrevista realizada em 14 de dezembro de 2019 com a historiadora da arte Raquel Palumbo (funcionária do setor de Bens Culturais de Pozzuoli e responsável por programas de educação patrimonial ligados à catedral).

¹¹⁴ "Uma multidão aplaudiu a pré-estreia da reabertura da catedral do século XVII, que foi oficialmente devolvida ao culto no domingo 11 de maio de 2014, após uma procissão solene em que as estátuas de San Gennaro, San Gelso e San Procolo, o santo padroeiro de Pozzuoli, que deu o nome à catedral" (tradução nossa). Disponível em: <https://www.comune.pozzuoli.na.it/c063060/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/263>. Acesso em: jun. 2020.



Figuras 135 e 136: Acessando o sítio arqueológico de Rione Terra-Pozzuoli. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

Figuras 137 e 138: O projeto para o Templo-Catedral começa a ser visualizado pela sua fachada posterior, onde encontra-se o novo e marcante campanário. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.



Continuamos o percurso rumo à entrada principal e passamos ao lado do volume da capela do Santíssimo Sacramento (Figuras 141 e 142), parte remanescente do conjunto barroco preservada e conectada ao templo.



Figuras 139 e 140: Seguindo e contornando o perímetro do Templo-Catedral para acessar sua fachada principal. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.



Figuras 141 e 142: Seguindo e contornando o perímetro do Templo-Catedral para acessar sua fachada principal. O volume destacado corresponde à Capela do Santíssimo Sacramento. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

Finalmente, chegamos ao acesso principal do Templo-Catedral e avistamos parte da antiga estrutura da fachada principal da catedral barroca, conservada da forma como sobreviveu até o momento da realização desse projeto de restauro,



Figuras 143 e 144: Chegando ao Templo-Catedral e acessando sua fachada principal. Por trás da ruína remanescente da fachada da igreja barroca, na figura 144, já podemos observar o “frontão” do fechamento em vidro que busca a reconstituição volumétrica do templo. Na figura 143 percebe-se também a chegada de um grupo de turistas após a visita ao percurso arqueológico. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

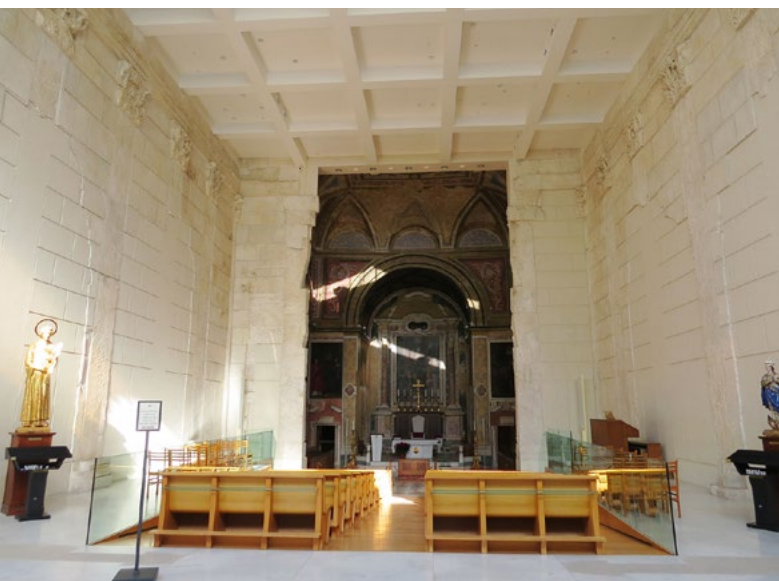


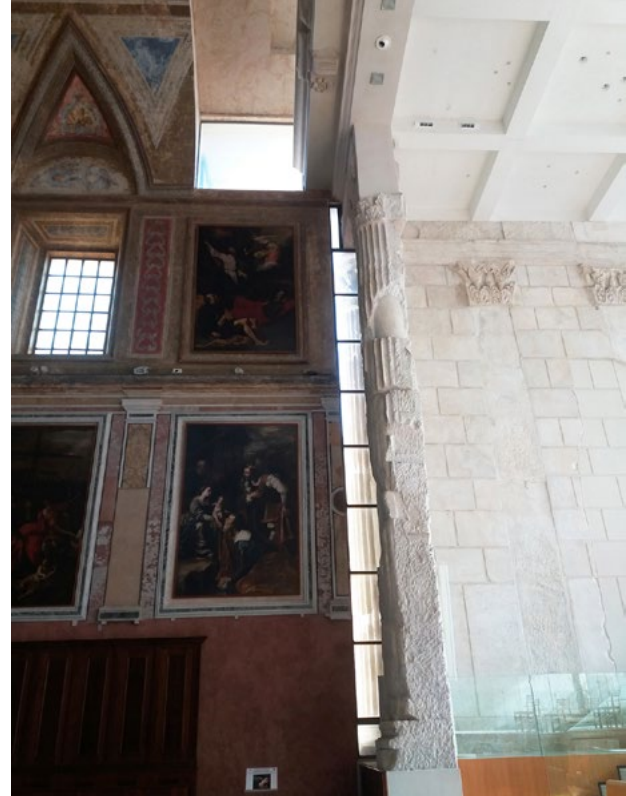
Figuras 145 e 146: Entrando no Templo-Catedral. Na figura 146, a presença de fiel morador de Pozzuoli em visita a Catedral. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

seguindo mais uma vez uma orientação característica da abordagem da conservação integral ou pura conservação (Figuras 143 e 144). Passada a primeira entrada por essa estrutura remanescente, chegamos ao *pronaos* do templo reestabelecido através de um grande fechamento em vidro e com o trabalho de jateamento que faz referência às colunas antes aí existentes. A pouca distância entre a fachada remanescente e o novo fechamento em vidro que reestabelece a volumetria do templo dificulta o registro fotográfico desse trecho, não conseguindo reproduzir nem de forma aproximada a sensação da vivência do espaço (Figuras 145 e 146).

Acessando o Templo-Catedral percebemos como foi trabalhada a área do templo, perfeitamente legível e distinguível da área barroca remanescente onde está o altar (ao fundo das Figura 147 e 148). Aqui, os projetistas enfrentaram outro desafio que foi conciliar dois níveis diferentes. A área do altar estava quase 1 metro mais baixa que a cota do piso do templo, que os arquitetos resolveram realizando um piso rampado que faz a transição de um nível para o outro. Tal decisão projetual precisou ser negociada junto aos religiosos responsáveis, uma vez que não é algo liturgicamente recorrente ter a área do altar mais baixa que a nave.

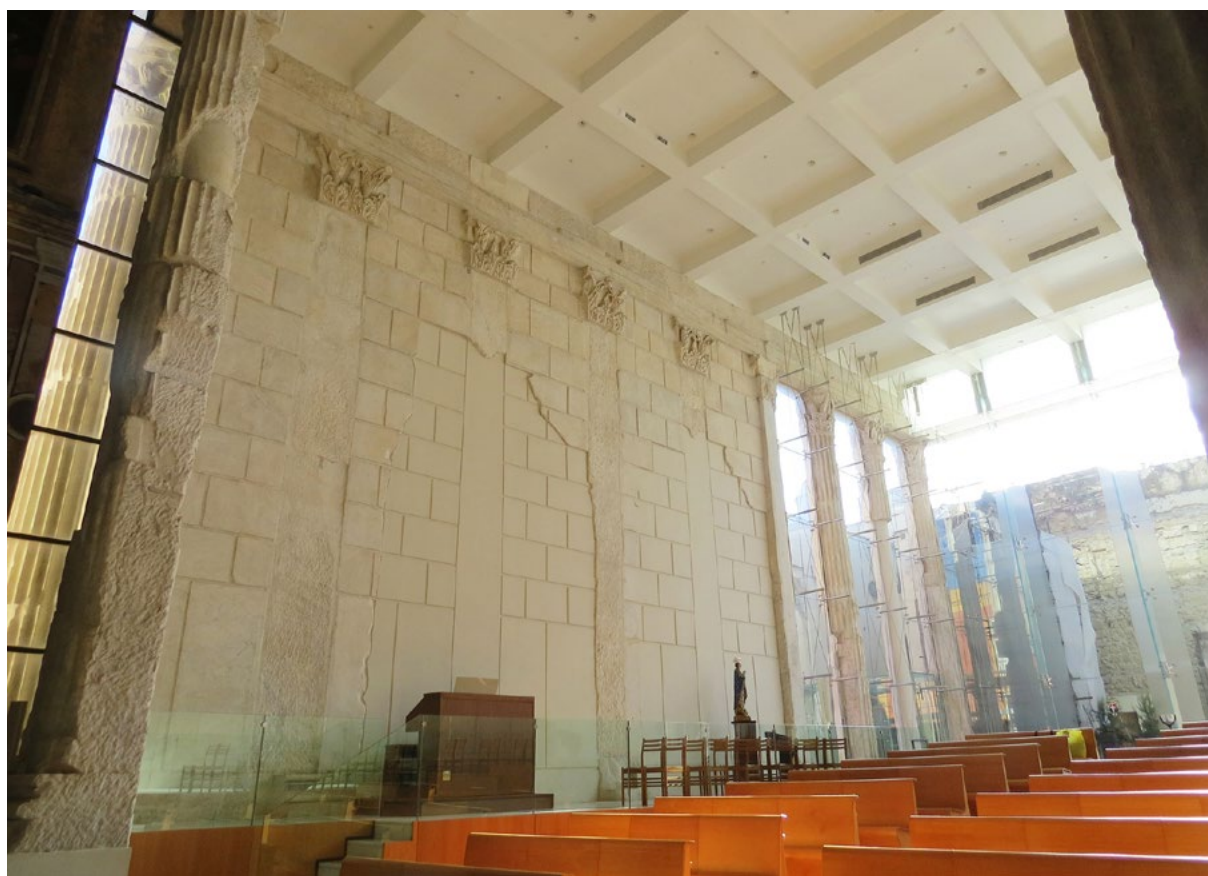
Figuras 147 e 148: Reconstituição volumétrica do templo, legível e distinguível da área barroca, ao fundo, na área do altar. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.





Figuras 149 e 150: Conexão entre a parte barroca e o templo na primeira e imagem e visão geral do templo a partir do altar. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

Figura 151: Visão de uma das laterais do templo a partir do altar. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.





Figuras 152 e 153: Sugestão na marcação do piso da linha de colunas que estaria colocada na linha que antecede o altar barroco, logo à frente da primeira linha de bancos. Na imagem 152 podemos observar ainda a diferenciação do piso entre a área remanescente da catedral barroca e a área do templo. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

Na Figura 149 podemos observar como os arquitetos resolvem a conexão entre o templo e a área barroca do altar, “soltando” uma da outra através de um fechamento transparente. Na figura 150 estamos olhando, a partir do altar barroco, para todo o perímetro do templo, a partir de onde podemos observar as diferentes soluções adotadas para recompor o pórtico de colunas do templo e sua volumetria. A solução adotada consegue, inclusive, recobrir parte da permeabilidade característica do pórtico original através do uso do vidro, como podemos ver também na Figura 151. Mas e o fechamento do pórtico na linha que o divide da área do altar barroco? Este será apenas sugerido com a marcação do que seria a base das colunas no piso, conforme pode ser visto nas Figuras 152 e 153.

As figuras 154 a 159 apresentam, em detalhes, algumas das diferentes soluções adotadas e combinadas para resgatar as colunas do pórtico do templo, preservando, inclusive, algumas das soluções dadas por De Felice no restauro de 1968 (CAMPANELLI, 2010, p. 12-13). Concordamos com Campanelli (2010) quando o autor reforça que essa atitude pode ser identificada de forma muito avizinhada com a abordagem



Figuras 154, 155 e 156: Diferentes soluções adotadas para resgatar as colunas do pórtico do templo, preservando inclusive algumas das soluções dadas por De Felice no restauro de 1968, como podemos ver à esquerda da figura 156. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

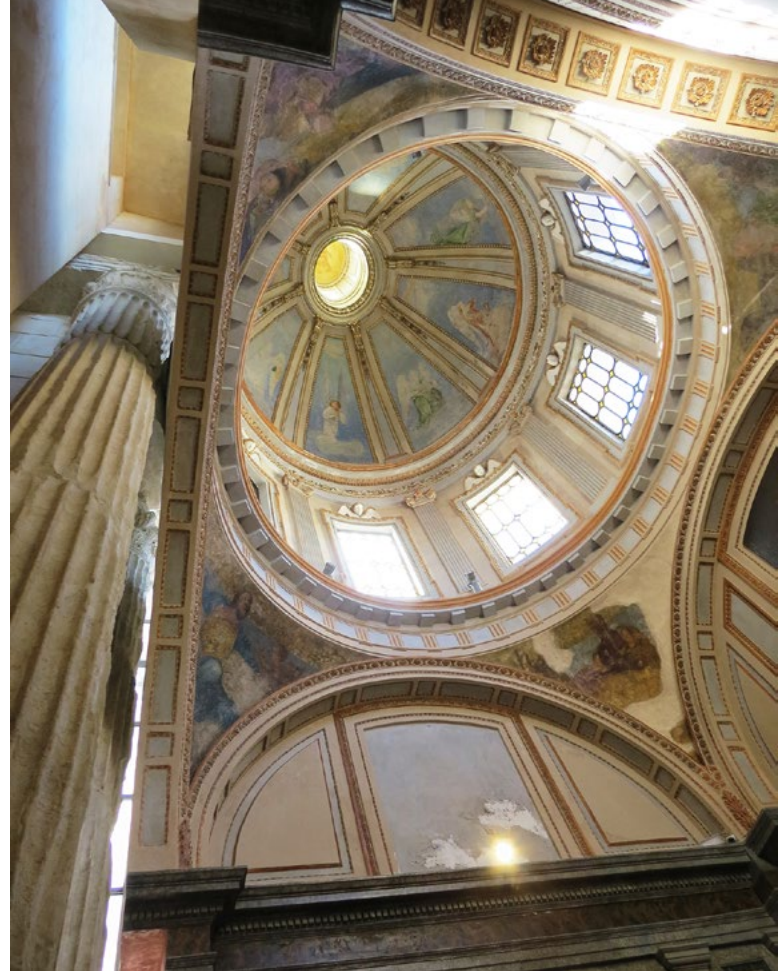
crítico-conservativa e criativa. Apesar de ter sido proposta pelo maior representante naquele momento ainda vivo da abordagem da pura conservação¹¹⁵, tal observação corrobora o comentário já citado de Pane (2017) sobre esse projeto como um exemplo de aproximação entre as correntes italianas do restauro.

¹¹⁵ Marco Dezzi Bardeschi faleceu repentinamente em 4 de novembro de 2018, ainda em plena atuação no campo preservacionista, dentro e fora da Itália. Em 2014, por exemplo, tivemos a oportunidade de realizar o minicurso *Restauração como Conservação e Projeto do Novo* (ARQ A77), por ele ministrado no Brasil na Universidade Federal da Bahia, com a qual mantinha uma estreita colaboração através, especialmente, do professor Nivaldo Andrade Júnior (FAU e PPGAU-UFBA).



Figuras 157, 158 e 159: Diferentes soluções adotadas para resgatar as colunas do templo, incluindo a adoção de recomposições em vidro para locais onde não existiam vestígios materiais das antigas colunas. Poderíamos dizer que o projeto busca a “unidade potencial” do templo? Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

A reintegração das colunas perdidas do templo antigo é sugerida, além da manutenção dos fustes em concreto armado do restauro precedente, através de um fundo opaco feito em serigrafia sobre as folhas de vidro que recriam o antigo perímetro. Se trata de uma reintegração em forma indubitavelmente simplificada (tanto nas bases, quanto nos fustes e capiteis), reconhecíveis e indiscutivelmente modernas, ou seja, *perfeitamente compatíveis, em nossa opinião, com uma impoção “crítica” do restauro mas também com a finalidade revelativa e de alguma forma didática recomendada pela Carta de Veneza de 1964 (art. 9);* no entanto, a sua realização deixa algumas dúvidas na observação mais aproximada e, claro, não está à altura da alta qualidade global da intervenção. Ao contrário, se observadas à distância (especialmente do ponto de vista privilegiado por trás do altar) *estas modernas reintegrações, com o grande fechamento em vidro que reproduz a silhueta das colunas perdidas, oferecem um espetáculo extremamente sugestivo: a sensação é que o celebrante se dirige a uma comunidade de fiéis reunidos dentro de um antigo templo, não anacronicamente ripristinado, mas elegantemente restaurado e adaptado com a linguagem própria da contemporaneidade* (CAMPANELLI, 2010, p. 13, grifos nossos).



Figuras 160 e 161: A Capela do Santíssimo Sacramento, conectada à área do altar. Na Figura 161, vê-se a relação/conexão entre esta e o templo. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

O percurso e os comentários aqui realizados reforçam a tese que estamos diante de uma solução projetual que, de fato, resulta de uma aproximação entre as correntes chamadas de crítico-conservativa e pura-conservação. O resultado alcançado demonstra uma atenção rigorosa com os vestígios dos diferentes períodos, a busca pela legibilidade destes e o alcance de um resultado espacial que dê conta das funções de uma catedral. Estamos falando de um projeto com muitos detalhes e difícil de ser registrado através da fotografia, num contexto extremamente imbricado do qual só é possível perceber, em parte, através do percurso detalhado que tentamos apresentar, o que significa vivenciar esse espaço.

La Regina (2019, p. 354-355, tradução nossa) ressalta a importância da decisão projetual tomada por Bardeschi e equipe que preza pela manutenção das diver-



Figuras 162 e 163: Acessando o Templo-Catedral de Pozzuoli através da igreja ao seu lado esquerdo e fachada lateral do Templo-Catedral de Pozzuoli. Na figura 163 podemos observar um grupo de estudantes em visita didática à área. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

sas estratificações, reconectando-as e, ao mesmo tempo, dando conta de conciliar a dupla função do complexo: litúrgica e turístico-arqueológica.

Defrontando-se com a existência de um conflito, entre a tendência dos arqueólogos de remover todas as estratificações que ainda existiam para ‘libertar’ o templo antigo e aquela decidida a recon-sagrar o artefato e trazê-lo de volta a sua face barroca, o projeto opta pela conciliação entre as duas instâncias, visando a conservação integral das estratificações conforme chegaram até nós.

Por fim, ainda sobre a solução projetual em seus aspectos materiais, é importante ressaltar a marca do projeto deixada na paisagem da cidade através da proposital marcação contemporânea do novo campanário projetado (Figuras 166 e 167). As Figuras 164 e 165 apresentam o percurso de quem sai da catedral, passando ao lado do campanário para, então, descortinar a paisagem da cidade. Parece ser exatamente por isso a intenção da marcação nesse ponto, que pode ser visto de vários lugares da cidade e se colocando como uma nova referência na paisagem, nesse ponto, marcando fortemente uma postura característica da pura conservação que prima pela liberdade e força expressiva do projeto contemporâneo após a conservação de todos os estratos históricos exatamente como estes sobreviveram. O depoimento da arquiteta Rossella Traversari reforça a atenção especial que Marco Dezzi Bardeschi deu ao desenvolvimento do design do campanário. La Regina (2019, p. 357-358, tradução

nossa) explica que, como parte do projeto do complexo, insere-se esse novo volume que abriga, além do campanário, casa e escritório paroquial. O autor informa que a antiga catedral barroca possuía um campanário, mas que, diante de todas as transformações sofridas na área, não foi possível repropor o novo campanário no mesmo lugar e concorda que a atual localização tem grande importância na paisagem, pois introduz “um elemento peculiar do ponto de vista linguístico-simbólico, um inédito lembrete da insegurança e provisoriedade de uma mutação ambiental contínua.”



Figuras 164 e 165: Saído do Templo-Catedral de Pozzuoli, passando ao lado de seu campanário e descortinando a paisagem da cidade. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

Figuras 166 e 167: Campanário proposto para o Templo-Catedral de Pozzuoli. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.



Mas e o que podemos dizer em relação aos aspectos imateriais e simbólicos e a relação do projeto com esses? Como vimos, o próprio edital do concurso chamava atenção para a necessidade de aproximação da área em toda a sua complexidade. Entretanto, a situação que a área vive é muito particular, uma vez que, como vimos, havia sido completamente evacuada desde a década de 1970 e encontrava-se despovoada e abandonada até o início das obras na área nos anos 1990.¹¹⁶

Acompanhamos a dinâmica da catedral ao longo de um dia de sábado¹¹⁷, no mês de dezembro, para perceber que tipo de visitante e usuário a catedral tem recebido. Durante esse sábado, pudemos observar desde a passagem de turistas, alguns deles chegando à catedral após a realização da visita ao circuito arqueológico (Figura 143); passando por grupos de estudantes guiados por professores em percursos didáticos sobre a área (Figura 163); até a visita de alguns poucos moradores e fiéis que já fazem parte da dinâmica religiosa da área (um deles, por exemplo, teve sua visita motivada pela procura de informações sobre a catequese para um de seus filhos, como mostra a Figura 146). Obviamente, o acompanhamento de um dia apenas não é suficiente para entender a dinâmica da área, mas ficou claro como o uso religioso do edifício já tem conseguido estabelecer uma relação com a cidade, uma relação ainda em processo de construção e consolidação, uma vez que a catedral foi reaberta apenas em 2014.¹¹⁸

É fato, portanto, que a Catedral hoje tem vida religiosa ativa com uma série de programações relacionadas ao culto, catequese e, também, à educação patrimonial (Figura 168). Porém, as pessoas que se relacionam com ela não são mais as mesmas que interagem com a igreja barroca incendiada. A historiadora da arte Raquel Palumbo, funcionária do setor de Bens Culturais de Pozzuoli e responsável por programas de educação patrimonial ligados à catedral, ao ser questionada sobre a recepção do projeto de restauração da igreja por parte dos moradores,

116 Inclusive, um dos moradores entrevistados questionou a real necessidade de evacuação da área e sugeriu que a questão ali não havia sido apenas uma questão técnica, que existia um interesse por trás dessa evacuação. Algo a ser investigado.

117 Infelizmente, não foi possível permanecer até o horário da celebração da missa. A catedral tem duas missas semanais: uma no sábado à noite e outra no domingo pela manhã.

118 Os três moradores que conseguimos entrevistar ressaltaram a felicidade com a possibilidade de uso da Catedral, mas também manifestaram apreensão com o tipo de uso que se dará em seu entorno ainda em processo de requalificação. Infelizmente, conforme já informamos anteriormente, não foi possível realizar o aprofundamento da pesquisa sobre os aspectos da requalificação para além do projeto de restauração da catedral pela situação que se estabeleceu decorrente às restrições de circulação por conta da emergência sanitária de Covid-19, iniciada logo após a visita realizada em dezembro de 2019.

ressaltou a positiva receptividade, especialmente dos mais jovens, mas também deu o testemunho da visita de um antigo morador, hoje octogenário, levado à catedral pela sua neta para rever a igreja de sua infância após o restauro e a incredulidade deste: “mas essa não é a minha igreja”. Na verdade, estamos falando aqui muito mais da criação de novos laços, de uma nova geração que agora começa a se apropriar dessa área após mais de 30 anos da evacuação.

A grande e próxima relação que será construída ao longo do desenvolvimento do projeto será com os próprios religiosos da igreja. Foi possível identificar essa estreita troca entre projetistas e religiosos através do discurso do escritório e também da fala da entrevista realizada com Raquel Palumbo. Ambas as falas ressaltaram a importância desse diálogo para a adoção, por exemplo, da solução projetual rampada que vence o desnível entre a área do templo e do altar barroco.

DIOCESI DI POZZUOLI
UFFICIO BENI CULTURALI ECCLESIASTICI

PERCORSO CATTEDRALE - MUSEO DIOCESANO
RIONE TERRA - POZZUOLI

BASILICA CATTEDRALE SAN PROCOLO MARTIRE E MUSEO DIOCESANO
Tour per un percorso a ritroso nel tempo...

ORARI DI APERTURA: SABATO e DOMENICA
ore 9,30 - 13,30 e 15,00 - 18,00

ORARI INIZIO TOUR DI VISITA

	CATTEDRALE	MUSEO
SABATO	9,45	10,15
	10,45	11,15
	11,45	12,15
	12,45	
	15,15	15,45
DOMENICA	16,15	16,45
	17,15	

ORARIO SANTE MESSE IN CATTEDRALE
SABATO: ore 18,30 DOMENICA: ore 11,30

Per ulteriori informazioni si può contattare il Museo al numero 081.5264761 o alla mail museo@diocesipozzuoli.org o didattica@diocesipozzuoli.org
Per eventuali info e prenotazioni in loco rivolgersi alla biglietteria del Museo diocesano (via San...

Note informative:
I tour partiranno dall'ingresso principale della Cattedrale o dall'ingresso del Museo diocesano secondo gli orari indicati nella tabella.
Visita al Museo: 20 minuti.
Visita alla Cattedrale: 30 minuti.
Visita completa: 50 minuti.
Per la visita in Cattedrale:
Le visite si interrompono durante la celebrazione dei Sacramenti.
BIGLIETTERIA PERCORSO - INDICAZIONI
INTERO € 6,00 Visita alla Basilica Cattedrale San Procolo martire - Museo diocesano - Chiesa del SS. Corpo di Cristo (Coretto).
RIDOTTO € 4,00 Visita alla Cattedrale San Procolo martire - Museo diocesano - Chiesa del SS. Corpo di Cristo (Coretto) per:
• Visitatori muniti del biglietto del Percorso Archeologico;
• Studenti universitari forniti di tessera;
• Associazioni e gruppi organizzati (min. 10 persone);
• Insegnanti con dovuta certificazione;
• Under 18;
• Visite didattiche per le scuole (da prenotare alla mail: didattica@diocesipozzuoli.org).
VISITA SINGOLA € 3,00
Visita al solo Museo diocesano o alla sola Cattedrale San Procolo martire.
GRATIS
• Under 14 accompagnati da un adulto pagante (escluso scuola).
• Disabili ed eventuale accompagnatore.
CARD Colori che sono in possesso della Card "Campe Flegrei" comprensiva del tagliando potranno usufruire del percorso come da intero. Visita alla Basilica Cattedrale San Procolo martire - Museo diocesano - Chiesa del SS. Corpo di Cristo (Coretto).

Figura 168: Quadro de avisos da Catedral de Pozzuoli. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

De fato, estamos diante de uma área que ainda é um verdadeiro e grande canteiro de obras, como podemos ver nas Figuras 169 e 170, com a grande maioria dos imóveis ainda desocupados. O fato de a área ficar aberta apenas aos finais de semana já é um indício do quão esse processo ainda é inicial (portão de acesso na Figura 171).



Figuras 169, 170 e 171: O sítio arqueológico de Rione Terra-Pozzuoli, um grande canteiro de obras. Fonte: Natália Vieira-de-Araújo, dez. 2019.

A própria arquiteta Rossella Traversari ressalta a consciência de que se trata do início de processo de ocupação da área, cuja reapropriação é apenas iniciada. Em vídeo do escritório postado no canal do youtube, a arquiteta apresenta e assim define o projeto:

Esse projeto representa um pouco o nosso modo de fazer arquitetura, uma arquitetura ligada ao contexto e, sobretudo, uma arquitetura construída no contexto. Portanto, com um elemento tão caracterizante como só uma catedral consegue ser, buscamos dar vida a um quarteirão inteiro *esperando que, muito em breve, se restitua a cidadania* ("Tempio Duomo"... 2016, tradução e grifos nossos).

Portanto, se, do ponto de vista projetual, esse é um caso bastante animador, especialmente pela modalidade proposta através de concurso, com todo o embasamento prévio que vimos, dando a oportunidade de confrontar diversas equipes de especialistas sobre o mesmo problema, do ponto de vista social ainda existe uma interrogação sobre seus resultados. Aqui, voltamos a questão da necessidade de articulação entre as ações pontuais e a reflexão sobre a qualidade de vida da população. Um dos moradores entrevistados ressaltou o seu medo de que esse conjunto em obra se transformasse numa "nova Capri" para turistas e inacessível a seus moradores. O lamento do senhor que costumava frequentar a igreja quando criança e que não a reconhece após a restauração, para nós, não é sinal de inadequação do projeto de restauro. De fato, por tudo que a área viveu desde os anos 1960 até o início do século XXI, aquele espaço da memória desse senhor não existe mais. Não nos parece que uma solução de reconstrução alcançaria essa memória que, certamente, está associada à dinâmica que toda a área tinha antes do incêndio dos anos 1960, e não apenas a uma solução formal específica dessa igreja. Também fica muito claro que a decisão em valorizar a espacialidade do templo nesse projeto só tem sentido por considerar o estrato resultante do restauro paralisado na década de 1970.

Por fim, para além da qualidade material da intervenção apresentada, o que nos parece central para que as ações em Rione Terra sejam, de fato, uma ação de conservação do patrimônio construído em toda a sua complexidade material e

imaterial, é a atenção que será dada às pessoas, em especial aos habitantes locais, nesse processo de reocupação.

[...] o principal sujeito da cultura é o habitante local. A palavra “habitante” vem do latim habeo, que quer dizer “ter”, manter uma relação constante com algo; o sufixo “it” (habito) aprofunda e reitera esta relação. Hábito, habitar, portanto, expressam um grau superior e constante de apropriação. Essa relação contínua, permanente, cotidiana, demorada e que o tempo adensa, é que cria as condições mais favoráveis para a fruição do patrimônio ambiental urbano (MENESES, 2006, p. 39).

O uso religioso da catedral e as ações de educação patrimonial em curso parecem apontar para um bom caminho. Esperemos mais alguns anos, torcendo para que a gestão invista em experiências participativas e de entendimento do patrimônio enquanto processo e relação entre as pessoas e os bens culturais, que parecem ser um caminho promissor como apontam as reflexões desenvolvidas no Brasil que vimos ao longo do segundo capítulo e retomaremos a seguir.

5.2 O Brasil, entre um legado e um desafio

No Capítulo 1 desta publicação desenvolvemos o argumento sobre como se constrói o legado brasileiro no que diz respeito ao restauro do patrimônio construído, especialmente a partir da experiência do órgão federal nas primeiras décadas de formação deste. No segundo capítulo procuramos focar na legislação patrimonial, tanto brasileira quanto italiana, observando como são tratados os patrimônios material e imaterial em ambos os países. Para o caso específico do Brasil, tal tentativa de retrospectiva, tanto do ponto de vista das ações projetuais quanto do arcabouço legislativo, nos leva a refletir sobre como esse legado interfere no enfrentamento do desafio contemporâneo de tratar do patrimônio construído sem perder de vista nem a sua dimensão material e muito menos aquela imaterial. Entendemos ser urgente um olhar atento e crítico para esse panorama geral, no sentido de potencializar aprendizados e procurar escapar de certos vícios ou práticas profundamente enraizadas que podem anuviar nossos olhares.

Como já observamos ao longo do primeiro capítulo, é preciso nos questionar sobre o quanto uma prática de restauro do patrimônio construído consolidada no período inicial de atuação do Iphan, distante da discussão internacional mais ampla, não é o responsável, ainda hoje, pela adoção de uma postura fortemente ancorada em noções de “*repristinação*”. Por outro lado, as reflexões empreendidas no segundo capítulo demonstram, especialmente a partir dos anos 1980, o grande amadurecimento do debate sobre a preservação do patrimônio cultural a partir de uma perspectiva interdisciplinar, com a participação expressiva dos antropólogos, que procuram colocar as pessoas no centro da discussão. Tal amadurecimento parece refletir-se especialmente nas práticas voltadas ao chamado patrimônio imaterial. Ulpiano Bezerra de Meneses (2017) será uma das vozes recorrentes no Brasil, clamando por uma abordagem complexificada da questão preservacionista, que supere o que ele chama de uma cisão esquizofrênica: a separação entre as diferentes dimensões do patrimônio, entre material e imaterial. Destacamos aqui apenas dois trechos de duas entre as inúmeras de suas publicações e ações que reforçam esse argumento:

Podemos concluir que o patrimônio cultural tem como suporte, sempre, *vetores materiais*. Isso vale também para o chamado patrimônio imaterial, pois se todo patrimônio material tem uma dimensão imaterial de significado e valor, por sua vez todo patrimônio imaterial tem uma dimensão material que lhe permite realizar-se. As diferenças não são ontológicas, de natureza, mas basicamente operacionais. [...] Seja como for, embora não convenha alterar a nomenclatura internacionalmente corrente, seria desejável que, ao utilizarmos a expressão “patrimônio imaterial” a despíssemos de qualquer polaridade com um patrimônio material (MENESES, 2012, p. 31, grifos do autor).

A premissa destas reflexões é o valor cultural entendido como o potencial de qualificar (diferencialmente) qualquer tempo ou segmento da vida humana integral e seus processos de socialização pela interação recíproca com espaços, coisas, práticas. *Não se justificam, assim, polaridades excludentes entre sujeito e objeto, utensílios e usuários, hábitat e habitante, patrimônio material e imaterial* (MENESES, 2017, p. 39, grifos nossos).

No mesmo artigo do segundo trecho acima destacado, escrito em 2017 para a Revista do Patrimônio¹¹⁹, Meneses desenvolve todo o seu argumento calcado na importância do envolvimento das pessoas e reforça que não se trata de jogar fora o conhecimento acumulado, mas sim de revisitá-lo a partir de uma ótica renovada e amadurecida.

Ressalve-se, ainda, que é impróprio separar sujeitos e bens. Laurajane Smith (2006) pretende que o patrimônio é mais bem entendido como processo, ou verbo, e não substantivo. Eu acrescentaria: como verbo transitivo, que necessita de objetos diretos para se realizar. Cidade e cidadão estão unidos até mesmo pelos vínculos indissolúveis da etimologia. *Aqui, o protagonismo estratégico, portanto, não pretende desqualificar nosso precioso acervo de saber já acumulado, nem desmobilizar doravante as atividades dos órgãos de patrimônio ou de pesquisa e sugerir outro paradigma. Fundamentalmente, desejei chamar a atenção para uma lacuna que precisa ser anulada – o que certamente revitalizará o paradigma vigente* (MENESES, 2017, p. 49, grifos nossos).

Dentro desse contexto e considerando esse legado, nos perguntamos: que rumos queremos tomar neste século XXI para as ações voltadas ao patrimônio construído? A discussão aqui proposta se concentra, sobretudo, no papel do arquiteto e urbanista e desse campo disciplinar para o desenvolvimento de projetos de intervenção em áreas de reconhecido valor patrimonial. Entendemos que estamos vivendo um momento onde essa discussão sobre o projeto de intervenção e o projeto de restauro se reveste de uma nova complexidade que necessita ser enfrentada a partir de um olhar atento às dimensões intangíveis do chamado patrimônio material. Não significa desqualificar a reflexão sobre as práticas projetuais, mas sim de recolocá-la.

Se estamos falando em “revitalizar o paradigma vigente”, como ensina Meneses (2017), nos perguntamos: os princípios básicos construídos ao longo do tempo e

119 A Revista do Patrimônio, publicação do órgão preservacionista federal brasileiro, representa importante meio de circulação das ideias e mesmo do estabelecimento de novos paradigmas na reflexão do campo da preservação no Brasil. Diversos trabalhos acadêmicos ressaltam a importância desse veículo, a exemplo da Dantas (2021), que estuda o recorte temático específico da arquitetura popular dentro da linha editorial do Iphan, além de apresentar um belo apanhado de outros trabalhos de pesquisa desenvolvidos sob diversas óticas sobre a Revista do Patrimônio.

reflexão teórica do campo da restauração estão superados? Não seria o caso de falarmos em complementariedade, especialmente a partir de meados do século XX, com o entendimento moderno do restauro? É impossível não reconhecer no debate contemporâneo muitas das questões desenvolvidas por Brandi e vários outros representantes importantes do campo da preservação (Renato Bonelli, Paul Philippot, Roberto Pane, Giovanni Carbonara, Claudio Varagnoli, etc.), sem falar da contribuição absolutamente paradigmática e pioneira de Alois Riegl ainda na virada do século XIX para o XX. Pane (2017, p. 127-128) comenta, preocupado, o surgimento de algumas reflexões que chegam a questionar a existência de um campo disciplinar próprio do restauro e os riscos de perdermos séculos de debate disciplinar. Nessa mesma publicação, Kühl (2017) entende que essas tentativas de desqualificar o campo presentes no debate contemporâneo, muitas vezes, passam, entre outras coisas, pelo próprio desconhecimento do campo. A autora resalta ainda que, no Brasil, temos visto uma recorrente argumentação sobre uma “suposta (ou atribuída) inviabilidade da restauração” e desenvolve uma reflexão, rebatendo essa afirmação, procurando demonstrar “que uma restauração fundamentada é viável do ponto de vista econômico e técnico” (KÜHL, 2017, p. 90). Para recorrer mais uma vez ao brasileiro Ulpiano Bezerra de Meneses (2012), em muitas de suas reflexões contemporâneas podemos enxergar esse reflexo e conexão direta com esse corpo teórico do campo:

Desse modo, a atividade no campo do patrimônio cultural é complexa, delicada e trabalhosa. Exige postura crítica rigorosa. Exige capacidade de ir além de suas próprias preferências pessoais. Mas por isso também é tão fascinante e gratificante, pois estamos tratando, não de coisas, mas daquela matéria-prima – os significados, os valores, a consciência, as aspirações e desejos – que fazem de nós, precisamente, seres humanos (MENESES, 2012, p. 39).

A utilização de instrumentos conceituais mais flexíveis que Muñoz Viñas (2004) identifica como qualidade e característica da dita “teoria contemporânea”, nós identificamos como o amadurecimento de conceitos postos pela teoria do restauro por ele identificada como “canônica”. Consideramos ser muito mais pertinente falarmos em complementariedade entre visões, exigências e sensibilidades diversas em busca de uma abertura que seja recíproca. Felizmente, já podemos

perceber reflexões que apontam para uma atenção a uma, digamos, “objetividade renovada” em contraponto ao improdutivo relativismo absoluto.¹²⁰

Todo caso representa um caso em si, que deve ser lido, interpretado e resolvido com uma modalidade operativa certamente diversa mas com uma referência metodológica comum. Isto gira em torno da polaridade histórico-estética pelo menos a dois séculos, com o nascimento do moderno conceito de restauro, e se volta à preexistência de valor cultural, a partir dos anos sessenta preferivelmente identificada como “bem cultural” e anteriormente denominados como “objetos de arte e história” (ESPOSITO, 2020, p. 748).

O entendimento de Renato Bonelli do restauro “enquanto um ato de cultura” reforça essa necessidade recorrente de um olhar focado nas questões que se colocam a cada momento histórico. Apesar disso, como vimos no Capítulo 3, o que temos visto é uma “prática contemporânea cada vez mais distante de uma reflexão cultural” (VITALE, 2010, p. 102) que tem levado a discussão projetual para um esvaziado campo de debate e reduzido a uma leitura demasiadamente formalista. A qualidade de um projeto de intervenção não se resume a aplicação de princípios como o da distinguibilidade. Sim, este é um princípio importante e amplamente referendado no campo do restauro, mas não é sinônimo de qualidade projetual. Daí a necessidade urgente de se discutir projeto de intervenção, bem como a formação de profissionais para o desenvolvimento de tais projetos.

Muitas discussões contemporâneas do campo da preservação, ao valorizar o papel dos sujeitos e da atribuição de valor aos bens culturais, parecem apontar quase que para uma autonomia entre significado e matéria. Entendemos, entretanto, que este seria o sentido inverso à busca de um tratamento simbiótico entre materialidade e imaterialidade. Considerar os significados não deveria pressupor um descolamento da matéria. A leitura crítica de Pallasmaa sobre a produção arquitetônica contemporânea parece corroborar nosso argumento de que este descolamento é extremamente prejudicial à qualidade projetual.

120 Tais considerações foram discutidas com o supervisor da pesquisa de pós-doutorado durante o mês de maio de 2020, o professor Giovanni Carbonara (tradução nossa), que ressalta: “Considero perigosa a tendência ao relativismo absoluto, a qual, hoje, não é sequer tão apreciada como há alguns anos atrás, pois está reemergindo, no plano da reflexão filosófica, uma certa atenção a uma renovada objetividade e estabilidade de juízo (retomando o conceito kantiano de “juízo universal subjetivo”: subjetivo e pessoal, sim, mas nem por isso arbitrário e transitório, na verdade, muitas vezes universalmente reconhecido).”

Pallasmaa (2017, p. 9) critica as construções contemporâneas observando que “a arquitetura está se distanciando cada vez mais dos conteúdos míticos originais da edificação e se tornando cada vez mais desprovida de qualquer significado mental mais profundo”. Sua crítica ancora-se na compreensão de que a prática arquitetônica contemporânea tem se focado apenas em questões de funcionalidade e em processos de estetização. “Assim, perde-se a compreensão do ato de habitar, da relação espacial dos objetos e da materialização do tempo nas construções que permitem comunicar ‘traços temporais diferentes de nossa atual noção de tempo, nervosa, apressada e plana’” (SILVA; VIEIRA-DE-ARAÚJO, 2019b). Mais uma vez Meneses, em palestra proferida em 2009 e publicada pelo Iphan em 2012, ressalta uma série de pesquisadores mundo a fora que reforçam essa “espiritualidade da matéria” e a importância da experiência do espaço através do corpo.

Daniel Miller, antropólogo pesquisador da cultura material, aponta um paradoxo crucial nessa área: a imaterialidade só pode se expressar por intermédio da materialidade. Para completar, o filósofo da técnica, Bernard Stiegler cunhou a expressão “materialismo espiritualista” para referir-se àquele que não diz que o espírito é redutível à matéria, mas que a matéria é a condição do espírito em todos os sentidos da palavra condição. Impõe-se, pois, superar dualismos insustentáveis, como esse em que matéria e espírito são mutuamente excludentes. Qual o fundamento dessa perspectiva? A resposta é precisa: nossa condição corporal. Outro antropólogo especialista em cultura material, Jean-Pierre Warnier, insiste em que não basta dizer que *temos* um corpo; é necessário precisar que *somos* um corpo. Quer dizer, essa é a maneira de estarmos no mundo, neste mundo (MENESES, 2012, p. 32, grifos do autor).

Todos os projetos que foram objeto de reflexão ao longo dessa publicação foram visitados pela autora e suas análises buscaram valorizar os percursos das visitas e das sensações vivenciadas pela pesquisadora. Acreditamos, assim, na firme importância da experiência do espaço, especialmente se estamos desejando refletir sobre as relações entre materialidade e imaterialidade, aqui, especialmente, com foco na preservação do patrimônio cultural construído.

O enfrentamento dos desafios que se colocam no campo preservacionista nos fazem acreditar na firme importância do ensino sobre a intervenção na preexistência

de valor patrimonial como o caminho para que se atinja, também na prática projetual, a ressonância do debate teórico crescente no Brasil. No primeiro capítulo nos perguntamos sobre onde está o Brasil nessa aproximação entre teoria do restauro e prática projetual e se existe um amadurecimento próprio no Brasil especificamente das reflexões teóricas do restauro. As reflexões aqui desenvolvidas nos fazem perceber um grande e positivo amadurecimento no Brasil no entendimento do patrimônio enquanto processo, campo de disputas e na centralidade do processo de atribuição de valor por parte das pessoas. É preciso destacar também a qualidade crescente do debate sobre projeto de intervenções e sobre o campo da preservação hoje no Brasil que se refletem no crescimento e amadurecimento de fóruns de discussão nacionais com interlocução internacional sobre o tema, a exemplo dos debates desenvolvidos no âmbito do Comitê de Teoria do Icomos Brasil ou de seminários como o Arquimemória, entre tantos outros. Tais fóruns demonstram uma saudável e pluralidade de abordagens, característica que sempre acompanhou o campo preservacionista. Dentro dessa pluralidade, entretanto, parece que temos também caminhado no sentido de uma perigosa desvalorização da discussão específica sobre a prática projetual, própria do campo disciplinar do arquiteto e urbanista, o que entendemos como um grande equívoco. Salientando que ressaltar a importância desse campo específico não significa negar a necessidade de um trabalho interdisciplinar. Mais uma vez, concordamos com Kühl (2017, p. 99) quando se coloca com uma impressionante clareza:

Nas intervenções em edifícios (ou áreas) de interesse cultural, estudos multidisciplinares são uma premissa, condição necessária para uma atuação respeitosa, mas não suficiente de modo isolado. É necessário também desenvolver um bom projeto arquitetônico, a partir de pormenorizada leitura da estrutura formal da obra, como transformada pelo tempo, e da paisagem em que está inserida. É preciso ouvir e enxergar 'o outro', para que o projeto se relacione com o existente de modo pertinente e prospectivo, articulando-se com a preexistência, sem negá-la, obliterá-la ou imitá-la, a fim de propor uma renovada e respeitosa sintaxe.

Para além da teoria, portanto, um aspecto não menos importante corresponde ao profundo conhecimento do bem/sítio objeto de intervenção em seus

aspectos materiais e imateriais. Se em qualquer projeto de arquitetura a fase de (re)conhecimento da área onde será implantado o projeto é essencial, nesse tipo de projeto, essa fase se reveste de uma importância destacada. Vários dos autores mobilizados ao longo de nossa reflexão chamam atenção para a importância dessa aproximação (VARAGNOLI, 2002; CARBONARA, 2013; entre outros). Aproximação esta que não deve se dar através do olhar exclusivo do especialista e sim buscar a identificação de quais valores são atribuídos a determinado bem, procurando ampliar os atores envolvidos nesse processo de reconhecimento. Intervir na preexistência de reconhecido valor patrimonial significa estabelecer o fio condutor para o projeto sobre o bem/sítio exatamente a partir dos valores neste identificados, tanto do ponto de vista tangível quanto intangível.

Aqui está, pois, o coração de nosso problema: falar cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedade, derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizadas pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas etc., etc.– e, em suma, seus *valores* (MENESES, 2012, p. 32, grifo do autor).

No Brasil, estamos, portanto, entre esse legado, tanto das práticas consolidadas de tratamento do patrimônio material com várias fragilidades a serem enfrentadas, quanto da reflexão avançada que possuímos sobre o patrimônio imaterial; e os desafios colocados pela busca de uma abordagem que coloque as pessoas e a questão dos valores no centro das ações. Nossa percepção é de que, especialmente no campo da arquitetura, não temos conseguido enfrentar esse amadurecimento da reflexão preservacionista sem nos perdermos. Estamos ampliando nossa percepção de arquitetos em prol de uma visão, podemos dizer, mais antropológica, mas essa ampliação de visão, extremamente bem-vinda, não pode se dar em decorrência de uma desvalorização da prática e reflexão sobre o projeto! Insistimos, portanto, nos sérios riscos que estamos correndo se abrirmos mão da discussão sobre o *Como?* intervir.

A preservação do patrimônio cultural construído envolve, portanto, questões de grande complexidade que pressupõem a necessidade de seu enfrentamento a partir de uma abordagem cada vez mais abrangente, interdisciplinar e inclusiva do ponto de vista social. A contemporaneidade traz consigo novos desafios para a prática da preservação patrimonial, extrapolando a questão material e incorporando a dimensão imaterial.

Acreditamos que as intervenções sobre ruínas e vestígios arqueológicos, como algumas aqui discutidas, demonstram a possibilidade e a necessidade de um trabalho interdisciplinar que “responde à vontade de devolver um sentido ao que é apresentado como fragmentado inacabado, ilegível, sem sentido, mas merecedor, no entanto, de ser ‘revelado’, fruído e ‘transmitido ao futuro’” (CARBONARA, 2016, p. 57, tradução nossa). As ruínas, que carregam consigo uma alta carga simbólica, são, portanto, um campo de estudos riquíssimo para a reflexão que aqui procuramos iluminar.

É primordial considerar o imaterial, os usos e significados, mas isso não significa que conceitos tradicionais ao campo de estudos da preservação como os de autenticidade e integridade, por exemplo, não sejam mais úteis (VIEIRA-DE-ARAÚJO, 2014). Afinal, como afirma o próprio Muñoz Viñas (2004, p. 57), “os conservadores atuam sobre objetos tangíveis, no entanto, esses serão usados para fins intangíveis”. Por esse motivo, essas definições permanecem úteis quando se lida com o material sem desconsiderar (nem deveria) o imaterial. Reconhecer a importância da negociação entre agentes envolvidos (intersubjetividade) é uma contribuição contemporânea que entendemos que deve e pode ser perfeitamente incluída na formulação de julgamento crítico sobre a intervenção.

Por isso, a restauração deve seguir princípios gerais, vinculados a uma unidade conceitual e metodológica (algo que difere de regras estritas), para as várias formas de manifestação cultural, mesmo na diversidade dos meios a serem empregados para enfrentar os problemas, em função das particularidades de cada obra, ou conjunto de obras, e de seu particular

transcurso ao longo do tempo. É um ato histórico-crítico ancorado na história e na filosofia. Essa vinculação é essencial para aqueles que atuam na preservação dos bens culturais, pois possibilita se superar atitudes ditadas por predileções individuais, que qualquer ser pensante possui, e por uma maior ou menor apreciação de uma dada sociedade e um dado momento histórico em relação às manifestações culturais de outros períodos, e agir-se de acordo com uma sólida deontologia profissional, alicerçada em uma visão histórica. É importante salientar que esse processo não é óbvio; ao contrário, é um procedimento necessariamente multidisciplinar – justamente para minimizar o risco de atitudes individualistas, parciais e deformadoras –, a exigir estudos e reflexões aprofundadas, não admitindo aplicações mecânicas de fórmulas, exigindo esforços de interpretação caso a caso e não aceitando simplificações (KÜHL, 2007, p. 208).

São exatamente as “fórmulas mecânicas” que levam a uma discussão superficial e esvaziada da questão projetual e que tendem, como nos alerta Vitale (2010, p. 1002) aos excessos formalistas distantes de uma reflexão cultural. Esse é exatamente um dos desastrosos resultados da desvalorização da discussão sobre o *como?* intervir, sobre o projeto de intervenção. E essa discussão está inserida no campo da arquitetura que necessita, finalmente, caminhar rumo a superação da cisão entre “cultura do restauro” e “cultura do projeto”. Como chama atenção Pane (2017, p. 127, tradução nossa): “Para cada Templo-Catedral de Pozzuoli ou, para nos referirmos a Europa, para cada Neues Museum de Berlim, existem, infelizmente, numerosas intervenções muito menos compartilháveis que manifestam grande ambiguidade conceitual [...]”. Por vezes, chegamos a nos perguntar se essa é uma crise do campo preservacionista ou talvez do próprio campo ampliado da arquitetura. Será que estamos, na verdade, falando de uma crise mesmo do projeto de arquitetura? Mas essa é uma questão para ser retomada em outro momento.

Voltando à troca entre Brasil e Itália no campo da preservação, sobre a qual refletimos nessa publicação, a pesquisa desenvolvida nos fez perceber o quanto temos a aprender uns com os outros. A Itália e seu reconhecido lastro de reflexão sobre a prática projetual do restauro, especialmente as reflexões desenvolvidas a

partir do segundo pós-guerra, tem uma grande influência na formação do campo no Brasil e na América Latina. A pesquisa em desenvolvimento por Andrade Júnior (2020) já apresenta frutos significativos sobre a influência, especialmente da escola romana, na formação de profissionais-chave para o amadurecimento do campo da preservação na América Latina.

Aprendemos com a Itália que o restauro é um “ato de cultura” e percebemos no ambiente daquele país o desenvolvimento da legislação preservacionista que vai paulatinamente se estabelecendo a partir da materialidade, mas numa perspectiva sempre integrada, onde conceitos como o de *paesaggio* ou de *valore di civiltà* se estabelecem desde muito cedo, como vimos no Capítulo 2. Em paralelo, os estudos sobre o projeto de restauro nunca perderam sua vitalidade no território italiano, onde se destaca a atenção dada ao tema na formação de arquitetos e urbanistas. Ainda na Itália, não é possível falar desse tema sem chamar atenção para o papel dos arqueólogos para o desenvolvimento do campo preservacionista e a progressiva aproximação entre as duas disciplinas, a arqueologia e a arquitetura, e como se influenciam mutuamente, algo ainda muito incipiente no Brasil. Entretanto, a Itália ainda se recente da ausência de instrumentos e de uma política especificamente voltada ao chamado patrimônio imaterial, ao menos da forma e com o desenvolvimento que esta atingiu no território brasileiro.

O Brasil, por sua vez, com uma expressiva contribuição dos antropólogos, tem se destacado internacionalmente pelo desenvolvimento de uma política e de instrumentos voltados ao patrimônio imaterial. Como vimos, esse amadurecimento se intensifica especialmente a partir dos anos 1980 e culmina com o instrumento do registro que será estabelecido em 2000, antes mesmo da chamada Convenção do Patrimônio Imaterial da Unesco, que é de 2003. Por outro lado, se há esse grande desenvolvimento no trato do patrimônio imaterial, nos parece que o tratamento do chamado patrimônio de “pedra e cal” permanece fortemente ancorado na perspectiva idealizada que caracterizou os primeiros anos de atuação do Iphan. Existe uma fragilidade na discussão do projeto de intervenção, tanto na prática institucional como na formação nas escolas de arquitetura e urbanismo que, em sua grande maioria, possuem apenas uma disciplina voltada ao tema da preservação. A perspectiva antropológica e o desenvolvimen-

to de instrumentos próprios para o patrimônio imaterial também parecem não reverberar na reflexão sobre o projeto de restauro e o projeto de intervenção de forma a considerar suas dimensões materiais e imateriais. Como vimos, o nome de Ulpiano Bezerra de Meneses no Brasil é central entre os estudiosos que chamam a atenção para a esquizofrenia da separação entre imaterial e material. Meneses (2006, p. 36-37) reforça a necessidade de se entender a cidade como “bem cultural” que se constitui a partir de três dimensões absolutamente imbricadas: a dimensão “da percepção e da cognição, dos valores, da memória e das identidades” etc, a “dimensão das representações, do universo físico” e, finalmente, a dimensão das “práticas sociais”.

Além disso, não sendo os significados derivados de nossa constituição genética, nem tendo natureza estável, mas sendo produto de escolha e, portanto, historicamente instituídos, mutáveis e diversificáveis, não são nas coisas selecionadas elas próprias que devemos buscar critérios conclusivos para identificar o que compõe esse sistema de referências e guias. São nas forças que geram os interesses e nos conflitos que podem opô-los uns aos outros e nos jogos variados de proposição, imposição ou negociação que encontraremos as chaves pelas quais certos atributos geométricos e físico-químicos (os únicos imanentes) das coisas permitem sua mobilização a serviço do sentido. *Sem as práticas sociais, não há significados sociais. Mas também não há significados sociais sem vetores materiais. É, portanto, apenas dentro do campo de forças e dos padrões segundo os quais elas agem (e valendo-se de suportes materiais de sentidos e valores), que se pode compreender a gênese e a prática do patrimônio* (MENESES, 2006, p. 36-37, grifos nossos).

Fica muito claro, portanto, o quanto temos a contribuir uns com os outros nessa troca de experiências entre Brasil e Itália. É importante que essas discussões não se restrinjam ao ambiente acadêmico, mas consiga reverberar na ponta de atuação de análise e aprovação de projetos pelos órgãos de preservação e da própria prática projetual dos profissionais atuantes no mercado. Esperamos que esta publicação seja uma colaboração e um estímulo à continuidade das trocas entre países e entre a área acadêmica e profissionais da ponta de atuação no desenvolvimento de projetos de intervenção.

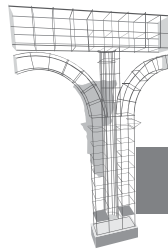
Gostaria de finalizar retomando um trecho do poema de Carlos Drummond de Andrade que abre esta publicação:

Como é o lugar
quando ninguém passa por ele?
Existem as coisas
sem ser vistas?

[...]

Concretitude das coisas: falácia
de olho enganador, ouvido falso,
mão que brinca de pegar o não
e pegando-o concede-lhe
a ilusão de forma
e, ilusão maior, a de sentido?

Nosso patrimônio construído preservado tem sentido quando vivido, percebido e reconhecido pelas pessoas. Qual a ilusão maior, a da concretude das coisas ou a do sentido? Devemos separar essas duas dimensões? Certeza absoluta do caminho projetual a seguir jamais teremos, e talvez aí resida a grande atração por esta reflexão, sempre subjetiva, mas que não se dissocia do aprofundamento teórico-metodológico.



REFERÊNCIAS

ALFONSO, Maite Hernández. *La formación de una concepción de restauración en La Habana, Cuba, entre 1920 y 1950: los trabajos de Evelio Govantes y Félix Cabarrocas*. 2020. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

AMORIM, Arivaldo. Patrimônio virtual e história digital: essência e representação. A documentação digital do patrimônio construído: possibilidades e desafios. *In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO (ANPARQ)*, 2009, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Prourb, 2010. Não paginado.

ANDRADE, Mário. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 270-287, 2002.

ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira de. Tutte le strade portano a Roma: a autonomização do campo da restauração arquitetônica na América Latina e a contribuição da Scuola di Roma. *In: AMOROSO, Maria Rita; GUIMARAENS, Cêça; DIAS, Diego; COSTA, Aníbal; TAVARES, Alice. (Org.). Patrimônio arquitetônico Brasil-Portugal*. Rio de Janeiro: Proarq; Aveiro: Universidade de Aveiro, 2020. p. 33-52. Disponível em: https://www.proarq.fau.ufrj.br/public/editor/LIVROS%20ED%20PROARQ/Livro%20Patrim%C3%B4nio%20Arquitet%C3%B4nico%20Brasil-Portugal_2.pdf. Acesso em: 21 jul. 2021.

ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira de. Projeto, memória e ambiência: as intervenções de Paulo Ormino de Azevedo sobre o patrimônio edificado. *In: ARQUIMEMÓRIA: ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO*, 4., 2013, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil-Bahia, 2013.

ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira de. *Metamorfose arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

ARANTES, Antonio Augusto. Entrevista com Antonio Augusto Arantes Neto. Projeto Memória das Ciências Sociais no Brasil. FGV – Núcleo de audiovisual e documentário. 2014. Vídeo (2h09). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LcNO-CfFXgM>. Acesso em: 1 jul. 2020.

ARANTES, Antonio Augusto. (Org.). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo, SP: Brasiliense; Condephaat, 1984.

AUGÈ, Marc. *Rovine e macerie: il senso del tempo*. Torino: Bollati Boringhieri Editore, 2004.

AZEVÊDO, Gabriela; PONTUAL, Virginia; ZANCHETI, Silvio. Declaração de significância: um instrumento de salvaguarda do patrimônio arquitetônico. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE REABILITAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO E EDIFICADO*, 12., 2014, São Paulo. *Anais [...]*. Bauru: FAAC-UNESP, 2014. p. 1712-1722.

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. A restauração arquitetônica entre o passado e o presente. *RUA: revista de arquitetura e urbanismo*, Salvador, n. 8, p. 18-23, 2003a.

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. O castelo revisitado: contexto e percepção. *RUA: revista de arquitetura e urbanismo*, Salvador, n. 8, p. 128-130, 2003b.

BAETA, Rodrigo Espinha; NERY, Juliana Cardoso. Intervenções Arquitetônicas em Ruínas. *Oculum ensaios*, Campinas, v. 14, n. 2, p. 217-240, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/3871>. Acesso em: 1 fev. 2020.

BALZANI, Marcello; DALLA NEGRA, Riccardo. *Architettura e preesistenza: Premio Internazionale Domus Restauro e Conservazione Fassa Bortolo*. Milano: Skira editore S.p.A., 2017. 279 p.

BANDARIN, Francesco; OERS, Ron van. *The historic urban landscape managing heritage in an urban century*. Chichester: Blackwell Publishing, 2012.

BAREL FILHO, Ezequiel. *Lúcio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma “Cidade Barroca”*. Dissertação (Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Turismo Cultural) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2013.

BEZERRA, Marcia. Bicho de nove cabeças: os cursos de graduação e a formação de arqueólogos no Brasil. *Revista de arqueologia*, v. 21, n. 2, p. 139-154, 2008.

BOITANI, Francesca; CESCHI, Franco. La rievocazione del tempio dell’Apollo a Veio. In: AMENDOLEA, Bruna. (Org.). *I siti archeologici: un problema di musealizzazione all’aperto: secondo seminario di studi*, Roma, Gennaio, 1994. Roma: Gruppo Editoriale Internazionale, 1997.

BONELLI, Renato. La Scuola di Specializzazione di Roma: un trentennio di educazione al restauro. In: BONELLI, Renato; DE ANGELIS D’OSSAT, Guglielmo. *Due lezioni di restauro*. Roma: Multigraf, 1987. p. 31-40.

BONELLI, Renato. *Architettura e restauro*. Venezia: Neri Pozza, 1959.

BOUCHENAKI, M. *The interdependency of the tangible and intangible cultural heritage*. ICOMOS, 14th General Assembly and Scientific Symposium, Victoria Falls, 2003.

BRACCHITTA, Loredana. I beni culturali. In: BRACCHITTA, Loredana; MONTI, Stefano. *La gestione dei beni culturali: organizzazione, regole, proposte*. Roma: Maggioli Editore, 2019. p. 13-16.

BRACCHITTA, Loredana; MONTI, Stefano. *La gestione dei beni culturali: organizzazione, regole, proposte*. Roma: Maggioli Editore, 2019.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Apresentação por Giovanni Carbonara e tradução por Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. (Coleção Artes & Ofícios, n. 5). 261 p.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. *Diário Oficial da União*, Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 1 dez. 2019.

BRASIL. Decreto nº 3551, de 04 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o programa nacional do patrimônio imaterial. *Diário Oficial da União*, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://portal.iphan.gov>.

br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf. Acesso em: 20 fev. 2020.

BRASIL. Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Edição 182, Seção 1, p. 7-11, Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/41601273/do1-2018-09-20-portaria-n-375-de-19-de-setembro-de-2018-41601031. Acesso em: 20 fev. 2020.

BRENDLE, Betânia. Cesare Brandi e Franco Minissi: a expressão moderna do restauro arquitetônico e arqueológico na Sicília. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO, 4., 2015, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: [S. n.], 2015.

BRENDLE, Betânia. Restauros sem teoria e a falácia da intervenção oficial na preexistência patrimonial no Brasil: o malogro do Iphan em Cachoeira-BA e Laranjeiras-SE. Proposta integrante do Colóquio Temático: Posturas teóricas contemporâneas no campo da restauração e intervenção na preexistência patrimonial: o debate italiano e sua ressonância Brasil. In: ARQUIMEMÓRIA, 5., 2017, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil-Bahia, 2017.

BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti. Conflitos projetuais entre a Academia e o Iphan em Laranjeiras (SE). Fundamentação teórica no projetar da nova arquitetura em áreas patrimoniais & a re-edição da prática destrutiva e arbitrária do estilo patrimônio (*sic*). In: PROJETAR: PROCESSOS DE PROJETO: TEORIAS E PRÁTICAS, 5., 2011, Belo Horizonte. *Caderno de resumos do [...]*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

BUENO, Fernanda A. de B.; BERG, Isabela C. de A.; PEREIRA, Marília A.; SILVA, Ana Flávia S. O caso do antigo Hotel Pilão em Ouro Preto: uma análise sobre a problemática da reconstrução. In: SIMPÓSIO ICOMOS BRASIL, 1., 2017, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: Instituto Metodista Izabela Hendrix, 2017.

CABRAL, Renata Campello. *A noção de "ambiente" em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio na Itália*. 2013. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.

CABRAL, Renata Campello. Entre destruições, achados e invenção: a restauração da Sé de Olinda no âmbito do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades

Históricas do Nordeste. *Anais do Museu Paulista* [online], vol. 24, n. 1, p.181-204, 2016. ISSN 1982-0267. <https://doi.org/10.1590/1982-02672016v24n0107>.

CABRAL, Renata Campello; JACQUES, Paola Berenstein. O antropófago Oswald de Andrade e a preservação do patrimônio: um “devorador” de mitos? *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v. 26, p. 1-39, e32, 2018. <https://doi.org/10.1590/1982-02672018v26e32>

CAMPANELLI, Alessandro Pergoli. Tempio-cattedrale a Pozzuoli. *L'AR: bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia*, anno LX, n. 60/05, luglio/ag. 2005. p. 8-37. (Sezione Restauro, a cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli).

CAMPANELLI, Alessandro Pergoli. O restauro do complexo monumental do Templo - Catedral de Pozzuoli. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP*, v. 23, 187-193, 2008. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v0i23p187-193>

CAMPANELLI, Alessandro Pergoli. Tempio-cattedrale a Pozzuoli. A cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli. *Ar 60*, v. 15, p. 8-13, jul./ago. 2005.

CANUTO, Cristiane; MOURA, Larissa; SALGADO, Mônica. Tecnologias digitais e preservação do Patrimônio Arquitetônico: explorando alternativas. *PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção*, v. 7, n. 4, p. 252-264, 2016.

CARANDINI, Andrea. *Il nuovo dell'Italia è nel passato*. Intervista a cura di Paolo Conti. Roma: Laterza, 2012.

CARBONARA, Giovanni. È proprio necessaria una “nuova teoria” del restauro? Considerazioni sul volume di Salvador Muñoz Viñas. *OPUS*, Roma, n. 2, p. 165-182, 2018.

CARBONARA, Giovanni. Archeologia, architettura e restauro: problemi di conservazione e presentazione. In: CONVEGNO L'ARCHEOLOGIA IN ITALIA: LA SFIDA CON LA REALTÀ: RICERCA TUTELA, VALORIZZAZIONE, GESTIONE, 2015, Bologna. *Atti [...]. Aedon: rivista di arte e diritto on line*, Bologna, 2017a. 11 p. Disponível em: http://www.aedon.mulino.it/atti/2017/archeologia_in_italia/carbonara.pdf. Acesso em: 1 nov. 2019.

CARBONARA, Giovanni. *Il restauro fra conservazione e modificazione: principi e problemi attuali*. Napoli: Artstudiopaparo, 2017.

CARBONARA, Giovanni. Archeologia e architettura: Il 'tema comune' delle coperture. *Bollettino ICR – Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro*, Roma, n. 33, p. 50-69, 2016.

CARBONARA, Giovanni. *Architettura d'oggi e restauro: un confronto antico-nuovo*. Torino: UTET Scienze Tecniche, 2013.

CARBONARA, Giovanni. Anastilosi. In: TEKNORING: il portale delle professioni tecniche. 30 apr. 2010. Disponível em: <https://www.teknoring.com/wikitecnica/restauro/anastilosi/>. Acesso em: 20 maio 2021.

CARBONARA, Giovanni. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. *Desígnio*, São Paulo, n. 6, p. 35-47, 2006.

CARBONARA, Giovanni. *Relazione introduttiva concorso Pozzuoli, seconda fase*. [S. l.]: [s. n.], 2004. Mimeografado. Não paginado.

CARBONARA, Giovanni. *Preparazione del bando di concorso per il restauro della Cattedrale di Pozzuoli*. [S. l.]: [s. n.], 2002. Mimeografado. Não paginado.

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro*. Nápoles: Liguori, 1997.

CARMO, Fernanda Heloísa do; VICHNEWSKI, Henrique Telles; PASSADOR, João Luiz; TERRA, Leonardo Augusto Amaral. Cesare Brandi: uma releitura da teoria do restauro crítico sob a ótica da fenomenologia. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 189.01, fev. 2016. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5946>. Acesso em: 1 nov. 2019.

CARSALADE, Flávio de Lemos. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

CASTRIOTA, Leonardo. Prefácio. In: GONÇALVES, Cristiane Souza. *Experimentações em Diamantina: a prática do Iphan em uma cidade tombada*. São Paulo: Editora Unifesp, 2019. p. 11-22.

CASTRIOTA, Leonardo. Conservação e valores: pressupostos teóricos das políticas para o patrimônio. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins. (Org.). *Reconceituações contemporâneas do Patrimônio*. Salvador: Edufba, 2011. p. 49-66.

CATTEDRALE di Pozzuoli. In: WIKIPEDIA: l'enciclopedia libera. 19 giu. 2021. Disponível

em: https://it.wikipedia.org/wiki/Cattedrale_di_Pozzuoli. Acesso em: 10 de abril de 2020.

CAVALCANTI, Lauro. (Org.). *Modernistas na repartição*. 2. Ed. Rio de Janeiro: UFRJ/ Paço Imperial, 2001.

CAVALCANTI, Isadora Padilha de Holanda. Restauração na crise: a teoria de Cesare Brandi. *Cadernos PPGAU-UFBA*, Salvador, v. 10, n. 1, p. 69-78, 2012. Edição especial.

CHUVA, Márcia R. R. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CHUVA, Márcia. Investigando as restaurações fundadoras do patrimônio: das práticas rotineiras às normas técnicas. *Nos Arquivos do Iphan – Revista eletrônica de pesquisa e documentação*, 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1661>. Acesso em: 1 jun. 2020.

COMPROMISSO de Brasília, documento do I Encontro dos Governadores, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais, em abril de 1970. São Paulo: USP; IAB; DPHAN, [197-].

COUTINHO, Marco Antonio Farias. *Tijolo por tijolo: o Iphan e a construção do pensamento normativo para conjuntos urbanos*. 2021. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

CORREA, Sandra. *O Programa de Cidades Históricas (PCH): por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural – 1973/1979*. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

COSTA, Lúcio. Documentação necessária. In: XAVIER, Alberto. (Org.). *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007.

COSTA, Lúcio. Razões da nova arquitetura. In: COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Tatiana de Carvalho. *Intervenções arquitetônicas de proteção e apresentação de áreas arqueológicas: um olhar sobre a experiência italiana*. 2021, Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

COSTA, Tatiana de Carvalho. *Proteção e apresentação in situ de áreas arqueológicas: conservação, restauro e projeto contemporâneo*. 2019. Projeto de tese. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

CUNHA, Claudia dos Reis e. *Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN*. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

DALLA NEGRA, Riccardo. *Mesa redonda 4: teoria e projeto do restauro*. Mediador: Beatriz Mugayar Kuhl. Convidados: Ascensión Hernández Martínez e Ricardo Dalla Negra. Simpósio Icomos Brasil, 2020. Vídeo (2h06min). Publicado por Ieds Instituto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DMHCryglWVE>. Acesso em: 1 ago. de 2020.

DALLA NEGRA, Riccardo. *Architettura e preesistenza: quale centralità?* In: BALZANI, Marcello; DALLA NEGRA, Riccardo. *Architettura e preesistenze*. Premio Internazionale Domus Restauro e Conservazione Fassa Bortolo. Milano: Skira, 2017. p. 34-65.

DANGELO, André Guilherme Dornelles; BRASILEIRO, Vanessa Borges. Reflexões sobre intervenções arquitetônicas em ambientes sob proteção cultural em Minas Gerais (1937-2007). *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, v. 15, n. 17, 2º sem. 2008. p. 9-27.

D'ANGELO, Paolo. *Cesare Brandi: critica d'arte e filosofia*. Roma: Quodlibet, 2008.

DANTAS, Hugo Stefano Monteiro. *O popular descrito: a arquitetura popular na linha editorial do IPHAN*. 2021. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

DE CESARIS, Ada Lucia; FERRI, Eleonora Gregori. I beni paesaggistici. In: BRACCHITTA, Loredana; MONTI, Stefano. *La gestione dei beni culturali: organizzazione, regole, proposte*. Roma: Maggioli Editore, 2019a. p. 17-24.

DE CESARIS, Ada Lucia; FERRI, Eleonora Gregori. I beni culturali immateriali. In: BRACCHITTA, Loredana; MONTI, Stefano. *La gestione dei beni culturali: organizzazione, regole, proposte*. Roma: Maggioli Editore, 2019b. p. 97-111.

DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*. Guipuzcoa, Espanha: Editorial Nerea S. A., 1992.

DE MARTINO, Gianluigi. *Rovine e ruderi: conservazione e progetto*. Roma: Gangemi Editore Internacional, 2017.

DETRY, Nicolas. *Le patrimoine martyr et la restauration post bellica: théories et pratiques de la restauration des monuments historiques en Europe pendant et après la Seconde Guerre Mondiale*. 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura) – École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon (Ensal), Vaulx-en-Velin, 2016.

DE VITA, Maurizio. *Architetture nel tempo: dialoghi della materia, nel restauro*. Florença: Firenze University Press, 2015. 221 p.

DEZEN-KEMPTER, Eloisa *et al.* Escaneamento 3D a laser, fotogrametria e modelagem da informação da construção para gestão e operação de edificações históricas. *Gestão e Tecnologia de Projetos* 10, n. 2, p. 113-124, 2015.

DEZZI BARDESCHI, Marco. *Restauro: due punti e da capo*. Milano: Franco Angeli, 2004. 496 p.

DIAS, Juliana M. M. Identidade cultural e contemporaneidade: debate a partir da noção de referências culturais. In: MENDES JÚNIOR, Walcler de. (Org.). *Inter[re]ferências: referências culturais em perspectiva*. Maceió: Edufal, 2017.

DIAS, Diego Nogueira. Paradoxos da “identidade nacional” nos discursos arquitetônicos de Lucio Costa e Sylvio de Vasconcellos. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v. 28, p. 1-26, 2020.

DI RESTA, Sara. *Le «forme» della conservazione: intenzioni e prassi dell'architettura contemporanea per il restauro*. Roma: Gangemi, 2017. 299 p.

DOURADO, Odete. Por um restauro urbano: novas edificações que restauram cidades monumentais. *RUA: revista de arquitetura e urbanismo*, Salvador, v. 1, n. 8, p. 8-13, jul./dez. 2003.

DPPC – Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural do Recife. *Diagnóstico propositivo para as Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Cultural* – Zepp. Recife: DPPC, 2019. 393 p. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1vbwEz-CA730sp5bhlpfXDKGlhaLkZol-M/view> . Acesso em: 1 fev. 2020.

DVOŘÁK, Max. *Catecismo da preservação de monumentos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

EDWIGES LEAL, M. Patrimônio: Colégio Caraça. *Revista AU*, n. 44, p. 46-48, 1992.

ESPOSITO, Daniela. Conservazione e restauro: materiali e siti. In: CASTIGLIA, Gabriele; PERGOLA, Philippe. (Org.). *Instrumentum Domesticum: archeologia cristiana, metodologie e cultura materiale della tarda antichità e dell'alto Medioevo*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2020. v. I, p. 747-768.

FARAH, Ana Paula. O campo disciplinar do restauro arquitetônico: problemáticas na formação do arquiteto contemporâneo. *Cadernos ABEA*, Rio de Janeiro, v. 33, p. 58-68, 2009.

FARAH, Ana Paula. *Restauro arquitetônico: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para preservação do patrimônio edificado - o caso das escolas do Estado de São Paulo*. 306f. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2012.

FARANDA, Maria Cristina. L'organizzazione ministeriale a seguito dell'introduzione della recente riforma. In: BRACCHITTA, Loredana; MONTI, Stefano. *La gestione dei beni culturali: organizzazione, regole, proposte*. Roma: Maggioli Editore, 2019. p. 25-34.

FARE. Dove l'arte ricostruisce il tempo. In: *FARE [homepage]*. Milano, [2016]. Disponível em: <http://www.farearte.org/it/larte-ricostruisce-tempo/>. Acesso em: 28 fev. 2020.

FARIA, Gustavo Henrique Campos de. A experiência do Parque das Ruínas. *Arquiteturismo*, ano 14, n. 156.03, mar. 2020. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquiteturismo/14.156/7693>. Acesso em: 1 maio 2020.

FIORANI, Donatella. Il nuovo e l'antico a confronto: la responsabilità del progetto. In: DE VITA, Maurizio. *Architetture nel tempo: dialoghi della materia, nel restauro*. Florença: Firenze University Press, 2015. p. 209-212.

FIORANI, Donatella. Materiale/immateriale: frontiere del restauro. *Materiali e strutture: problemi di conservazione: prima e dopo il restauro: nuova serie*, anno 3, n. 5-6, p. 9-23, 2014.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc-Iphan, 2005. 295 p.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In*: ABREU, Reginaldo; CHAGAS, Mário. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.

FREIRE, Ernani. Obra do tempo – Parque das Ruínas. *AU: arquitetura e urbanismo*, São Paulo, n. 78, 1998.

FREIRE, Ernani; LOPES, Sônia. *Memorial descritivo: Parque das Ruínas: Anexo do Museu da Chácara do Céu*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro/Iphan, 1997.

GIOVANNONI, Gustavo. *Gustavo Giovannoni: Textos escolhidos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013. (Coleção Artes & Ofícios). 204 p.

GONÇALVES, Cristiane Souza. *Experimentações em Diamantina: a prática do Iphan em uma cidade tombada*. São Paulo: Editora Unifesp, 2019.

GONÇALVES, Cristiane Souza. *Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo: 1936-1975*. São Paulo: Annablume, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, Reginaldo; CHAGAS, Mário. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

GRAMMONT, Anna Maria de. *Os significados do patrimônio histórico: uma reflexão em torno do Hotel Pilão de Ouro Preto*. 271f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) – Universidade Estadual de Santa Cruz e Universidade Federal da Bahia. Ilhéus, 2005. Disponível em: http://www.uesc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao_anna_maria.pdf. Acesso em: 30 out. 2019.

GRAMMONT, Anna Maria de. *Hotel Pilão – um incêndio no coração de Ouro Preto*. São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2006. 250 p.

GUIMARÃES, A.C.R.; ANTUNES, C.S. Repensando uma metodologia: a experiência de aplicação do inventário nacional de referências culturais. *Revista Mosaico Social*, v. 3, n. 3, p. 197-206, dez. 2006.

HARCHAMBOIS, Mônica; PONTUAL, Virgínia. As ameaças do Carnaval de massa ao patrimônio de Olinda. *Textos para Discussão*, n. 7, série 1. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada – Ceci, 2007.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. [Conferência pronunciada em 1951 por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”]. In: HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. Restauración, transformación, reciclaje: la deriva de la disciplina más allá de los criterios consolidados. In: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. (Org.). *Conservando el pasado, proyectando el futuro: tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2016.

HEYMANN, Luciana Quillet; LACERDA, Aline Lopes de. Entrevista com Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses. Rio de Janeiro, 31 de março de 2011. *Est. Hist.*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 405-431, jul./dez. 2011.

HUSSERL, Edmund. *Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia*. Tradução de Frank de Oliveira. São Paulo: Madras, 2001.

ICOMOS. *Carta de Veneza*. Tradução do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). 1964. Título original: The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 1 out. 2019.

INNACO, Carmen. *Dal restauro all'alba dell'opera: la basilica di Santa Maria di Siponto di Edoardo Tresoldi*. Relatore: Lucia Corrain. Correlatore: Chiara Tartarin. 2017-18. Tesi (Laurea Magistrale in Semiotica del visibile) – Alma Mater Studiorum (Università di Bologna), Bologna, 2017-18. Disponível em: https://www.edoardotresoldi.com/wp-content/uploads/2018/09/CARMEN_INNACO_DAL_RESTAURO_ALL_ALBA_DELL_OPERA_LA_BASILICA_DI_SIPONTO_DI_EDOARDO_TRESOLDI_LOCKED.pdf. Acesso em: 1 maio 2020.

IPHAN. *Iphan completa 70 anos de proteção da memória brasileira*. Brasília: Iphan, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1774/iphan-completa-70-anos-de-protecao-da-memoria-brasileira>. Acesso em: 10 jan. 2020.

JOKILEHTO, Jukka. Considerations on authenticity and integrity in world heritage context. *City & Time [online]*, v. 2, n. 1, p. 1, 2006. Disponível em: <http://www.ct.cecib-ber.org>. Acesso em: 1 out. 2019.

JOKILEHTO, Jukka. *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Questões contemporâneas de restauro: a viabilidade da restauração. In: SALCEDO, Rosío Fernández Baca; BENINCASA, Vladimir. (Org.). *Questões contemporâneas: patrimônio arquitetônico e urbano*. Bauru, SP: Canal 6, 2017. p. 89-108.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v. 18, n. 2, p. 287-320, 2010. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142010000200008>

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Cesare Brandi e a teoria da restauração. *Pós: revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Fauusp, São Paulo*, n. 21, p. 198-211, jun. 2007.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Restauração hoje: método, projeto e criatividade. *Desígnio: revista de história da arquitetura e do urbanismo*, n. 6, p. 19-34, 2006.

LA REGINA, Francesco. *La Regola, la materia, la forma: il cantiere del costruito storico e la 'questione del metodo'*. Firenze: Altralinea Edizioni, 2019. 623 p.

LARSEN, Knut Einar. (Ed.). *Nara conference on authenticity – proceedings*. Japan: Unesco, ICCROM, Icomos, 1995.

LE DOMUS ROMANE DI PALAZZO VALENTINI. [Roma]: *Le domus romane di Palazzo Valentini*, [201-?]. Disponível em: <https://www.palazzovalentini.it/domus-romane/>. Acesso em: 30 jan. 2020.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LIRA, Flaviana Barreto. Desafios contemporâneos da significância cultural, integridade e autenticidade do patrimônio cultural: teoria e prática. *Oculum ensaios*, Campinas, v. 17, 14 maio 2020. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/4365/0>. Acesso em: 1 jun. 2020.

LIRA, Flaviana Barreto. Autêntico para quem? A noção de autenticidade do patrimônio cultural na contemporaneidade. *Patrimônio e memória*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 272-298, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/899>. Acesso em: 15 jan. 2020.

LIRA, Flaviana Barreto. Da natureza complexa dos bens culturais: a indissociabilidade entre significância cultural, integridade e autenticidade. In: ARQUIMEMÓRIA: ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE PATRIMÔNIO EDIFICADO, 5., 2017, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil-Bahia, 2017.

LORETTO, Rosane Piccolo. *As [des]venturas da integridade no Patrimônio Mundial*. São Paulo: 2016. 345f. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MADUREIRA, Mariana. Centros coloniais, patrimônio histórico e autenticidade: análise da reconstrução do Casarão do Hotel Pilão – Ouro Preto MG. *Revista eletrônica de turismo cultural*, v. 4, n. 1, p. 23-38, 2010. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/turismocultural/07.2MMadureira.pdf>. Acesso em: 1 nov. 2019.

MANACORDA, Daniele. *Il sito archeologico: fra ricerca e valorizzazione*. Roma: Carocci Editore, 2016.

MANACORDA, Daniele. *Crypta Balbi: archeologia e storia di un paesaggio urbano*. Milano: Mondadori Electa, 2001.

MARCONI, Paolo. *Restauro dei monumenti*. Cultura, progetti e cantieri 1967-2010. Roma: Gangemi Editore, 2012. 253p.

MARINS, Paulo César. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das práticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, jan./abr. 2016.

MARIOTTI, Luciana. La convenzione sul patrimonio intangibile e i suoi criteri tra valorizzazione, tutela e protezione. *Voci: annuale di scienze umane*, Roma, anno X, p. 88-97, 2013.

MASON, Randall. Assessing values in conservation planning: methodological issues and choices. In: DE LA TORRE, Marta. (Ed.). *Assessing the values of Cultural Heritage: research report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002. 123 p. Disponível em: <<http://www.getty.edu/conservation>>. Acesso em: 1 nov. 2019.

MAYUMI, Lia. *Taipa, canela preta e concreto: um estudo sobre a restauração de casas bandeiristas em São Paulo*. 2006. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MENEGUELLO, Cristina. *Da ruína ao edifício: neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana*. São Paulo: Anablume; Fapesp, 2008.

MENEZES, José Luiz Mota. *Sé de Olinda*. Recife: Fundarpe, 1985.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Repovoar o patrimônio ambiental urbano. *Revista do patrimônio*, Brasília, n. 36, p. 39-52, 2017. Número organizado por Andrey Rosenthal Schlee, com o título Patrimônio histórico e artístico nacional: desafios e perspectivas.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas [Conferência magna]. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL: SISTEMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS E EXPERIÊNCIAS PARA UMA NOVA GESTÃO, 1., 2009, Ouro Preto. *Anais [...]*. Brasília, DF: Iphan, 2012. p. 127-135. v. 2, t. 1. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/MENESES_Ulpiano_O-campo-do-patrimonio-cultural--uma-revisaode-premissas.pdf. Acesso em: 25 maio 2018.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor Hugo; SOUZA, Marise Campos de; BASTOS, Rossano Lopes; GALLO, Haroldo. (Org.). *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: Iphan, 2006. p. 34-53.

MENESES, Ulpiano. Os usos culturais da cultura. In: YAZIGI, E. et al. *Turismo, espaço, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 88-99.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILET, Vera; ZANCHETI, Silvio. Gestão da conservação do Sítio Histórico de Olinda 1938-2006. *Textos para discussão*, n. 25, série 1. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (Ceci), 2007.

MIRRI, Maria Beatrice. *Per una storia della tutela del patrimonio culturale*. Viterbo: Sette Città. Ebook, 2014. 1.539 p.

MORALES, Francisco Javier López; VIDARGAS, Francisco. *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural: 50 años de la Carta de Venecia*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014.

MOREIRA, Lorena; AMORIM, Arivaldo. Realidade aumentada e patrimônio cultural: apresentação, tecnologias e aplicações. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE DOCUMENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO COM O USO DE TECNOLOGIAS DIGITAIS, 2., 26-28 nov. 2012, Belém, PA). *Anais [...]*. Belém: [s. l.], 2012.

MOTTA, Lia. A Sphan em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 108-122, 1987.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Contemporary theory of conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2004.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

NAHAS, Patrícia. Antigo e novo nas intervenções de caráter monumental: a experiência brasileira (1980-2010). In: ARQUIMEMÓRIA: ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO, 5., 2017, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil-Bahia, 2017.

NAHAS, Patrícia Viceconti. *Antigo e novo: a experiência brasileira em intervenções em preexistências históricas (1980-2010)*. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural na década de 1970. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 205-236, jan./abr. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-02672016v24n0108>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/vpiew/119846>. Acesso em: 1 mar. 2020.

NERY, Juliana Cardoso; BAETA, Rodrigo Espinhas. Do restauro à recriação: as diversas possibilidades de intervenção no patrimônio construído. *Arquitextos*, São Paulo, ano 15, n. 179.07, maio 2015.

NESBITT, K. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NORBERG-SCHULZ, C. O fenômeno do lugar. In: NESBITT, K. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008a. p. 443-461.

NORBERG-SCHULZ, C.. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura. In: NESBITT, K. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008b. p. 461-474.

OLIMPIO, Monique Lessa Vieira. *Formação do arquiteto e urbanista para a preservação de áreas e edifícios de valor patrimonial: diálogos entre a teoria e o exercício projetual*. 2020. 325f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) –Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

PALLASMAA, J. *Habitar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PALLASMAA, J. A geometria do sentimento. In: NESBITT, K. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 482-489.

PALLASMAA, J.. *Os olhos da pele: arquitetura e os sentidos*. Tradução: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PANE, Andrea. Questões contemporâneas de restauro: una riflessione dall'Italia. In: SALCEDO, Rosío Fernández Baca; BENINCASA, Vladimir. (Org.). *Questões contemporâneas: patrimônio arquitetônico e urbano*. Bauru, SP: Canal 6, 2017. p. 109-130.

PEIXOTO, Paulo. Tudo o que é sólido se sublima no ar: políticas públicas e gestão do patrimônio. In: CYMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sarah; KÜHL, Beatriz M.

(Org.). *Patrimônio cultural: memória e intervenções urbanas*. São Paulo: Anna-blume Editora, 2017. p. 15-24.

PERCORSO archeologico Rione Terra. *In*: TURISMO E SERVIZI. Pozzuoli (NA): [S. n.], [201-?]. Disponível em: <https://www.turismoeservizi.it/turismo-e-servizi/attachment/percorso-archeologico-rione-terra/>. Acesso em: 25 jun. 2020.

PEREIRA, Juliana Melo. *“Admiráveis insensatos”*: Ayrton Carvalho, Luís Saia e as práticas no campo da conservação no Brasil. 2012. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2011.

REGIONE CAMPANIA. *Tempio-Duomo di Pozzuoli: progettazione e restauro*. Napoli: Giannini editore, 2006. 182 p.

RICCI, Andreina. *Attorno alla nuda pietra: archeologia e città tra identità e progetto*. Roma: Donzelli Editore, 2006.

RIEGL, Aloïs. *O culto moderno dos momumentos: sua essência e sua gênese*. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn, Ana Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIEGL, Aloïs. *O culto moderno dos momumentos: sua essência e sua gênese*. Tradução de Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

RIEGL, Aloïs. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.

RODRIGUES, Angela Rosch. *Ruína e Patrimônio Cultural no Brasil*. 2017. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017a.

RODRIGUES, Angela Rosch. Da restauração à reconstrução: impasses conceituais nos debates patrimoniais do século XX e seus reflexos na contemporaneidade. *In*: SIMPÓSIO CIENTÍFICO ICOMOS, 1., 10-13 maio 2017, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: Instituto Metodista Izabela Hendrix, 2017b. p. 4698-4713.

ROGERS, Richard. Belief in the future is rooted in the memory of the past. *RSA Journal*, London, v. 136, n. 5388, p. 873-884, nov. 1988.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Apresentação, tradução e comentários críticos por Odete Dourado. Salvador: UFBA, 1996. 49 p. (Pretextos, Série b, Memórias, 2).

SAMPAIO, J. C. R. O ensino da conservação nos cursos de graduação de arquitetura e urbanismo. *Cadernos ABEA*, Rio de Janeiro, v. 33, p. 80-90, 2009.

SANT'ANNA, Márcia. *A cidade-atração: a norma de preservação de centros urbanos no Brasil dos anos 90*. 2004. 399f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Reginaldo; CHAGAS, Mário. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 46-55.

SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma da preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. 1995. 268f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia Sphan. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 77-96, 1996.

SEDA, P.; BEZERRA DE ALMEIDA, M. O curso de graduação em arqueologia da UNESA e a formação de arqueólogos no Brasil. In: CONGRESSO DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 9., 1997, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. CD-ROM. Rio de Janeiro: SAB, 1997.

SEMES, Steven W. *The future of the past: a conservation ethic for architecture, urbanism and historic preservation*. New York: W. W. Norton & Company, 2009.

SERAFINI, Lucia. La progettazione per gli edifici allo stato di rudere: tra realizzazioni e questioni teoriche. In: VARAGNOLI, Claudio. (Org.). *Conservare il passato: metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*. Roma: Gangemi Editore, 2005. p. 79-96.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. *Filosofia da paisagem: estudos*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

SILVA, Jaqueline Pugnall da; ALMEIDA, Renata Hermann de. A visão do IPHAN sobre o novo no antigo entre as décadas de 1940 e 1970 a partir da cidade de Saba-

rá (MG). In: ARQUIMEMÓRIA: ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO, 4., 2013, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil-Bahia, 2013.

SILVA, Mariana Q.; VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. A abordagem fenomenológica nos projetos arquitetônicos das Termas de Vals e da Galeria Lygia Pape. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL PROJETAR, 9., 2019, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: UFPR; Universidade Positivo, 2019a.

SILVA, Mariana Q.; VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. O diálogo entre o habitar e o construir: uma leitura sobre o pensamento de Heidegger na arquitetura. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL PROJETAR, 9., 2019, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: UFPR; Universidade Positivo, 2019b.

SILVA, Paula Maciel. *Conservar, uma questão de decisão*: o julgamento na conservação da arquitetura moderna. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

SILVA, Vanessa Regina Freitas da. O patrimônio arquitetônico como imagem: o simulacro na paisagem de Ouro Preto. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, 3., 3-6 maio 2011, Londrina, PR. *Anais [...]*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2011. p. 2865-2873. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/VANESSA%20REGINA%20FREITAS%20DA%20SILVA.pdf>. Acesso em: 1 nov. 2019.

SIMONARD, Pedro *et al.* Tradição e referência cultural: entre a rigidez dos registros e fluidez das relações sociais. In: MENDES JÚNIOR, Walcler de. (Org.). *Inter[re]ferências*: referências culturais em perspectiva. Maceió: Edufal, 2017.

SISTEMA FIEMG. Das chamas ao esplendor. *Boletim Patrimônio*, n. 2, 20 abr. 2006.

SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold. *Simmel e a modernidade*. Brasília: UnB. 1998. p. 137-144.

SPHAN; FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. *Casa de Câmara e Cadeia de Vila Flor*. Brasília: Span, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

SPHAN; BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. (Org.). *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil*: uma trajetória. Brasília: Span, Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

SPHAN. *Ofício nº 5279.D*. Agenciamento da Praça de Vila Flor. Brasília: Sphan, 1979.

STOVEL, Herb. Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. *City & Time [online]*, v. 2, n. 3, 2007. Disponível em: <http://www.ct.ceci-br.org>. Acesso em: 1 nov. 2019.

SZMYGIN, Bogustaw. Related considerations in the theory of conservation. In: MARCINKOWSKA, Magdalena; ZALASINSKA, Katarzyna; LIPSKA, Dabrowska. (Ed.). *The challenges of World Heritage Recovery: International Conference on reconstruction: The Royal Castle, Warsaw, Poland, 6-8th May 2018*. Warsaw: The National Heritage Board of Poland, 2018. 369 p.

“TEMPIO DUOMO” Rione Terra. [s.n.] vídeo (4min18). Publicado no canal Gnosis Coop em 30 de mar. de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rDd3AWy2WI0&t=244s>. Acesso em maio de 2021.

TERME di Caracalla in 4d. In: TRIPADVISOR [*homepage*]. [S. l.]: Tripadvisor, [201-]. Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/AttractionProductReview-g1877791-d16804582-Terme_Di_Caracalla_In_4d-Rome_Lazio.html. Acesso em: 30 mar. 2020.

THE BURRA CHARTER. *The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. 1979; 1981; 1999; 2013. Disponível em: <https://australia.icomos.org/publications/burra-charter-practice-notes/>. Acesso em: 1 mar. 2020.

TIESDELL, Steven; OC, Taner; HEATH, Tim. *Revitalizing historic urban quarters*. Oxford: Architectural Press, 1996. 234 p.

TORSELLO, B. Paolo. (Org.). *Che cos'è il restauro?* Nove studiosi a confronto. Venezia: Marsilio Editori, 2005. 159 p.

TRICOLI, Maria Clara Ruggieri; ZITO, Rosa Maria. Conservare e valorizzare i siti archeologici: una griglia tipologica. In: UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO. Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia. *Agathón*: notiziario del Dottorato di Ricerca in Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi. A cura di Alberto Sposito. Palermo: Università degli Studi di Palermo, 2007. p. 17-24. ISBN 88-89683-07-04.

UN VIAJE virtual de 2.000 años por las termas de Caracalla. *La Vanguardia*, Barcelona, 5 enero 2018. Viajes. Disponível em: <https://www.lavanguardia.com/ocio/>

viajes/20180105/434062023441termas-caracalla-viaje-3d.html. Acesso em: 30 mar. 2020.

UNESCO. *Carta de Cracóvia*: princípios para a conservação e restauração do patrimônio construído. Cracóvia: Unesco, 2000.

UNESCO. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Imaterial*. Documento MISC/2003/CLT/CH/14. Paris: Unesco, 17 out. 2003.

UNESCO. *Recommendation on the Historic Urban Landscape*. Paris: Unesco, 2011. Disponível em: <http://www.historicurbanlandscape.com/themes/196/userfiles/download/2014/3/31/3ptdwdsom3eihfb.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2020.

VALENTIM, Davi Dornelles Rodrigues de Souza. *A significância cultural: uma análise da teoria e da prática contemporâneas*. 2020. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

VARAGNOLI, Claudio. Teorias à prova do tempo: novos temas para a restauração na Itália. In: ARQUIMEMÓRIA: ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO, 5., 2017, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil-Bahia, 2017. Não paginado.

VARAGNOLI, Claudio. Il culto dei monumenti. In: XXI SECOLO: appendice della Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. v. IV (Gli spazi e le arti). Roma: Istituto della Enciclopedia Italia di Scienze, 2010.

VARAGNOLI, Claudio. Ruder e restauro: sperimentazioni in Abruzzo. In: VARAGNOLI, Claudio. (Org.). *Conservare il passato*: metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici. Roma: Gangemi Editore, 2005. p. 53-78.

VARAGNOLI, Claudio. (Org.). *Conservare il passato*: metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici. Roma: Gangemi Editore, 2005.

VARAGNOLI, Claudio. Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana, 1990-2000. *L'industria delle costruzioni*, Roma, anno XXXVI, n. 368, p. 4-15, nov./dic. 2002.

VELLEDA CALDAS, Karen. A restauração em foco: entre mitos e realidades. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 12, n. 138.01, jun. 2013. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/12.138/4765>. Acesso em: 1 jun. 2020.

VENDITTELLI, Laura. *Crypta Balbi*: guida. Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e Museo Nazionale Romano. Milano: Mondadori Electa S.p.A., 2018. (1ª edição em 2012).

VIANA, Sibeli A.; SYMANSKI, Luís C. O (re)ingresso da arqueologia no Ministério da Educação. *Jornal Arqueologia em Debate*, v. 1, n. 1, mar. 2010. Disponível em: <http://www.sabnet.com.br/jornal/component/content/article/44-outrasedicoes/99-primeira-edicao>. Acesso em: 30 out. 2020.

VIEIRA, Liliane de Castro. *As tipologias arquitetônicas de Ouro Preto no século XX: estudo comparativo entre os inventários de 1949 e 2002*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda; LIRA, Flaviana Barreto. Há algo a temer na “Teoria da Restauração” de Brandi. O mito paralisante do medo. *Paranoá*, Brasília, DF, v. 25, p. 83-93, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/view/29287>. Acesso em: 1 jul. 2020.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. O papel da materialidade no debate contemporâneo da preservação: por uma relação simbiótica entre materialidade e imaterialidade. In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO DO ICOMOS BRASIL, 4.; SIMPÓSIO CIENTÍFICO ICOMOS-LAC, 1., Rio de Janeiro, 2020. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Even3, 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/simposioicomos2020/243294-o-papel-da-materialidade-no-debate-contemporaneo-da-preservacao/>. Acesso em: 1 jul. 2020.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda; BARRETO, Juliana Cunha; MILET PINHEIRO, Vera. No descompasso do frevo: a (con)gestão do Carnaval no sistema de preservação do Sítio Histórico de Olinda. In: ESTUDOS brasileiros sobre patrimônio: volume 3. Organização Editora Poisson. Belo Horizonte, MG: Poisson, 2019. p. 14-26.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda; LIRA, Flaviana Barreto. Is there anything to be afraid of in Brandi’s “Teoria del restauro”? The paralyzing myth of fear. In: INTERNATIONAL CONGRESS ON THEORIES AND HISTORY OF CONSERVATION, set. 2018, Cidade do México.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. Ressonâncias teóricas entre pesquisadores brasileiros e as correntes contemporâneas do restauro na Itália: e a prática? *In: ARQUIMEMÓRIA, ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO*, 5., 2017, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil-Bahia, 2017.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. Posturas intervencionistas contemporâneas e a prática brasileira institucionalizada. *In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO: ARQUITETURA, CIDADE E PROJETO: UMA CONSTRUÇÃO COLETIVA*, 3., 2014, São Paulo. *Anais [...]*. Campinas: Universidade Presbiteriana Mackenzie e Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2014.

VIEIRA, Natália Miranda; MARANHÃO, Haroldo; VIEIRA, Monique Lessa. Práticas intervencionistas no patrimônio edificado do Rio Grande do Norte: da reconstrução mimética a uma abordagem crítica. *In: PROJETAR: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA*, 6., 2013, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda; NASCIMENTO, José Clewton do. A cristalização da eterna imagem do passado nas práticas preservacionistas dos sítios históricos brasileiros: perspectivas para sua superação? *In: ENANPARQ: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO*, 2., 2012, Natal. *Anais [...]*. Natal: Editora da UFRN, 2012.

VIEIRA, Natália Miranda. Integridade e autenticidade: conceitos-chave para a reflexão sobre intervenções contemporâneas em áreas históricas. *In: Arquimemória: Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação do Patrimônio Edificado*, 2008, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2008a.

VIEIRA, Natália Miranda. *Gestão de sítios históricos: a transformação dos valores culturais e econômicos em programas de revitalização em áreas históricas*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008b.

VIEIRA, Natália Miranda. A discipline in the making: restoration classics revisited. *City & Time*, v. 1, n. 1, 2005. Disponível em: <http://www.ct.ceci-br.org>. Acesso em: 1 set. 2019.

VIEIRA, Natália Miranda. Teoria da restauração: a relevância e incompreensão do pensamento brandiano. *In: FÓRUM BRASILEIRO SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL*, 1., dez. 2004, Belo Horizonte, MG. *Caderno de resumos [...]*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG; Escola de Belas Artes da UFMG, 2004.

VITALE, Maria Rosaria. Contrasto, analogia e mimesi: l'intervento sul costruito e le istanze della conservazione. *In: FERLENGA, Alberto; VASSALLO, Eugenio; SCHEL-LINO, Francesca. (A cura di.) Antico e nuovo: architetture e architettura*. Padova: Il Poligrafo, 2010. 2 v. p. 991-1009.

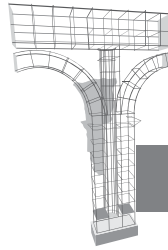
VIVIO, Beatrice. Materia e forma del restauro archeologico, in la villa restaurata e i nuovi studi sull'edilizia residenziale tardoantica. *In: CONVEGNO INTERNAZIONALE DEL CENTRO INTERUNIVERSITARIO DI STUDI SULL'EDILIZIA ABITATIVA TARDOANTICA NEL MEDITERRANEO (CISEM)*, 7-10 nov. 2012, Piazza Armerina. *Atti [...]*. A cura di P. Pensabene e C. Sfameni. Bari: Edipuglia, 2014. p. 667-672.

VIVIO, Beatrice. O novo no antigo hoje: modalidades de abordagem da intervenção na preexistência arquitetônica. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. *Pós*, São Paulo, v. 17, n. 27, p. 208-268, 2010a.

VIVIO, Beatrice. *Franco Minissi: musei e restauri: la trasparenza come valore*. Roma: Gangemi, 2010b. 318 p.

ZUCCONI, Guido. *Giovannoni e la nascita dell'urbanistica per i centri storici*. Mediadora: Renata Cabral. [Aula online] Atividade do Curso Internacional de Especialização em Planejamento Urbano e Políticas Públicas: Urb, Paisagem e Território. São Paulo: UNESP. Plan UPP in live, 3 de nov. 2020.

ZUCCONI, Guido. "Dal capitello alla città". Il profilo dell'architetto totale. *In: ZUCCONI, Guido. (Org.). Gustavo Giovannoni, dal capitello alla città: saggi di architettura*. Milano: Jaca Book SPA, 1996.



SOBRE A AUTORA



Natália Miranda Vieira-de-Araújo

Professora Associada do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE, além de colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRN. Bolsista de produtividade do CNPq (PQ-2), é Doutora em Desenvolvimento Urbano pela UFPE (2007), na área de Conservação Integrada, e Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UFBA (2000). Realizou estágio pós-doutoral na Università di Roma “La Sapienza” (2019-2020), sob a supervisão do Prof. Giovanni Carbonara, com período de pesquisa sob a tutoria do Prof. Claudio Varagnoli (Università “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara).

É pesquisadora do Laboratório de Urbanismo e Patrimônio Cultural da UFPE (LUP-UFPE), onde coordena com a professora Flaviana Lira (UnB) o grupo de pesquisa Patrimônio Cultural: Projeto, Teoria e Ensino, registrado no CNPq.

É autora do livro *Gestão de sítios históricos: a transformação de valores culturais e econômicos em áreas históricas* (Editora UFPE, 2008) e de vários artigos sobre preservação patrimonial. Coordena, desde 2019, o Núcleo Pernambuco do Icomos Brasil. É membro dos Comitês Científicos Nacionais de Teoria e Ensino do Patrimônio, do Icomos Brasil, e integra a rede internacional de pesquisadores do projeto Patrimônio Histórico-Cultural Ibero-Americano (PHI).

Título Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído:
Brasil e Itália em diálogo

Autoria Natália Miranda Vieira-de-Araújo

Formato E-book (pdf)

Tipografia Open Sans

Desenvolvimento Editora UFPE



Rua Acadêmico Hélio Ramos, 20 | Várzea, Recife-PE

CEP: 50740-530 | Fone: (81) 2126.8397

E-mail: editora@ufpe.br | Site: www.editora.ufpe.br

