

RESTAURAÇÃO NA CRISE: A TEORIA DE CESARE BRANDI*

Fruto de mais de 20 anos de trabalho em Roma e concebida a partir da realidade da destruição das cidades européias, após a Segunda Guerra Mundial, a teoria da restauração de Cesare Brandi é, provavelmente, a mais lida e citada atualmente no campo do restauro. Entretanto, no Brasil, é também alvo de entendimentos precários e interpretações equivocadas, contrariando frequentemente as idéias do autor. Porém, seus pressupostos nunca foram tão válidos, considerando as catástrofes recentes que envolveram inúmeras cidades brasileiras: que fazer do patrimônio arquitetônico destruído nestes lugares? Tais indagações que motivaram o surgimento da teoria de Brandi ensejam intrigantes respostas.

Introdução

Após os conflitos decorrentes da II Guerra Mundial, os países europeus se depararam com cidades destróçadas e a necessidade de sua reconstrução em larga escala. Evidenciava-se o imperativo da restauração de inúmeros bens patrimoniais, não apenas perante a necessidade de abrigar pessoas e serviços, mas em função da sua conformação enquanto portadores de valores sociais e simbólicos, considerados na qualidade de mantenedores da identidade dos moradores dos lugares arrasados.

Essa situação extrema iria pôr em xeque a aplicabilidade das teorias vigentes que versavam sobre o chamado “restauro científico”. Como fazer uso da analogia, por exemplo, ao lidar com o restauro em localidades devastadas? Ao mesmo tempo em que era necessário preservar monumentos singulares, também se precisava recompor conjuntos; se por um lado se considerava a beleza dessa arquitetura, também estava em questão sua importância para o meio urbano e a vida das pessoas. Dessa forma, as novas reflexões sobre a ação conservativa passariam a apontar o restauro como um ato de juízo, de escolha crítica, de atribuição de valor.

É nessa conjuntura que o italiano Cesare Brandi irá desenvolver sua Teoria da Restauração, publicada pela primeira vez em 1963. Fruto de mais de 20 anos de trabalho à frente do ICR – Instituto Central de Restauro, em Roma, embasada em análises de filosofia e crítica de arte, a teoria de Brandi é, provavelmente, a mais lida e citada atualmente no âmbito do restauro. Entretanto, no Brasil, é também alvo de entendimentos precários e interpretações equivocadas, que acarretam, muitas vezes, em práticas destoantes as idéias defendidas pelo autor em sua obra.

Entretanto, nunca os pressupostos de Brandi se fizeram tão necessários como nos dias de hoje em que cidades inteiras são destruídas por catástrofes. Para ficar apenas em

acontecimentos recentes de nosso próprio país, podemos citar as inundações ocorridas em 2009 em Santa Catarina e em São Luís do Paraitinga – estado de São Paulo, bem como nos estados de Alagoas e Pernambuco em 2010 e na região serrana do Rio de Janeiro, em 2011.

Será o caso de nos perguntarmos como se deve proceder em relação ao patrimônio arquitetônico destruído dessas cidades e observar que, se tais indagações motivaram o surgimento da teoria de Brandi, podemos nos questionar a que elas podem nos levar hoje.

A teoria da restauração de Cesare Brandi

A teoria de restauração de Cesare Brandi tem como alicerce uma série de considerações acerca do que constitui a obra de arte. De saída, o autor diferencia a arte dos demais produtos da ação humana, conferindo-lhe um status diferenciado e único enquanto criação. A obra de arte é irreprodutível e, portanto, em hipótese alguma pode ser refeita quando perdida.

O autor delimita claramente essa questão quando define o restauro como

“o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p. 30).

É a partir do reconhecimento de algo como obra de arte que se determina qualquer procedimento em relação a esse algo, inclusive como se deverá efetuar sua restauração, uma vez que para Brandi o reconhecimento implica no imperativo moral da conservação dessa obra.

Brandi observa ainda que o reconhecimento da obra de arte se dá mediado por sua consistência física, ou seja, sua materialidade. A obra de arte é aquilo que percebemos enquanto obra de arte, da forma como ela se encontra no mundo, por meio dos nossos sentidos. A partir dessa consideração, ele estabelecerá seus dois axiomas quanto à prática do restauro.

O primeiro axioma afirma que “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2004, p. 31) – conforme dito antes, a obra de arte é única e, portanto, irreprodutível. A matéria, enquanto meio que propicia a fruição da obra de arte, deve ser preservada tendo em vista possibilitar a percepção daquela obra.

O segundo axioma determina que “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2004, p. 33) – o objetivo de se restaurar uma obra de

arte é restabelecer sua leitura, vinculada à imagem percebida no momento do seu reconhecimento enquanto obra de arte, que existiu no tempo. Ou, como dirá o autor: “a unidade figurativa da obra de arte se dá concomitantemente com a intuição da imagem como obra de arte” (BRANDI, 2004, p. 46).

Assim, Brandi confirma aquilo que traz em sua afirmação inicial: o respeito por ambas as instâncias que coexistem na obra de arte, a estética e a histórica, embora considerando a primeira em seu aspecto predominante, uma vez que é graças à “artisticidade” que uma obra de arte é. Quanto mais íntegra fisicamente estiver a matéria, mais discreta deverá ser a intervenção, uma vez que seu objetivo é restabelecer a unidade figurativa da obra.

Portanto, Brandi estabelece limites à intervenção restaurativa e define princípios práticos fundamentais a serem seguidos. O primeiro deles determina que “a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir” (BRANDI, 2004, p. 47). Com isso, ele novamente salienta o respeito que a ação de restauro deve apresentar com a instância estética da obra de arte, garantindo sua fruição, e com a instância histórica, evidenciando a atualidade da intervenção e evitando que esta seja confundida com o existir da obra no tempo.

O segundo princípio diz respeito “à matéria de que resulta a imagem, que é insubstituível só quando colabora diretamente para a figuratividade da imagem como aspecto” (BRANDI, 2004, p. 48). Como dito acima, restaura-se a matéria visando restabelecer a unidade figurativa da obra de arte, ou sua imagem percebida, por meio da matéria. Nesse caso, a estrutura, embora importante documento histórico, a ser considerado como tal, se não colabora para essa percepção e se encontra num estado que gera riscos à perpetuação da obra, pode ser substituída por outra matéria, que não apresente conflitos com o que se deseja preservar¹.

O terceiro princípio determina “que qualquer intervenção de restauro não torne impossível mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras” (BRANDI, 2004, p. 48). Embora este seja o ponto mais complicado de aplicar, uma vez que é extremamente difícil reverter uma intervenção, mesmo quando esta utiliza materiais reversíveis, permanece enquanto ideal a ser alcançado e segue, em sua atualidade, como parâmetro para as práticas restaurativas consideradas de excelência².

Assim, Brandi enfatiza o tempo histórico em que se insere a ação de restauro, que é o tempo presente, ainda que visando à transmissão da obra para o futuro. Para tanto, o autor identifica três diferentes momentos da obra de arte ao longo de sua existência, sendo: 1) o momento em que a obra é proposta pelo artista; 2) o tempo percorrido pela obra desde sua proposição até seu reconhecimento enquanto obra de arte, composto

por um número incomensurável de momentos e 3) o momento da “epifania” ou de seu reconhecimento.

A restauração, segundo Brandi, operaria apenas no terceiro momento, sem visar a proposição³ - cabível apenas ao criador da obra ou ao retroceder do tempo passado⁴, mas atuando sempre no “presente da consciência observadora” (BRANDI, 2004, p. 61).

Antecedentes para o desconhecimento de Brandi no Brasil

Conforme já mencionado, a teoria de Brandi é bastante conhecida e citada entre os profissionais de restauro. Porém, mal compreendida e utilizada, no Brasil, tem sido muitas vezes considerada pouco aplicável na prática. Fato notável, considerando-se que ela apresenta como ponto de partida o trabalho desenvolvido, durante anos, no cotidiano de uma instituição governamental voltada para a preservação, como já demonstrado.

São vários os fatores que podem concorrer para essa circunstância. É possível apontar, embora não de forma conclusiva, algumas questões que forneçam pistas para o seu desvendamento.

O aparato brasileiro de proteção ao patrimônio cultural remonta ao famoso Decreto-Lei nº 25 de 1937, que organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e institui o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. Em sua fase inicial, usualmente denominada Fase Heróica, o SPHAN, na pessoa de seu diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, encamparia verdadeira luta visando firmar a jurisprudência em torno da nova legislação.

Rodrigo de Andrade era advogado e presidiu o SPHAN de 1937 a 1967, tendo redigido o texto do Decreto-Lei nº 25. O corpo a corpo por ele realizado junto a profissionais da área de Direito, políticos e demais atores institucionais foi fundamental para sensibilizá-los quanto aos novos dispositivos de proteção ao patrimônio.

Ao mesmo tempo, um grande intervalo separa a publicação dos primeiros documentos internacionais no âmbito da preservação do patrimônio cultural, com a publicação da Carta de Atenas, Sociedade das Nações, em 1931, da Carta de Atenas, CIAM, em 1933, e da Recomendação de Nova Delhi, somente em 1956. É o momento em que as idéias do chamado restauro científico, bastante disseminadas na Europa na primeira metade do século XX, passam a ser questionadas a partir da experiência gerada pela guerra.

Porém, como visto, é exatamente no período que permeia as décadas de 1930 até 1960, durante a gestão de Rodrigo de Andrade, que se firmará a prática institucional, no Brasil, no tocante à preservação do patrimônio cultural, ao passo que a Teoria da Restauração de Brandi, datada de 1963, não alcançaria grande penetração no país

até bem recentemente. Neste sentido, é sintomático que a primeira tradução da obra para o português date apenas de 2004⁵.

Essa questão é confirmada por Azevedo (2003), para quem o SPHAN teria atuado em completo isolamento do restante do mundo até a década de 1960, quando o cenário se modifica em função da publicação da Carta de Veneza (1964), da fundação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS e das primeiras missões da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO no Brasil.

Um dos fatores que pode ter contribuído para isso é o fato de que apenas a partir de 1981, com a criação do Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos – CECRE⁶ da Universidade Federal da Bahia, se começou a investir na formação dos profissionais da área de restauro no meio acadêmico, como nos diz Farah (2008). A autora mostra ainda que somente em meados da década de 1990 foram incluídos conteúdos ligados ao âmbito do patrimônio edificado no currículo mínimo dos cursos de graduação em Arquitetura e Urbanismo.

Além disso, a realidade recente da criação do CECRE e da inserção desse conteúdo nos currículos das graduações evidencia, por sua vez, a deficiência de formação dos funcionários do próprio IPHAN e a lacuna que existiu, durante um bom tempo, na relação entre a instituição e o meio acadêmico.

É preciso citar ainda que apenas a partir de 1985 o Ministério da Cultura passou a existir de forma autônoma, dissociado do Ministério da Educação. Some-se a isso o fato de que, durante décadas, não ocorreram concursos para o IPHAN, tendo o órgão chegado a ser extinto, ainda que por pouco tempo, durante a gestão do presidente Fernando Collor de Mello, procedendo-se ao desmonte de sua estrutura operacional. Somados, esses fatos evidenciam a fragilidade, ao longo dos anos, do arcabouço institucional brasileiro no âmbito da preservação do patrimônio cultural, assim como um ambiente pouco arejado e pouco propício à disseminação de novas idéias, discussões e práticas.

Atualmente, embora esse quadro já esteja bastante modificado, são muitas as questões enfrentadas por aqueles que desejam atuar criticamente na área da preservação, conforme será mostrado a seguir.

Problemas usuais na aplicação da teoria de Brandi

Muitas pessoas questionam a aplicabilidade da teoria de Brandi no que diz respeito à arquitetura. Argumentam que o tratamento dado a esta, no âmbito do restauro, enquadrando-a na mesma ordem da pintura e da escultura, desconsidera o imperativo

da funcionalidade que a arquitetura deve apresentar ou, em outras palavras, o uso a que os edifícios se destinam.

A respeito dos monumentos, Brandi dirá que a diferença de condição da arquitetura diz respeito à sua espacialidade, que é inerente ao edifício e ao ambiente no qual este se insere. Aqui, novamente, está a se falar naquilo que é apreendido pelos sentidos, naquilo que é percebido e que perfaz a imagem da obra de arte arquitetônica, reconhecida como tal – sendo este fato a prerrogativa da ação restaurativa.

Dessa forma, como ressalta Brandi, os procedimentos que serão empreendidos quanto à restauração remontam a tal reconhecimento, independente de qual seja o uso destinado à edificação, tornando imperativa a preservação da espacialidade a ela inerente e que é fruto tanto da matéria, quanto das condições que influem na figuratividade da mesma – os efeitos de luz, as condições atmosféricas etc.

Pode-se, dessa maneira, pensar num suposto “engessamento”, questão associada, de modo geral, às ações de preservação e, por conseguinte, à aplicação da teoria de Brandi no âmbito do restauro. No entanto, ao tratar da questão da recomposição das lacunas, o autor reafirmará que o importante é recompor a leitura da obra, sem cometer um falso histórico. Em arquitetura, torna-se necessário, portanto, trabalhar com a criação contemporânea, que dialogue com a espacialidade pré-existente.

Dessa forma, o dilema relativo às novas construções em preexistências torna-se uma falsa questão, pois não é o caso de se perguntar se criações arquitetônicas contemporâneas devem ser executadas em núcleos antigos, mas sim como essas criações devem ser executadas de forma a reintegrar a espacialidade. Esse mesmo raciocínio pode basear a recomposição de grandes conjuntos danificados, levando-se em conta a relação com a paisagem.

Esse “como fazer” tem sido alvo de grandes controvérsias, pois diferentes modos de encarar a questão têm buscado justificativa em Brandi. Há, por exemplo, as intervenções que defendem o uso da “simplificação” plástica na nova criação arquitetônica, numa espécie de emulação da tipologia predominante em determinado local, o que geralmente se denomina como “arquitetura silenciosa”, “arquitetura neutra”, “arquitetura ambientada” etc. Na prática, esse tipo de recurso termina por favorecer o pastiche, dificultando a leitura da obra quanto à identificação das novas intervenções e correndo o risco de incorrer no falso histórico, o oposto do que Brandi defendia.

O reverso dessa postura se dá na inserção de edificações novas que se destacam à custa do tecido antigo. É o caso em que a preexistência se torna o fundo para que a obra contemporânea possa ser ressaltada, em sua ostensiva novidade. Numa situação assim, a lacuna outrora existente deixa de ser suprimida para ser evidenciada,

prejudicando a leitura da unidade figurativa da obra de arte, que é o que deveria ter maior importância.

Seguem princípios parecidos as interpretações que descambam para a recomposição da matéria com elementos contemporâneos que se destacam no tecido figurativo, conferindo ao objeto o status de “fundo” da intervenção. Inserindo-se na categoria da anastilose, esses procedimentos também prejudicam a leitura da obra de arte.

Por fim, outro equívoco bastante comum diz respeito à retirada de acréscimos. Calçados no fato de que a teoria de Brandi afirma a predominância da instância estética, muitos projetos se apressam em extirpar elementos considerados espúrios. No entanto, o transcorrer do tempo sobre a obra é reiteradamente enfatizado por Brandi, correndo-se o risco de se comprometer a obra de arte em nome de um suposto purismo, especialmente quando há a intenção de retrocedê-la a um determinado momento histórico, em nome de uma hipotética originalidade.

Como ressalta Brandi, a decisão sobre a retirada de adições será sempre um juízo de valor. Torna-se, portanto, necessário empreender uma análise crítica quanto ao elemento anexo, verificando se ele contribui para dignificar ou não a obra preexistente ou, melhor dizendo, se a obra alcança, por meio do acréscimo, uma nova unidade figurativa, uma nova unidade artística, que deverá, então, ser preservada.

Essas questões são enfrentadas cotidianamente pelos órgãos de preservação e pelos restauradores de modo geral, que lidam com as pressões exercidas pela sociedade como um todo, na forma dos proprietários de imóveis, que desejam instaurar modificações, na lida com o setor imobiliário, cujos interesses se encontram no âmbito da construção, ou ainda por parte de outros órgãos públicos, seja na esfera federal, estadual e, sobretudo, municipal. Assim, é importante investigar os valores que costumam acompanhar esses processos.

Observe-se, por exemplo, a questão das ruínas. De modo geral, as teorias de restauro, inclusive a de Brandi, preconizam a consolidação das ruínas, mas não sua restauração. Isso decorre da consideração de que, em uma ruína, não é mais possível a leitura da unidade figurativa⁷. Assim, não há unidade a ser recomposta, mas em face de seu valor histórico, faz-se necessária sua preservação, consolidando-a e adiando ao máximo sua desintegração

As ruínas, portanto, não poderiam ser completadas, sendo sua incompletude algo inerente à sua condição. Exigiriam, assim, outra forma de inserção nos núcleos urbanos. No entanto, casos como a recriação da igreja matriz da cidade de Pirenópolis, em Goiás, e do hotel de Ouro Preto, em Minas Gerais, ambos destruídos em incêndios, nos anos de 2002 e 2003, respectivamente, evidenciam as dificuldades de lidar com essa questão no cotidiano.

Esse fato se deve, possivelmente, a um ponto de vista comum no Brasil, a chamada “cultura da novidade”, que privilegia tudo aquilo que é novo como sendo intrinsecamente bom, bonito e descolado, e tudo aquilo que é antigo como sendo intrinsecamente ruim, ultrapassado, fora de moda ou decadente. Recorrente entre a população, esse tipo de opinião é partilhado pelos gestores públicos, que temem perder popularidade, especialmente em cidades menores, com quadros técnicos menos preparados. Na maioria das vezes, essa visão termina por se estabelecer na forma de legislações de proteção equivocadas, para as quais concorrem até órgãos de proteção.

No que diz respeito ao profissional de arquitetura, tendo evidenciado a deficiência de formação deste, que muitas vezes virá a integrar os quadros das instituições de preservação, é necessário ressaltar a dificuldade que ele apresenta no tocante ao entendimento do projeto de restauro como uma atividade também criativa, como o é qualquer projeto arquitetônico, ainda que baseada em premissas diversas, conforme evidencia Kühl (2006).

As exigências quanto à distinguibilidade, reversibilidade e intervenção mínima no restauro, assim como o repúdio ao falso histórico, à imitação, à cópia e ao pastiche, e ainda à restauração por analogia, contidas na teoria de Brandi, implicam na criatividade por parte do restaurador, que deve respeitar a verdade da obra de arte, seu caráter singular enquanto criação artística.

Assim, a ação restaurativa, pautada por princípios éticos, não deve buscar sobressair à obra de arte, o que pode desestimular os arquitetos que enfatizam sobremaneira sua “marca”, bem como o aspecto assaz inovador de suas criações.

Por fim, é necessário enfatizar que os preceitos de Brandi nunca chegaram a ser largamente utilizados nas restaurações efetuadas no Brasil, por mais que o autor seja citado com frequência. Diante desse fato, só nos resta imaginar quais seriam os resultados concretos alcançados com sua aplicação.

Algumas questões a serem pensadas

Atualmente, tornou-se usual a leitura da teoria de Brandi procedendo-se a substituição do conceito de obra de arte pela noção de bem cultural. Esse fato é atestado por Giovanni Carbonara, na apresentação da versão em português da Teoria da Restauração, de 2004, onde este afirma que:

Pessoalmente, estamos convencidos de que a linha mais correta e mais consoante à defesa do patrimônio cultural (...) seja a crítico-brandiana, desde que se tenha presente que a ampliação que ocorreu do conceito de bem cultural fez emergir, na sua nova dimensão quantitativa, a necessidade de uma tutela difusa e de um empenho específico na defesa da documentação histórico-testemunhal como tal. (CARBONARA, p. 17. In BRANDI, 2004).

Na mesma linha, Pereira (2008), observa que, atualmente, dá-se o deslocamento das discussões, na área da preservação, do eixo estético-histórico para o eixo antropológico-cultural, o que é atestado pelo uso massificado do termo patrimônio cultural, de cunho muito mais abrangente. Incluem-se na categoria de bem cultural, hoje, além do patrimônio edificado, os saberes, modos de fazer, celebrações, formas de expressão e lugares, privilegiando a dimensão imaterial do patrimônio e seu caráter dinâmico, em transformação.

É possível inferir, concordando com as assertivas de Barbosa (2007), que ensaia-se uma aproximação com uma idéia mais antiga sobre o conceito de arte. Derivado do latim *ars*, este teria uma dimensão muito mais ampla do que a corrente, compreendendo todos os ofícios manuais e objetos fabricados pelo homem, em contraposição às obras da natureza.

Ora, segundo o próprio Brandi, a crítica a sua teoria deve partir da crítica à noção de obra de arte, que é seu pilar central. À luz dessa nova forma de encarar o conceito, portanto, não seria o caso de se perguntar, como já o fez Aloïs Riegl no início do século XX, qual é a “vontade de arte”⁸ do nosso tempo? E ao buscarmos responder essa pergunta, poderemos também nos indagar sobre a teoria que melhor nos servirá. Os acontecimentos recentes em diversas cidades nos oferecem um largo campo para o debate e a experimentação, contanto que aceitemos abrir mão das posturas mais confortáveis.

Pensando nas particularidades da experiência, podemos nos indagar sobre a possibilidade da obra de arte enquanto realidade instauradora de outra obra de arte. Como exemplo, pode-se citar a música, que muitas vezes é pensada com determinado arranjo, mas quando tocada ou cantada de outra maneira, vibra diferentemente, de modo reconhecidamente mais interessante que o primeiro.

Assim, não se deve desdenhar a possibilidade de reconfiguração de uma espacialidade, obtida pela utilização de princípios gestálticos que ensejem uma nova composição, uma nova obra de arte, sentida, percebida. A reflexão passa, então, a se dar em outro âmbito: a da qualidade da criação de nosso tempo. Ou, parafraseando Lúcio Costa: o problema (ainda) é a falta de arquitetura.

Isadora Padilha de Holanda Cavalcanti - Arquiteta. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, Paulo Ormindo de. A restauração arquitetônica entre o passado e o presente. in RUA – Revista de Urbanismo e Arquitetura, Salvador: PPG-AU/FAUFBA, n. 8, 2003.
- BARBOSA, Ana Aparecida. Uma fresta na neblina: estudo da possibilidade de restauro urbano do Serro. 2007. 289 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – EESC/USP, São Carlos, 2007.

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Coleção Artes&Ofícios, Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

CUNHA, Claudia dos Reis. A atualidade do pensamento de Cesare Brandi. Resenha 098. Disponível em: <http://www.arquitextos.com.br/resenhas/textos/resenha098.asp> Acessado em: 05 ago. 2009.

FARAH, Ana Paula. Restauo arquitetônico: a formação do arquiteto no Brasil para preservação do patrimônio edificado. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742008000200003&script=sci_arttext Acessado em: 05 ago. 2009.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Restauração hoje: método, projeto e criatividade. in *Desígnio - Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*, São Paulo: FAUUSP/Annablume, n. 6, p. 19-34, nov/2007.

PEREIRA, Honório Nichols. Tendências contemporâneas na teoria da restauração. in: *Anais do Arquite-mória 3*. Salvador: IAB-BA/ PPGAU-UFBA/ IPHAN/ Programa Monumenta-Ministério da Cultura/ Governo do Estado da Bahia, 2008. CD ROM.

RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

SCHÄFER, Stephen. O desencontro dos princípios éticos com a prática de restauro – uma questão de (pre)conceitos e de formação profissional? Disponível em: <http://www.abracor.com.br/novosite/congresso/resumos%20em%20pdf/O%20Desencontro%20dos%20Principios%20Eticos.pdf> Acessado em: 05 ago. 2009.

Notas

* Deixo aqui meus agradecimentos à professora Odete Dourado, em cuja disciplina foi iniciado o desenvolvimento deste trabalho.

¹ Obviamente, essa deve ser a última opção a ser buscada, considerando-se a prerrogativa da intervenção mínima defendida pelo autor.

² De fato, a distinguibilidade e a reversibilidade das intervenções, junto com os princípios da intervenção mínima e da restauração preventiva, são hoje as prerrogativas fundamentais seguidas pelas grandes instituições que lidam com acervos culturais em todo o mundo.

³ Como o restauro defendido por Violet-le-Duc no século XIX, hoje denominado “restauro estilístico”.

⁴ Como o restauro muitas vezes proposto por Gustavo Giovannoni, o chamado “restauro de liberação”, às vezes chamado simplesmente de “recriação”. No Brasil, há exemplos famosos dessa prática, como o restauro da Igreja da Sé de Olinda, promovido entre 1974 e 1976, no âmbito do Programa de Restauração das Cidades Históricas, do governo federal, em conjunto com a Fundação Nacional de Arte de Pernambuco – FUNDARPE, e o restauro da Câmara Municipal de Salvador, promovido em 1970 pelo governo municipal. Porém, é curioso verificar como esta prática, inúmeras vezes combatida, tem se tornado cada vez mais usual atualmente, conformando a prática oficial dos órgãos de preservação em todo o país.

⁵ Esse fato, na verdade, não é exclusivo do Brasil. Mesmo no resto do mundo Brandi é pouco traduzido. “Teoria do Restauro” constitui a obra que mais ganhou versões – em espanhol, romeno, grego, francês, português, chinês etc. Em 2008, o autor teve outra de suas obras traduzida para o espanhol: “Il Restauro. Teoria e Pratica”, cuja referência da nova versão é “La Restauración: Teoría y Aplicación Práctica. PICAZO, Pilar Roig y TORNEL, Pablo Gonzales. Universidad Politécnica de Valencia. Servicio de Publicación, 2008. Essa obra também tem uma versão em francês, assim como outra, denominada “Les deux voies de la critique” (algo como “As duas vias da crítica”). Todas as demais obras, que abordam a visão do autor sobre filosofia, história e crítica da arte, indo muito além da questão do restauro, existem apenas, aparentemente, em italiano, assim como seus livros de viagens e a maioria das obras sobre ele.

⁶ Criado por meio de parceria entre a Universidade Federal da Bahia – UFBA, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (antigo SPHAN) e a UNESCO, o CECRE permanece, nos dias atuais, sediado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, tendo contado com 15 edições até o ano de 2009, quando, a partir do mês de outubro, com a aprovação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, se configura como um Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos, passando a se chamar MP-CECRE, tendo sua primeira edição no início de agosto de 2010.

⁷ É importante considerar, entretanto, que em muitos casos a ruína se torna, ela mesma, figura, quando passa a agregar valor à composição da paisagem – ou seja, quando esta última é alçada ao status de obra de arte auxiliada pela presença da primeira. Nesse caso, é a condição estética desencadeada que legitima, por si só, a preservação.

⁸ O conceito de *kunstwollen*, traduzido geralmente por “vontade de arte” ou “vontade artística” é um dos pilares da famosa obra de Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus* ou “O Culto Moderno dos Monumentos”, por meio do qual o autor afirma que a ressonância que as criações artísticas do passado mantêm com os interesses do presente é que justificam sua preservação.