

As ideias sobre preservação no início do século XX em países de língua alemã: algumas lições para o Brasil de hoje

BEATRIZ MUGAYAR KÜHL

Resumo

Este artigo tem por objetivo analisar propostas contidas nos textos de Riegl, Dehio e Dvořák traduzidos neste número da revista que são de interesse para o ambiente brasileiro hoje. Para tanto, a forma como os escritos desses autores são apreendidos no Brasil é apresentada de maneira sucinta, para depois pontuar temas que emergem de sua leitura que permanecem atuais e que podem encontrar repercussões em outros contextos culturais. Entre eles podem ser citadas as seguintes questões, que estruturam os subitens deste artigo: problemas no modo de utilizar referenciais teóricos da preservação; a tensão conservação-restauro e as formas de intervir em bens culturais; a atualidade dos perigos que ameaçam os bens culturais, como enunciados por Dvořák; a importância do ambiente em que os bens estão inseridos e a questão da paisagem. Apontando algumas convergências e divergências entre os autores e ramificações no debate contemporâneo no Brasil, este artigo evidencia a importância de uma abordagem coerente, no método e nos critérios empregados, para guiar, do ponto de vista ético, as intervenções nos bens culturais.

Palavras-chave: Bens culturais, conservação, restauração.

Introdução

O conhecimento e análise crítica da produção em língua alemã sobre preservação é ainda muito limitado no Brasil. Esse fato se deve em parte à dificuldade com o idioma – pois é relativamente restrito o número de estudiosos que domina o alemão no país – e, ainda, à dificuldade de acesso a determinados textos. Se esses fatos permanecem como um entrave até os dias de hoje, eram todavia mais difíceis de ser superados no início do século XX. As pesquisas atuais sobre preservação ainda não revelaram qualquer repercussão dos autores de língua alemã em nossos debates sobre o tema no começo daquele século.

No que respeita à produção científica atual, os historiadores da arte vêm, há algumas décadas, explorando os textos de Alois Riegl e Max Dvořák voltados para a história da arte. Exemplo pioneiro é o texto de Hannah Levy, historiadora da arte de origem alemã que se transferiu para o Brasil em 1937 e aqui permaneceu por dez anos; em seu artigo sobre o barroco, de 1941¹, mobiliza e dá a conhecer as teorias de Heinrich Wölflin, Dvořák e Leo Balet. A discussão sobre o pensamento de Riegl e Dvořák no campo da preservação, porém, é mais recente – em especial a partir dos anos 1990 –, e mais limitada, sendo utilizados poucos textos nesse sentido.

¹Para esse tema ver Fernanda Fernandes (2016). Sobre o papel de Hannah Levy no Brasil, ver, por exemplo, o livro organizado por Adriana Nakamura (2010).



AVENIDA CENTRAL, RIO DE JANEIRO, 1906. Imagem: Domínio público

De Riegl, a fonte é sobretudo *O culto moderno dos monumentos*, que recebeu duas traduções brasileiras nos últimos anos: uma feita em 2006 a partir da edição francesa de 1984 (com tradução do alemão de Daniel Wiczorek), com tradução de Eliane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini, publicada em Goiânia pela Editora da Universidade Católica de Goiás; a outra, traduzida por Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel diretamente do alemão, foi publicada em 2014 pela Perspectiva, de São Paulo. Há ainda uma edição portuguesa de 2013 (Edições 70), mas pouco utilizada entre nós. Até as recentes publicações no Brasil, eram sobretudo a citada edição francesa e a edição espanhola de 1987 (com tradução de Ana Pérez López) as mais utilizadas.

Já Dvořák passou a despertar mais atenção no campo da preservação a partir da publicação do *Catecismo para a preservação de monumentos* em 2008 pela Ateliê Editorial, com tradução da historiadora da arte Valéria Alves Esteves de Lima e com ensaios introdutórios dela própria, do historiador da arte Jens Baumgarten e meu. Esse é o primeiro, e único, texto de Dvořák sobre preservação publicado no Brasil.

Apesar do impacto que essas publicações tiveram e têm em nosso ambiente, é possível notar, de saída, que utilizamos um universo bibliográfico muito limitado. Outros textos dos citados autores são praticamente desconhecidos no Brasil e não têm tradução para o português. Autores importantes de língua alemã, como Georg Dehio, aqui publicado, ou Paul Clemen, são pouco conhecidos aqui, sendo suas ideias mobilizadas por um número muito restrito de estudiosos, principalmente a partir das traduções para o italiano publicadas por Sandro Scarrocchia (1995). Até mesmo textos e profissionais relevantes naquele período para o restauro, de outros ambientes culturais, como os belgas Louis Cloquet (1901) e Charles Buls (1903), são pouco trabalhados.



PAUL CLEMEN
Imagem: Domínio público.



FONTE DO CHARLES BUNS
Imagem: Domínio público.

Desse modo, Riegl e Dvořák quando analisados no Brasil, o são geralmente a partir do conteúdo intrínseco de poucos textos e em sua relação com o quadro mais geral das transformações, ao longo da história, das discussões sobre preservação do patrimônio cultural. No entanto, são pouco explorados, de modo aprofundado, a partir do papel desses textos no quadro da produção mais ampla dos autores e nas inter-relações, contraposições e diálogos com outros interlocutores daquela mesma época.

Testemunho de interlocução é o texto de Riegl publicado aqui, que analisa diretamente as propostas de Dehio também traduzido neste número. Notem que a conferência de Dehio é de 1905 e o texto de Riegl foi publicado ainda naquele ano. É uma dinâmica de troca de ideias veloz, mesmo para os dias de hoje. Já o texto de Dvořák foi escrito com distanciamento temporal de pouco mais de dez anos, mas faz referência àquele ambiente de debate.

Trata-se de um mundo de efervescência intelectual, com expressivas repercussões na prática na época, que possui grande interesse; a produção merece ser explorada de modo mais aprofundado em suas especificidades e nuances dentro do próprio período, na sua fortuna crítica ao longo do último século e naquilo que podem trazer de contribuições para os dias de hoje. Para este artigo, a escolha recaiu em pontuar algumas preocupações que emergem da leitura dos textos, enunciadas nos subtítulos que seguem, que são de interesse para o ambiente brasileiro hoje, mas que sem dúvida podem encontrar repercussões em outros contextos culturais.

As armadilhas de uma leitura limitada

Como mencionado acima, o conhecimento sobre esse ambiente específico de discussão é limitado no Brasil. Há ainda um problema que diz respeito à forma como os referenciais teóricos são utilizados no país, algo que explorei parcialmente no artigo “Paul Philippot, o restauro arquitetônico no Brasil e o tempo” no número 1 desta revista. Além das questões citadas naquele artigo, há outra forma de desqualificação dos referenciais teóricos, que é uma interpretação enviesada dos textos dos autores. O uso que se faz de Riegl no Brasil é, nesse sentido, muito significativo.

Na maioria das vezes *O culto moderno dos monumentos* é analisado como obra isolada, desconsiderando-se o fato de integrar um projeto de organização legislativa para a tutela dos monumentos da Áustria, composto de três partes: o *Culto*, que é discussão teórica que fundamenta a proposta de lei; o projeto de lei propriamente dito; as disposições para a aplicação da lei, que seria implementada mais tarde, com outra conformação.

Lendo o conjunto de documentos fica claro que, para Riegl, ao atuar nos monumentos, os “valores” por ele teorizados não devem ser aplicados de modo alternado ou indistinto, dependendo da situação; a proposta de lei é baseada essencialmente no respeito ao valor de “antiguidade” (Riegl, 1995: 209). Riegl elege esse valor, no projeto de lei, por considerá-lo o mais inclusivo e respeitoso, que leva em conta integralmente as obras de toda e qualquer fase da produção humana, as várias estratificações de uma mesma obra e as marcas da passagem do tempo; e, ainda, pelo fato de o valor de antiguidade basear-se “na solidariedade com todo o mundo” (Riegl, 1995: 209-211), tutelando, desse modo, o interesse da coletividade e não apenas o de grupos restritos.

Riegl, no texto aqui traduzido, também enfatiza o valor de antiguidade, a partir de uma leitura crítica do panorama de sua época, contrapondo-se tanto às visões de Dehio quanto de Bodo Ebhardt. Quanto à Ebhardt, Riegl critica sua tendência a reconstruir e valorizar mais a forma ideal do que a matéria historicizada (apesar de Riegl fazer uma avaliação nuançada e mostrar o respeito conservativo de Ebhardt por algumas ruínas) e a simplificação de Ebhardt

de considerar a história como parte secundária do próprio trabalho. Já sobre Dehio, apesar das aproximações dos dois autores em relação ao respeito pela obra como transformada pelo tempo, Riegl considera a visão de Dehio ainda limitada a questões histórico-artísticas; contrapõe-se também à ideia de vida nacional como enunciada por ele², para reafirmar a pertinência e a maior abrangência do valor de antiguidade.

O projeto de lei de Riegl permaneceu de difícil acesso até 1995, quando foi republicado em alemão e em Italiano (com tradução de Sandro Scarrocchia³), e paulatinamente passou a ser incorporado nas reflexões sobre o austríaco. A compreensão do texto do *Culto* é limitada se for desvinculada do projeto de lei; disso resultam, segundo Scarrocchia (2006: 229), conclusões fantasiosas sobre um Riegl somente especulativo e afastado da prática. Mas, apesar de terem decorrido mais de duas décadas dessa nova fase de difusão do *Culto* como parte de um projeto maior, no Brasil persiste uma interpretação limitada do texto; as propostas do autor são deformadas e é dada ênfase ao “valor” mais conveniente para um dado discurso, sem de fato interpretar o texto de Riegl em suas reais implicações, inclusive deontológicas.

Essa frouxidão teórica não se refere apenas a textos que já têm um século e provêm de um contexto ainda pouco conhecido entre nós. Ocorre também com escritos recentes, como, por exemplo, o de Salvador Muñoz Viñas na *Teoría contemporánea de la restauración*. É interessante notar que Muñoz Viñas (2003: 14) mostra que algumas das ideias que sustentam a sua teoria já haviam sido apresentadas por Riegl no início do século XX. Discorda dos modos de classificação de Riegl, mas aponta seu papel precursor e os alargamentos que trouxe para o campo, ao considerar as diversas formas de apreensão dos bens culturais. Muñoz Viñas, porém, também silencia sobre o fato de o *Culto* ser parte de um projeto tripartite e de Riegl utilizar um dos valores, o de antiguidade, como norteador para a solução dos conflitos.

Muñoz Viñas (2003: 163) menciona uma série de procedimentos a serem postos em ato – negociação, equilíbrio, discussão, diálogo, consenso – para caracterizar a restauração. Dá ênfase às formas de apropriação por parte da comunidade; ao invocar diversos atores envolvidos com a problemática do restauro, lança luzes sobre o intrincado mundo que envolve os bens culturais. Não deixa claro, porém, na mesma medida, quais os princípios que norteariam a resolução de conflitos. Pelo fato de indicar apenas procedimentos, isso pode significar que, dependendo das forças envolvidas e da forma de condução das ações – e quem já participou de uma audiência pública sabe o quanto o encaminhamento dado repercute no resultado final, independentemente do mérito da questão – o mesmo problema, no mesmo tempo e lugar, pode ter soluções completamente opostas. Longe da proposta de Muñoz Viñas a ideia de que impere a lei do mais forte, ou que as soluções sejam aleatórias. Mas, por deixar as bases para a solução de conflito em aberto, alguns autores se têm utilizado de seu texto, no Brasil, para justificar posturas as mais distintas possíveis, como reconstruções, completamentos vultosos, substituições maciças, novas construções a partir de projetos, tudo embasado numa “ética” da negociação e na intersubjetividade, usada, na realidade, para proveito próprio.

Esse discurso aparece com frequência em relação à arquitetura moderna; alguns autores, em sua maioria arquitetos, afirmam que, para os exemplares mais reconhecidos e valorizados pela historiografia e pela crítica, o que importa é a “imagem original”, que pode ser ripristinada – ainda mais por muitas vezes ser possível consultar o projeto executivo e haver

² Esse tema de vida nacional, pátria e educação aparece de formas distintas nos textos dos três autores aqui traduzidos, e merece ser explorado em profundidade por estudiosos afeitos ao tema, pelos seus entrelaçamentos com a discussão do período nos países de língua alemã e suas complexas (e trágicas) consequências na primeira metade do século XX.

³ Ver as considerações do próprio Scarrocchia (2006: 229). O *Culto*, o projeto de lei e as disposições para a aplicação da lei foram publicadas na obra organizada por Scarrocchia (1995), que contém uma antologia de obras de Riegl e de outros autores, desde contemporâneos a Riegl até textos mais recentes, inclusive do próprio Scarrocchia.

abundante documentação fotográfica sobre a obra –, em detrimento da materialidade como transformada pelo tempo e de eventuais transformações e acréscimos. E, para isso, utilizam-se de Muñoz Viñas. Notem que o processo proposto por ele – de negociação, equilíbrio, discussão, diálogo, consenso – não aponta para que exista apenas uma solução plausível para a arquitetura moderna canônica. Para esses arquitetos, a única voz passível de ser ouvida é a deles mesmos, sem levar em conta que qualquer obra arquitetônica tem muitas implicações para outras áreas do conhecimento (história, engenharia, sociologia, antropologia etc.) e para a comunidade de um modo geral, que atribui significados complexos a essas construções que extrapolam, e muito, apenas sua imagem idealizada.

Tanto Riegl, quanto Dehio e Dvořák, enfatizam, com matizes diversos nos textos aqui presentes, a importância de preservar a materialidade da obra, criticando a tônica oitocentista de unidade estilística, as correções e purificações praticadas correntemente naquela centúria na busca de reconstituir uma forma idealizada.

É irônico constatar que, no que se refere à restauração do modernismo canônico, muitos arquitetos atuais que se consideram na vanguarda do pensamento sobre o restauro, contrapondo-se a tudo aquilo que foi construído penosamente no campo disciplinar da restauração desde finais do século XIX, têm um pensamento muito similar ao próprio século XIX, tão vilipendiado por vertentes do modernismo.

“Deus salve os monumentos dos restauradores geniais”

Essa frase de Dehio é muito significativa da tensão ainda presente na virada do século XIX para o XX entre conservadores e restauradores.

Já há algumas décadas diversos autores, entre eles John Ruskin, William Morris e Camillo Boito, vinham criticando ferozmente o caráter incisivo de grande parte das intervenções realizadas ao longo do século XIX, com a volta a um suposto estado original idealizado, que comportava a supressão de elementos acrescentados ao longo dos séculos e apagava marcas importantes da própria translação da obra no tempo. Isso fazia com que edifícios seculares parecessem novos em folha, causando graves danos à obra como documento histórico e problemas na sua percepção, por reinseri-la de modo violento numa realidade existente, estratificada paulatinamente ao longo do tempo.

Dada a grande quantidade de obras que passaram por esse tipo de ação – basta lembrar os dados reportados por Tschudi-Madsen (1976: 25) que informa que entre 1840 e 1873, 7144 igrejas foram restauradas na Inglaterra, correspondendo a cerca de metade das igrejas medievais no país – não se deve estranhar a virulência de muitas das críticas do período a respeito do restauro: John Ruskin, em 1849, considera a restauração como “uma destruição acompanhada da falsa descrição da coisa destruída” (Ruskin, 2008: 79); Camillo Boito, em 1884, considera os conservadores “homens necessários e beneméritos” enquanto os restauradores são “homens quase sempre supérfluos e perigosos” (Boito, 2002: 37); já Georg Dehio, no texto aqui traduzido, afirma que o “historicismo oitocentista gerou, além de sua filha legítima, a conservação dos monumentos, também um filho ilegítimo, o restauro” (Dehio, 1995: 353).

Boito, porém, ao evidenciar os perigos da restauração, deu passos fundamentais para conter a fúria intervencionista e tornar o restauro um ato culturalmente fundamentado, respeitoso da obra como documento histórico estratificado no tempo, e legítimo. Riegl, por sua vez, lançou bases para superar a oposição entre conservação e restauro e alicerçar uma preservação responsável, preferencialmente conservativa. Dvořák, no texto aqui traduzido (em especial no capítulo 4), mostra o quanto aquilo que era feito em sua época eram falsos restauros, que deveriam ser combatidos, e apresenta um programa daquilo que deve ser, de fato, feito na restauração.

Françoise Choay, ao analisar as transformações naquele período, mostra que a preservação pressupõe o uso de dois instrumentos específicos: uma construção normativa (jurisdição), dando ao projeto seu estatuto institucional; e uma disciplina, solidária e tributária dos saberes históricos na hora da atuação prática, a restauração, que constrói seus instrumentos ao longo do século XIX (vindo de uma larga tradição de releitura de experiências dos séculos anteriores) e adquire seu estatuto epistemológico no início do século XX, justamente com Alois Riegl (Choay, 2011: 22). O restauro assume, desse modo, características de campo disciplinar autônomo, com seus próprios instrumentos teórico-metodológicos e técnico operacionais amadurecidos.

Esse percurso da virada do século seria levado ainda mais adiante por autores como Cesare Brandi no segundo pós-guerra, com uma articulação solidária entre teoria e prática de intervenções, sob a denominação “restauro”, entendido como campo disciplinar autônomo – e não isolado, pois necessita da colaboração de diversos campos do saber – que de fato preserva (e não destrói, como acontecera no século XIX) a obra em sua conformação, sua materialidade e como documento histórico. Além do mais, com o restauro não se volta a estado algum: a obra está numa dada condição e é endereçada a outra, com respeito pleno de seus aspectos documentais, formais e materiais.

A partir desses desdobramentos teóricos e práticos relacionados à intervenção nos bens culturais, a antinomia entre conservação e restauração deveria estar superada nos dias de hoje. Ricardo Dalla Negra (2017: 35-37), por exemplo, contrapõe-se ao que considera incoerência no uso dos dois termos na Itália atualmente, afirmando que, a partir desse processo de revisão iniciado em finais do século XIX, o restauro só pode ser denominado como tal se tiver como objetivo, de fato, a conservação; e não faz sentido evitar o uso do termo restauro e substituí-lo por conservação apenas porque “restauro” evoca modos de intervenção de outros momentos históricos, que hoje não mais compartilhamos⁴. Ou seja, a visão oitocentista de restauro foi superada, na teoria e na prática, e se o restauro não tiver como finalidade a conservação, não pode ser considerado como tal. Para ações que não tem por objetivo central a conservação o autor propõe o termo reestruturação. Enquanto a restauração tem por intuito a conservação e a “resolução do texto”, a reestruturação é uma recuperação de tipo genérico, não-conservativo, que tem por finalidade primordial a transformação do texto (Dalla Negra, 2017: 39). Segundo Dalla Negra, tampouco há sentido em falar de restauro de repristinação, tanto no sentido histórico como na atualidade, pois essas intervenções “sempre comportaram (e ainda comportam) uma modificação fraudulenta do texto arquitetônico sobre o qual se intervém” (Dalla Negra, 2017: 35), tema sobre o qual Dvořák (2008: 95) também se detém.

Dehio, dado o período em que escreveu o texto, era compreensivelmente reticente em relação aos restauradores “artistas”, entendidos como aqueles que praticavam a livre e arbitrária criação artística em busca da unidade estilística, principalmente no que concerne aos complementos excessivos e injustificados. Contrapunha essa postura à conservação, que deveria recair no campo histórico-crítico e considera que a criatividade artística não deva ser vinculada ao campo da conservação.

Dehio invoca Deus para nos proteger dos restauradores; já Manfredo Tafuri, noventa anos depois, vai atribuir à graça divina os méritos da intervenção de Carlo Scarpa no Castelvecchio de Verona:

⁴ Notem que B. Paolo Torsello (2005: 15), que se aproxima à linha conhecida na Itália como “conservação integral”, mostra que o restauro é reconhecido no país como disciplina e a conservação não o é.



CASTELVECCHIO E PONTE SCALIGERO, VERONA. Imagem: Domínio público.

Creio que Scarpa tenha feito uma obra de excepcional importância qualitativa [...] válida em relação à cultura daquelas décadas. Ademais, aquilo que era permitido a Carlo Scarpa não deve ser permitido a um seu imitador nem a um profissional normal... Scarpa conseguia, mesmo massacrando um monumento, oferecer-nos uma obra de grande validade. Isso ocorria pela graça da Deus, e nem todo têm a graça (Tafuri, 1997: 98)⁵.

A contraposição conservação-restauro, deveria estar superada mas, como é possível ver em Tafuri (e em outros autores mais recentes) ainda persiste. Por isso as análises de Dalla Negra que, no caso específico do Castelvecchio, mostra como Tafuri atribui ao restauro uma finalidade prevalentemente transformativa (e não conservativa, que Tafuri associa à conservação), e continua:

Para além do fato de um “massacre” de um edifício não poder ser consentido a nenhuma pessoa, apesar de esse tipo de operação estar na ordem do dia, o problema verdadeiro é que as nossas universidades induzem as novas levas de arquitetos a sentir-se sempre investidos de uma tal “graça” acostumados que são a seguir os péssimos exemplos que provem da chamada elite dos arquitetos (Dalla Negra, 2017: 43).⁶

⁵ Cita original: *Io credo che Scarpa abbia dato un’opera di eccezionale importanza qualitativa [...] valida in rapporto alla cultura di qui decenni. Inoltre, quello che era permesso a Carlo Scarpa non va permesso né a un suo imitatore né a un normale professionista. [...] Scarpa riusciva, anche massacrando un monumento, a darci un’opera di alta validità. Questo avveniva per grazia di Dio, e non tutti hanno la grazia.*

⁶ Cita original: *Al di là del fatto che un “massacro” di un edificio storico non può essere consentito ad alcuno, sebbene tali operazioni siano all’ordine del giorno, il problema vero è che le nostre università inducono le nuove leve di architetti a sentirsi sempre investiti di una tale “graça”, avvezzi come sono a seguire i pessimi esempi che provengono dalla cosiddetta élite degli architetti.*

Para que não tenhamos de recorrer a Deus para salvar aquilo que nós mesmos reconhecemos como bens culturais, os três textos aqui traduzidos trazem elementos de grande interesse no que respeita à formação e à deontologia profissional daqueles que trabalham com bens culturais, preconizando o amplo respeito pela obra como estratificada pelo tempo.

A atualidade dos perigos enunciados por Dvořák

Dvořák abre seu primeiro capítulo enunciando os perigos (Dvořák, 2008: 67-68) que ameaçam os monumentos, discorre longamente sobre eles, associando diversas questões correlatas. É possível encontrar ressonâncias de certos aspectos até os dias de hoje; gostaria de chamar atenção para alguns deles: o comércio da arte, as ideias equivocadas de progresso, e o entrelaçamento dessas questões com a cobiça e com o contexto.

Dehio mostra que o comércio da arte tem seu lado útil, mas chama a atenção para o lado destrutivo, que considera ser o prevalente. Também Dvořák (2008: 75) evidencia os perigos dessas ações sem controle e o empobrecimento que disso resulta. Ambos mostram as consequências nefastas e ressaltam o fato de que esses objetos têm seu significado histórico e artístico atrelado ao contexto para o qual foram criados: removê-los significa apagar esse valor.

A discussão desse tema tem antecedentes ilustres e de grande interesse; um deles, talvez o pioneiro por sua veemência, tenha sido Quatremère de Quincy em suas *Cartas a Miranda*, de 1796⁷. O autor colocou-se frontalmente contra a política oficial do Diretório de remover as obras de países ocupados pelo exército francês para deslocá-las para a França. Ao combater aquilo que era denominado oficialmente como “repatriação”, Quatremère invoca diversos argumentos, o principal deles a descontextualização das obras de arte, mas também questões ligadas à mercantificação, que nos dias de hoje têm consequências ainda mais trágicas, pelos estragos que a exploração arqueológica e comércio ilegais de obras está causando em diversas áreas do globo, ademais por sua associação a processos pouco claros de circulação de dinheiro que acabam por financiar atividades escusas.



QUATREMÈRE DE QUINCY. Gravuta por François Bonneville, cr. 1787. Imagem: Domínio público.

⁷ Publicadas recentemente no Brasil. Ver: Kühl, Paulo, Kühl, Beatriz (eds.) (2016).

Édouard Pommier (1989: 46-47) nota como algumas expressões utilizadas por Quatremère, como fardos de mercadorias, joias, tarifa, valor, não é fortuita, denotando aspectos de uma perigosa ameaça para a arte: ser considerada prioritariamente como objeto, que tem um preço e que entra no circuito das mercadorias. Em seu texto, Quatremère antecipa, de maneira quase profética, ressalta Pommier, dois perigos para os monumentos e para a arte: a comercialização e a fetichização das obras, opondo a essas ameaças um dos valores que a arte e os monumentos possuem, o de ter uma história.

No que respeita ao contexto, Quatremère acentua que as obras de arte são apreciadas de modo mais efetivo juntamente com outras da mesma época, possibilitando compará-las com as escolas que as precederam e sucederam. O autor questiona se ao deslocar esses objetos, serão também trazidas as razões físicas e morais das diversas maneiras de elaborar a arte, enfatizando a necessidade de preservar as obras de arte em seu contexto, e a importância capital desse contexto, que é entendido pelo autor de modo alargado: abarca aspectos como o clima, as formas da natureza, as fisionomias, as lembranças e as tradições locais, os jogos, as festas. Quatremère trabalha de modo articulado com aquilo que hoje chamamos de patrimônio material e imaterial, mostrando sua inter-relação e o fato de serem incidíveis. Antonio Pinelli (1978: 53-55) evidencia o quanto a proposta de Quatremère foi precursora ao salientar a importância do tecido conectivo, a variedade de escolas numa mesma época e a estratificação das escolas no tempo, além da indivisibilidade e caráter orgânico da cultura e a importância do contexto, artístico, histórico, cultural e físico⁸. Outro aspecto enfatizado pelo autor é o fato de os bens culturais serem entendidos como bem comum, que pertencem a toda Europa e não apenas a um país, tema que ressoa no texto de Riegl, que se contrapõe à visão nacional de Dehio, que considera mais limitada. Desse modo, Quatremère, Dehio e Dvořák mostram como a cobiça atua como fator desagregador em diversos níveis.

Sobre as questões ligadas à noção equivocada de progresso, vale levantar uma série de argumentos. Aspecto essencial que transparece no texto de Dvořák é a importância da manutenção e da conservação constantes para assegurar que o bem permaneça o mais longamente possível: consolidar e proteger, em vez de renovar, e não ultrapassar determinados limites para não recair em extremos como refazer tudo o que falta ou substituir aquilo que está danificado. Pois, ao superar determinados limites, a obra

[...] se assemelha, depois da restauração, a uma construção nova e sem interesse, da qual desapareceram a poesia, a atmosfera e o fascínio pitoresco que a envolviam. O resultado da restauração, que geralmente está associado a altos custos, não é a permanência, mas a destruição e a deformação (Dvořák, 2008: 99)⁹.

O autor enfatiza, porém, que isso não significa imobilismo, afirmando ser possível adaptar uma casa às demandas do presente, e continua: se é possível adaptar uma casa, é possível adaptar uma cidade inteira (Dvořák, 2008: 77).

Dvořák preconiza que se leia o bem a partir de suas especificidades e não de fórmulas universais; problematiza a destruição de diversas fases para uma volta a um suposto estado original – temas, como visto, também presentes em Riegl e Dehio – e coloca-se absolutamente contra os preconceitos estilísticos. Dvořák mostra os perigos de uma preservação pautada pela preferência artística de um dado momento, que considera apenas alguns tipos de

⁸ Para esses temas e bibliografia complementar ver Paulo e Beatriz Kühl (2016).

⁹ Deve-se notar, porém, que na parte final de seu escrito, quando oferece alguns conselhos práticos – alguns dos quais de grande pertinência e atualidade – no que se refere ao reboco e pintura de edifícios “modestos”, apresenta uma sugestão não devidamente meditada: pintar o exterior de cinza e o interior de branco (item 4b).

expressões como válidas. Mostra que essa unilateralidade de críticos e de artistas foi duplamente negativa para os bens legados por outras épocas, pois não apenas havia predileção por um dado momento histórico, como também os testemunhos de outras épocas menos valorizadas eram destruídos. Desse modo, os excluídos eram desconsiderados nas políticas de preservação e eram ainda eliminados por preconceito estilístico. Retoma, como já preconizava Riegl, a importância de uma sólida deontologia profissional e de não agir segundo preconceitos de uma dada época.

Apesar de mais de um século ter decorrido entre os textos dos três autores e o presente, essa lição ainda não foi verdadeiramente incorporada na nossa prática. Mesmo com todas as mudanças ocorridas nas últimas décadas no Brasil, com a ampliação crescente da noção de patrimônio, ainda é perceptível algumas censuras estilísticas, como em relação a manifestações do ecletismo tardio, que enfretam resistência por serem consideradas equívocos em vez de uma manifestação legítima de seu tempo.

Além de atuar sem preconceitos estilísticos, é essencial, em intervenções em edifício ou áreas de interesse cultural, que o projeto seja desenvolvido a partir de pormenorizada leitura da obra (de sua materialidade, conformação, aspectos documentais), como transformada pelo tempo, da paisagem em que está inserida, também como estruturada ao longo do tempo, e seja sensível às diversas formas de apreensão por parte da comunidade. Isso vale também para edifícios novos construídos em áreas historicizadas, que devem partir de leitura do conjunto, tema que está presente no texto de Dehio, que preconiza o respeito pelas relações e pela volumetria, usando formas modernas¹⁰.

Essa capacidade de leitura, no Brasil, aparece em casos isolados e esporádicos; deveria, ao contrário, ser a tônica de aproximação ao problema. Claudio Varagnoli (2007: 837), ao analisar casos de intervenção, mostra como, em alguns projetos, a relação entre novo e antigo é ambígua: a preexistência é pesadamente manipulada, apenas para servir de veículo para o projeto do novo, reduzindo o seu papel ao de mero pré-texto.

Persistem até hoje uma série de preconceitos contra o restauro¹¹, alguns deles provenientes também de formação deficiente e da postura de alguns arquitetos. Roberto Pane já criticava isso em 1967 (em texto republicado em 1987), ao evidenciar a importância de formas de colaboração e a subordinação dos projetos de restauro a um objetivo comum (transmitir as obras da melhor maneira possível ao futuro, respeitando seus aspectos documentais, formais e materiais), afirmando que falta apenas fazer com que os arquitetos entendam isso, pois “com muita frequência asserem o culto da personalidade e a irresponsabilidade social” (Pane, 1987: 199).

Em muitos casos a preexistência é vista como pré-texto, algo que pode ser livremente rasurado, apagado, sobrescrito. É necessário, ao contrário, entender o texto para desenvolver a linguagem da nova proposta de modo respeitoso. Isso tem sido pouco praticado na formação dos arquitetos no Brasil; muitas vezes, nos exercícios de projeto, aquilo que existe não é considerado como dado fundamental: é apenas um estorvo a ser ignorado, ou um pré-texto, para a manifestação contemporânea.

De interesse são também as colocações de Maurizio Calvesi, analisadas por Giovanni Carbonara, feitas como prefácio à publicação do texto de Dvořák em italiano. Calvesi, examinando as formas de relação com o passado, mostra que:

¹⁰ Esse tema tem desdobramentos importantes também nas disposições para a aplicação da lei de Riegl (1995: 225). Merece ser tratado de modo aprofundado, mas escapa aos objetivos deste artigo.

¹¹ Para alguns desses problemas ver Kühl 2016 e 2017.

[...] o fanático pela repriminção e os estripadores são animados por uma ideologia igual e só aparentemente contrária: o estripador julga monumentos e testemunhos do passado apenas como um estorvo, correndo para o futuro, o que exige vias retas e velozes; o fanático da repriminção é projetado em direção a um passado remoto, não menos mítico e anistórico, em uma fuga igualmente imprudente e apressada (Carbonara, 1997: 367)¹².

Junto com eles, Calvesi situa os embelezadores. Carbonara mostra que as colocações de Calvesi são eficientes por situar "ao longo de um único eixo de distorção histórica os fanáticos da repriminção, em fuga para um passado mítico, os estripadores, correndo para o futuro e os embelezadores, que são aqueles que mitificam de forma anistórica o presente" (Carbonara, 1997: 367)¹³.

Pelo fato de uma preservação fundamentada impor certos limites às intervenções nos bens culturais, há muitos arquitetos que veem o restauro como instrumento insuficiente e inadequado para que o bem possa ser inserido na realidade socioeconômica e cultural contemporânea (esse preconceito existe também em outros setores, como o político, mercado imobiliário etc.): acham que o projeto deva ter total liberdade. Não fazem o paralelo com o projeto do novo, em que também existem fatores que condicionam o partido de projeto (as dimensões do terreno, o programa, o orçamento, a legislação etc.), mas que não anulam o ato criativo; pelo contrário, as limitações devem ser entendidas como impulso para novas soluções. O restauro tem também condicionantes, que derivam das razões por que preservamos, que devem ser explorados de modo propositivo para atingir uma renovada configuração da obra, que contemple questões econômicas e de uso, mas que não as tomem como fatores únicos e determinantes de modo isolado. Deve articular-se com a preexistência, sem negá-la, obliterá-la, ou imitá-la, e propor uma renovada e respeitosa sintaxe.

Apesar de existirem variados exemplos de restauro que dão conta de uma série de questões, articulando teoria e prática, é recorrente uma atuação respeitosa ser taxada de inviável, tanto do ponto de vista econômico, quanto do ponto de vista técnico.

Dvořák (2008: 84) já alertava: "[...] muitas vezes, a 'modernização e embelezamento' da cidade são apenas um pretexto, uma vez que a verdadeira motivação encontra-se nos ganhos obtidos pelos especuladores imobiliários, em prejuízo da comunidade". Infelizmente até hoje não foram feitos exames comparativos detalhados de custos no Brasil, mas, tomando por base estudos realizados no exterior, uma restauração criteriosa não é necessariamente mais custosa do que uma intervenção mais invasiva¹⁴. Restauros bem feitos podem custar menos do que "renovações" radicais e não inviabilizam o reaproveitamento da obra para funções contemporâneas, tanto no que respeita a questões práticas, quanto econômicas; pelo contrário¹⁵.

¹² Cita original: *[...] il fanatico dei ripristino lo sventratore sono animati da una ideologia uguale e solo apparentemente contraria: lo sventratore giudica monumenti e testimonianze del passato alla stregua di un puro ingombro, nella corsa verso un avvenire che esige strade diritte e veloci; il fanatico del ripristino è proiettato verso un passato remoto non meno mitico ed astorico, in una fuga altrettanto inconsulta e frettolosa.*

¹³ Cita original: *lungo un unico asse di distorsione storica, dei fanatici del ripristino in fuga verso un passato mitico, degli sventratori, in corsa invece verso il futuro, e degli abbellitori, mitizzanti in forma antistorica il presente.*

¹⁴ Exemplo é descrito por Simona Salvo (2006): a restauração das fachadas do arranha-céu da Pirelli, em Milão, projeto de Gio Ponti (construído entre 1956 e 1960). Estudos conscienciosos levaram a projeto fundamentado e obra bem sucedida, em prazos reduzidos (estudos: julho-dezembro de 2002; projeto executivo: março de 2003; obras concluídas em abril de 2004). O custo foi cerca de 20% menor do que o orçamento para a substituição da fachada contínua, apresentado por equipe de especialistas que considerara as fachadas originais irrecuperáveis do ponto de vista técnico e que, mesmo se o fossem, não teriam um desempenho de isolamento térmico e acústico adequado. As fachadas restauradas têm um desempenho técnico igual ao superior ao das melhores fachadas contemporâneas

¹⁵ Para esses temas, ver Kühl (2017).

O fato é que uma intervenção fundamentada é fruto de processo multidisciplinar, que dá origem a projeto e memorial pormenorizados; isso não resulta necessariamente num processo mais demorado em sua totalidade, mas implica uma fase de estudos e de projeto mais alargada e uma fase de obra mais curta. É o raciocínio inverso do que ocorre atualmente, em que projetos provêm de estudos insuficientes e as obras atrasam, pois ocorrem demasiados imprevistos. A partir de estudos consistentes, os custos são mais controláveis e comportam menos aditamentos orçamentários resultantes de aspectos não controlados anteriormente. A margem de lucro provavelmente será menor, mas, ainda assim, a operação pode ser lucrativa e viável. É essencial, portanto, não confundir viabilidade com lucro máximo, nem uma legítima necessidade de rentabilidade com ganância desenfreada¹⁶.

A importância do ambiente; a extrapolação para a paisagem

É de grande relevância a forma como os três autores tratam da questão do ambiente em que estão inseridos os bens culturais.

Dehio afirma categoricamente ser necessário tutelar também o ambiente dos monumentos e que as construções não devem ser isoladas, pois não são peças de museu; mostra ainda que um monumento pode ser destruído também indiretamente, com ofensas ao seu ambiente. Esse é um ponto também explorado por Cesare Brandi, na *Teoria da restauração*, de 1963, com outro respiro e abrangência, ao tratar da “restauração preventiva” (Brandi, 2008: 97-109).

Notem que as afirmações de Dehio precedem em décadas aquilo que consta do documento conhecido como *Carta de Atenas*, de 1931, resultado da reunião científica organizada pelo Escritório Internacional de Museus, da Sociedade das Nações. No documento, a preocupação é não prejudicar as visuais do monumento.



PARTENON. Gravura do Frédéric Martens, 1842. *Imagem: Domínio público.*

¹⁶ Vale ainda lembrar dados da ONG Transparency International, citados por Joseph Rykwert (La Cecla, 2008: 25), mostram que 78% do dinheiro de corrupção do mundo passa pela construção civil.

No período entre as publicações dos textos de Riegl e Dehio e o de Dvořák, vale notar as propostas contidas nos dois artigos de Gustavo Giovannoni na revista quinzenal *Nuova Antologia*, de 1913: “Vecchie città ed edilizia nuova” e “Il diradamento edilizio dei vecchi centri”. O primeiro é dirigido às teorias relacionadas ao urbanismo, abrangendo temas como a transformação da cidade existente, ampliação, adensamento, circulação, coordenação entre “cidade velha” e “cidade nova”, trabalhando também com os conflitos entre as exigências de modernização e expansão e a necessidade de preservar (e mostrando ser possível e viável trabalhar através de uma chave conservativa); o segundo, vale-se da fundamentação teórica do primeiro, e estabelece método para intervenções em áreas urbanas de interesse para a preservação. Constituem uma exposição sistematizada do modo de encarar a cidade como organismo complexo, a ser trabalhado em sua inteireza, abordando a relação entre cidade existente, novas áreas de expansão e zonas de interesse para a preservação de maneira articulada.

Mesmo não sendo um texto voltado diretamente para as questões de preservação na escala urbana, Dvořák vai mais além do que Dehio. Abre o seu *Catecismo* falando da cidade de N.; sobressai em sua descrição a preocupação com a composição do todo, amalgamada com o tempo, a unidade, mesmo na diversidade temporal, tipológica e estilística dos elementos que a compõem. Seu interesse vai dos objetos do cotidiano (em especial no capítulo 3) até o conjunto como um todo, com a paisagem entendida de maneira mais abrangente, a ponto de dedicar um dos itens do final de seu texto à paisagem rural e urbana (Dvořák, 2008: 122-123).

Tema dos mais emblemáticos e de grande atualidade é enunciado de modo pioneiro por Riegl: a questão das belezas naturais. Riegl critica Dehio por tê-lo deixado de fora em seu artigo. Riegl considera uma forma elevada de necessário altruísmo a tutela também daquilo que não foi criado pelo homem, os monumentos naturais. Dvořák (2008: 86) também menciona que o tema das belezas naturais ganha significação crescente, mas é em Riegl que a questão aparece com o maior destaque.

Essas discussões em ambiente de língua alemã são de grande interesse. É significativo que apareça na Constituição da República de Weimar (1919) que, apesar de ter tido vida curta, introduziu de modo precursor o tema como matéria constitucional, como mostra Salvatore Settis (2010: 129): do artigo 150 consta que os monumentos de arte, de história e naturais, além da paisagem, gozam da proteção do Estado.

Cabe ainda lembrar que, do ponto de vista do método do restauro, Brandi, na *Teoria da restauração*, colocará no mesmo plano da conservação de obras de arte aquilo que obra de arte não é, como inteiros ambientes urbanos (Brandi, 2004: 106-107) e também as belezas naturais (Brandi, 2004: 68-69), que, mesmo não sendo produto do fazer humano são equiparadas às obras de arte.

Num momento em que as questões relacionadas ao ambiente natural têm um merecido destaque e aparecem na preocupação de diversas disciplinas como a ecologia e a geografia, por exemplo, é importante retomar um tema que tem sido tratado por poucos autores em tempos recentes. Paolo D’Angelo (2001) chama a atenção para o paradoxo de ter crescido enormemente a sensibilidade em relação à paisagem, mas que do ponto de vista conceitual é cada vez mais assimilada, e reduzida, a ambiente natural, algo que gera confusão. O autor mostra que ambiente é um fato físico, descritível cientificamente, enquanto a noção de paisagem, do ponto de vista da cultura, é um fenômeno perceptivo e recai também no âmbito da experiência estética. Ele não coloca em dúvida a legitimidade de considerar o ambiente do

ponto de vista físico ou a necessidade de sua proteção. Mas a paisagem, quando abordada por naturalistas, geógrafos ou em sentido estético, tem em conta fatores diferentes, cada qual com sua legitimidade; as questões envolvidas não podem ser tratadas do mesmo modo. A proteção do ambiente, continua o autor, não é a proteção da paisagem em sentido estético; esta requer consciência do caráter cultural e histórico, e significa reconhecer a identidade estética dos lugares.

Retomar a discussão sobre belezas naturais e sobre a paisagem, temas que aparecem de modo embrionário nos textos aqui presentes, a partir de referenciais mais propriamente culturais e aprofundando o problema do ponto de vista da estética, como preconiza D'Angelo, é de grande interesse para reflexões futuras. Nossos três autores deixam, desse modo, sementes para discussões que são de grande atualidade.

À guisa de conclusão

Os temas abordados neste artigo não têm por intuito esgotar as questões que os textos traduzidos nesta revista trazem para a reflexão dos dias de hoje, mas apontam a pertinência e atualidade dessas discussões. Para além das divergências e nuances entre o pensamento dos três autores, um ponto que invoco para concluir este artigo é a busca, comum a todos eles, de uma abordagem coerente, que guie do ponto de vista ético as intervenções nos bens culturais. Pelas propostas presentes nos textos, as obras devem ser tratadas segundo método e critérios rigorosos, e não estar à mercê de relativismos cômodos. A partir de propostas com as aqui presentes, as intervenções passam, paulatinamente, a se afastar do empirismo pedestre e a ser filiadas ao pensamento crítico de um dado período. Com base em princípios consistentes, ancorados nas razões pelas quais preservamos os bens culturais, é possível superar tanto atitudes ditadas por predileções individuais, que qualquer ser pensante possui, quanto uma maior ou menor apreciação de um dado presente histórico em relação às manifestações culturais de outros períodos, e agir em acordo com uma sólida deontologia profissional.

*

Referências

- Boito, Camillo (2002) *Os restauradores*, trad. Paulo M. Kühl e Beatriz M. Kühl, Ateliê Editorial, Cotia.
- Brandi, Cesare (2004) *Teoria da restauração*, trad. Beatriz M. Kühl, Ateliê Editorial, Cotia.
- Buls, Charles (1903) *La restauration des monuments anciens*, Weissenbruch, Bruxelles.
- Carbonara, Giovanni (1997) *Avvicinamento al restauro*, Liguori, Napoli.
- Choay, Françoise (2011) *O patrimônio em questão*, trad. João Gabriel Alves Domingos, Fino Traço, Belo Horizonte.
- Cloquet, Louis (1901) "La restauration des monuments anciens", *Revue de l'art chrétien* (XLIV): 498-503.
- Dalla Negra, Ricardo (2017) "Architettura e presistenza: quale centralità", *in*: Marcello Balzani, Ricardo Dalla Negra (a cura di), *Architettura e presistenze*, Skira, Milano, pp. 34-65.
- D'Angelo, Paolo (2001) *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma.
- Dehio, Georg (1995) "La protezione e la cura dei monumenti nell'Ottocento", *in*: Sandro Scarrocchia (a cura di), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Accademia Clementina di Bologna, Bologna, pp. 347-357.

- Dvořák, Max (2008) *Catecismo da preservação de monumentos*, trad. Valéria Alves Esteves Lima, Ateliê Editorial, Cotia.
- Fernandes, Fernanda (2016) "História, preservação e projeto. Entre passado e o futuro", *Vitruvius* [<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.195/6173>] (consultado em 22 de agosto de 2017).
- Kühl, Beatriz M. (2016) "Desconstruindo os preconceitos contra a restauração", *Revista Restaura* (0) [<http://web.revistarestaura.com.br/desconstruindo-os-preconceitos-contr-a-restauracao/>] (consultado em 1 de setembro de 2017).
- Kühl, Beatriz M. (2017) "Questões contemporâneas de restauro: a viabilidade da restauração", in: Rosío Fernández Baca Salcedo, Vladimir Benincasa (eds.) *Questões contemporâneas. Patrimônio arquitetônico e urbano*, Canal 6, Bauru.
- Kühl, Paulo, Kühl, Beatriz (eds.) (2016) *Quatremère de Quincy. Cartas a Miranda*, Ateliê Editorial, Cotia.
- La Cecla, Franco (2008) *Contro l'architettura*, Boringhieri, Torino.
- Levy, Hannah (1941) "A propósito de três teorias sobre o barroco", *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (5): 259-284.
- Muñoz Viñas, Salvador (2003) *Teoría contemporánea de la restauración*, Síntesis, Madrid.
- Nakamura, Adriana (ed.) (2010) *Hannah Levy no Sphan: história da arte e patrimônio*, Iphan, Rio de Janeiro.
- Pane, Roberto (1987) *Attualità e dialettica del restauro*, Solfanelli, Chieti.
- Pinelli, Antonio (1978-1979) "Storia dell'arte e cultura della tutela. Le 'Lettres à Miranda' di Quatremère de Quincy", *Ricerche di Storia dell'Arte*, 1978-79 (8): 43-62.
- Pommier, Édouard (1989) "La Révolution et le destin des œuvres d'art", in: Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie (1796)*, Macula, Paris, pp. 7-83.
- Riegl, Alois (1995) "La legge di tutela dei monumenti", in: Sandro Scarrocchia (a cura di), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Accademia Clementina di Bologna, Bologna, pp. 207-221.
- Riegl, Alois (2006) *O Culto Moderno dos Monumentos: sua essência e sua gênese*, trad. Eliane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini, Editora da Universidade Católica de Goiás, Goiânia.
- Riegl, Alois (2014) *O culto moderno dos monumentos*, trad. Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel, Perspectiva, São Paulo.
- Ruskin, John (2008) *A lâmpada da memória*, Ateliê Editorial, Cotia.
- Salvo, Simona (2006) "Arranha-céu Pirelli: crônica de uma restauração", *Designio* (6): 69-86.
- Scarrocchia, Sandro (ed.) (1995) *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Accademia Clementina di Bologna, Bologna.
- Scarrocchia, Sandro (2006) *Oltre la storia dell'arte: Alois Riegl vita e opere di un protagonista della cultura viennese*, Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- Settis, Salvatore (2010) *Paesaggio, costituzione, cemento*, Einaudi, Torino.
- Tafari, Manfredo (1997) "Intervista a Baglione e Pedretti", in: Bruno Pedretti (a cura di), *Il progetto del passato*, Mondadori, Milano, pp. 86-100.
- Torsello, B. Paolo (2005) "Che cos'è il restauro?", in: B. Paolo Torsello (a cura di), *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia, pp. 9-17.
- Tschudi-Madsen, Stephan (1976) *Restoration and anti-restoration*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Varagnoli, Claudio (2007) "Antichi edifici, nuovi progetti", in: Alberto Ferlenga, Eugenio Vassallo e Francesca Schellino (a cura di), *Antico e nuovo. Architetture e architetture*, Il Poligrafo, Padova, pp. 841-860.