

# “NOVAS” QUESTÕES NA TEORIA DA RESTAURAÇÃO DO PATRIMÔNIO URBANO: IDENTIDADES CULTURAIS, FUNÇÃO SOCIAL E PARTICIPAÇÃO DOS USUÁRIOS<sup>1</sup>

*“NEW” QUESTIONS ON THE URBAN HERITAGE RESTORATION THEORY: CULTURAL IDENTITIES, SOCIAL FUNCTION AND USERS PARTICIPATION*

Nivaldo Vieira de Andrade Junior<sup>1</sup>

Arquiteto, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura/ IAB-BA, nivandrade@gmail.com

## Abstract

The concepts developed by Cesare Brandi in Italy after II World War and presented in its *Theory of Restoration* in 1963 are based on the belief that the art historians and critics specialized knowledge allows them to set apart the cultural goods that must be preserved to future generations – the *works of art* – from others human artifacts. Nowadays, brandian theory continues to be the most diffused and accepted restoration theory in specialized circles in Brazil; it is, however, a theory that, besides aiming to apply concepts developed to punctual objects in complex structures, such as urban sites with recognized cultural value inhabited by thousands of people and where different economic activities take place, disregards the cultural transformations that took place since the 1960s. This paper is based in the analysis of two confrontations: by one side, the incoherence between the brandian theory and other discourses emerged since the 1980s; by other side, the oppositions observed nowadays in Brazil between the historic preservation practices developed by public heritage institutions and the relations established between the direct users of cultural goods and these goods. From these two levels of conflicts – between theoretical discourses and between preservation practices –, some questions will be problematized, aiming to provoke a debate about the possible ways of restoration on these days.

Keywords: Built heritage, social participation, social function, cultural identities.

## Resumo

O conjunto de conceitos desenvolvidos na Itália por Cesare Brandi a partir do segundo pós-guerra e consolidado na sua *Teoria del Restauro* de 1963 se baseia na crença de que o conhecimento especializado dos historiadores e críticos de arte lhes permite separar os bens culturais que devem ser preservados para as gerações futuras – as *obras de arte* – dos demais artefatos humanos. A teoria brandiana se constitui ainda hoje na teoria da restauração mais difundida e aceita nos meios especializados, no Brasil; trata-se, porém, de uma teoria que, além de pretender aplicar conceitos desenvolvidos para objetos pontuais em estruturas muito mais complexas, como sítios urbanos de valor cultural, habitados por milhares de pessoas e abrigando atividades econômicas diversas, desconsidera, em boa medida, as transformações culturais ocorridas a partir dos anos 1960. Este artigo se baseia na análise de dois confrontos: por um lado, entre a teoria brandiana e outros discursos surgidos posteriormente; por outro, uma análise dos embates observados atualmente no Brasil entre as práticas de preservação dos órgãos públicos de patrimônio e as relações estabelecidas entre os usuários diretos dos bens culturais e estes bens. A partir destes dois níveis de conflito – entre discursos teóricos e entre práticas de preservação –, serão problematizadas algumas questões, visando provocar um debate sobre os possíveis caminhos da restauração na contemporaneidade.

Palavras-chaves: Patrimônio edificado, participação social, função social, identidades culturais.

---

## Introdução

O conjunto de conceitos desenvolvidos na Itália por Cesare Brandi a partir do segundo pós-guerra e consolidado na sua *Teoria del Restauro*, publicada em 1963, se baseia em uma visão idealista do *bem cultural* como *obra de arte* e na crença de que o *conhecimento especializado* dos historiadores e críticos de arte lhes permite separar os bens culturais que devem ser

preservados para as gerações futuras – as *obras de arte* – dos demais artefatos humanos.

A teoria brandiana se constitui ainda hoje na teoria da restauração mais difundida e aceita nos meios especializados, no Brasil e em muitos outros países; trata-se, porém, de uma teoria que, além de pretender aplicar conceitos desenvolvidos para objetos pontuais em estruturas muito mais complexas, como sítios urbanos de

valor cultural, habitados por milhares de pessoas e abrigando atividades econômicas diversas, desconsidera, em boa medida, as transformações sociais, políticas e culturais ocorridas aqui e alhures a partir dos anos 1960.

Este artigo se baseia na análise de dois confrontos. Por um lado, uma leitura crítica das incoerências entre a teoria brandiana e outros discursos surgidos a partir dos anos 1980, em particular, os dos italianos Paolo Marconi e Marco Dezzi Bardeschi – para quem, respectivamente, a teoria brandiana mostra-se, em certos aspectos, “diletante” (MARCONI, 1998, p. 9, tradução nossa) e “desaba como um efêmero castelo de cartas na primeira prova de canteiro” (DEZZI BARDESCHI, 2009, p. 56, tradução nossa) – e do espanhol Salvador Muñoz Viñas. Por outro, uma análise dos diversos embates observados atualmente no Brasil entre as práticas de preservação dos órgãos públicos de patrimônio, caracterizados por uma visão especializada e tecnocrática, e as relações estabelecidas entre os usuários diretos dos bens culturais e estes bens.

A partir destes dois níveis de conflito – entre discursos teóricos e entre práticas de preservação –, serão problematizadas algumas questões, visando provocar um debate sobre os possíveis caminhos da restauração na contemporaneidade.

## Da *identidade nacional* às *identidades locais*

A primeira questão problematizada diz respeito ao resgate recente, através dos discursos culturais que caracterizam a pós-modernidade<sup>2</sup>, das múltiplas identidades que eram até então desconsideradas sob a defesa da *identidade nacional*, constituída e consolidada no Brasil pelos intelectuais modernos e, no caso específico do patrimônio cultural, pelo grupo à frente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) a partir de 1937.

A *identidade nacional* é uma construção cultural moderna que substituiu outras identidades mais tradicionais e geograficamente mais restritas, como as identidades locais ou regionais, que somente nas últimas décadas vêm sendo revalorizadas. Segundo Stuart Hall, “as culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna”, “um discurso” no qual há uma “ênfase nas *origens*, na *continuidade*, na *tradição* e na *intemporalidade*”. As culturas nacionais “são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações” que produzem “sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar” e que “constroem identidades”. O discurso da *identidade nacional* não se fundamenta apenas no presente e em se projetar para o futuro, mas vai buscar no passado *mitos fundacionais* que lhe dêem respaldo –

mitos que não são mais que “tradições inventadas [que] tornam as confusões e os desastres da história inteligíveis, transformando a desordem em ‘comunidade’” (HALL, 2005, p. 48-55).

No caso brasileiro, a criação do IPHAN<sup>3</sup>, em plena ditadura Vargas, é bastante representativa do processo de construção de uma *identidade nacional* e de seus *mitos fundacionais*. Entendendo o tombamento não somente como um instrumento legal destinado a garantir a integridade de um determinado bem, mas também como um reconhecimento oficial dos seus valores culturais, é inegável que a constituição do acervo dos bens tombados pelo IPHAN ao longo dos seus primeiros 31 de existência – a chamada fase heróica, em que Rodrigo Mello Franco de Andrade esteve à frente do órgão (1937-1967) – representou uma importante e decisiva ferramenta na construção de uma versão da história da arquitetura brasileira que se consolidou, ao longo dos anos, como dominante e hegemônica.

Através dos tombamentos efetuados pelo IPHAN nas primeiras décadas de sua existência, o barroco “foi sacralizado como índice de primordialidade, de exemplaridade na constituição da nossa tradição cultural, uma vez que foi pensado como origem”, como observa Mariza Veloso Motta Santos (1996, p. 85). A arquitetura moderna brasileira da escola carioca, liderada por Lúcio Costa, espelhada em Le Corbusier e tendo Oscar Niemeyer como seu principal representante, é apresentada pelos intelectuais do IPHAN como uma versão nativa e tropicalizada do modernismo internacional, com ligações ancestrais com a arquitetura tradicional brasileira: enfim, um moderno “ancorado” no passado e no nacional. Lúcio Costa, o principal responsável, na condição de Diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do IPHAN entre 1937 e 1972, pelo estabelecimento dos parâmetros e critérios utilizados na constituição do acervo de bens tombados brasileiro, defendia que Oscar Niemeyer e os outros arquitetos modernos ligados à *escola carioca* de matriz corbusiana correspondem a uma versão moderna e atualizada do mítico Aleijadinho.

Assim, durante a fase heróica, o tombamento de bens da arquitetura colonial – particularmente do Barroco mineiro – foi acompanhado do tombamento de obras da escola carioca da arquitetura moderna.<sup>4</sup> Silvana Rubino observa que Lúcio Costa e outros gestores do IPHAN ligados à vanguarda arquitetônica e artística moderna, como Alcides da Rocha Miranda e Carlos Drummond de Andrade,

[...] fizeram do tombamento uma instância de auto-consagração – pois este é sempre uma medida de proteção e consagração – ao inscrever suas próprias obras. E ao inscrever os marcos modernos criados por eles, deixaram de lado obras do mesmo

período ou do período imediatamente anterior (RUBINO, 1996, p. 105).

Enquanto isso, a outras manifestações arquitetônicas, como toda a arquitetura eclética produzida nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, por exemplo, era continuamente negado o status de patrimônio nacional, de forma a não abrir concessões no processo de construção de uma identidade nacional alicerçada no binômio arquitetura barroca e arquitetura moderna – esta última apresentada como uma evolução da arquitetura colonial.<sup>5</sup>

Somente a partir da década de 1960, o conceito de identidade como algo permanente e estável, característico da *modernidade clássica*, passou a ser contestado pela idéia de múltiplas e variadas identidades e do próprio conceito de identidade como *diferença e transformação*. Segundo Stuart Hall, na contemporaneidade “diferentes divisões e antagonismos sociais [...] produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é identidades – para os indivíduos“, desarticulando as identidades estáveis do passado e abrindo a possibilidade de criação de novas identidades, fazendo com que “a estrutura da identidade permaneça aberta”, em “uma concepção de identidade muito diferente e muito mais perturbadora e provisória do que as [...] anteriores”. (HALL, 2005, p. 17-18).

Como se vê, o processo de constituição do chamado *patrimônio nacional* no Brasil – isto é, o acervo de bens tombados pelo IPHAN e que constitui uma das bases da *identidade nacional* – foi, desde o início, definido em função de um discurso de nação que se quis constituir. Isto não ocorreu apenas no Brasil: o historiador da arte francês Jean-Michel Leniaud (2001, p. 10, tradução nossa), por exemplo, definiu o patrimônio francês como “um instrumento de unidade política, social e cultural do qual o Estado possui a *maîtrise*”.

Frente aos novos conceitos de identidade, podemos nos perguntar: existe um “patrimônio nacional”? O significado de um determinado bem é o mesmo para os diversos grupos sociais que compõem uma “nação” tão complexa e plural como o Brasil? A preservação do “patrimônio nacional” pode ignorar as relações que as comunidades locais estabelecem com seus bens culturais e basear-se exclusivamente em conhecimentos especializados?

O processo de inscrição de um bem cultural de natureza material em um dos quatro livros de tomo que compõe o patrimônio nacional se baseia em conhecimentos altamente especializados, dos técnicos do próprio IPHAN que instruem os processos de tombamentos até os membros do Conselho Consultivo – representantes da sociedade civil, mas todos especialistas de renome nas

respectivas áreas de conhecimento – que auxiliam o presidente do órgão a decidir sobre o tombamento ou não de um bem. A salvaguarda desse bem, meta dos órgãos de preservação e de seus técnicos, é também condicionada por conhecimentos especializados, muitas vezes sem o cuidado de atentar para as relações que as comunidades locais estabelecem com esses bens.

Apresentaremos um pequeno exemplo das diferenças que podem existir entre o entendimento tecnocrático e distanciado dos especialistas em patrimônio cultural – no caso, um grupo de arquitetos e estagiários de arquitetura do IPHAN, incluindo o próprio autor desse trabalho – e as relações afetivas e identitárias estabelecidas pela população local com seu patrimônio cultural. Entre 2006 e 2007, na condição de técnico em arquitetura do IPHAN, coordenei uma pequena equipe de arquitetos e estudantes de arquitetura na elaboração de uma série de estudos e propostas para a cidade de Maragogipe, situada no Recôncavo Baiano, às margens do rio Paraguassu. Dentre as atividades a serem desenvolvidas pela equipe do IPHAN em Maragogipe, estava a elaboração de um inventário preliminar do patrimônio edificado da sede do Município, solicitado pela prefeitura local, que já dispunha de legislação municipal de tombamento, mas que não possuía técnicos qualificados em seu quadro para proceder ao levantamento dos bens cujo tombamento deveria ser efetivado em âmbito municipal.

Os únicos bens oficialmente reconhecidos como patrimônio cultural na cidade de Maragogipe haviam sido tombados pelo IPHAN em 1941: a Casa de Câmara e Cadeia construída no segundo quartel do século XVIII e que ainda hoje abriga a Câmara de Vereadores e a Igreja Matriz de São Bartolomeu, também do século XVIII. Estes dois bens tombados estão localizados em duas praças contíguas e interligadas, que deveriam ser objeto de projeto de requalificação por parte da equipe do IPHAN sob a nossa coordenação.

O amplo Largo da Matriz, correspondente ao ponto mais alto da colina onde se desenvolveu a cidade de Maragogipe, abriga, em seu ponto central, a Igreja Matriz de São Bartolomeu. Este largo foi, ao longo do século XX, sendo ocupado por uma série de construções, relativamente pequenas frente à monumentalidade da igreja, mas que comprometem a sua ambiência, transformando-se em obstáculo para a sua apreciação a partir de determinados pontos do espaço público. As três construções atualmente existentes no Largo da Matriz foram erguidas nos últimos cem anos: as duas mais recentes, construídas entre as décadas de 1940 e 1960, abrigam respectivamente um terminal de ônibus e um bar. A terceira e mais antiga edificação corresponde a um coreto, provavelmente construído no início do século XX e vinculado à arquitetura eclética; mescla um repertório

clássico estilizado – colunas, cúpula e balaústres – a elementos que fazem referência à cultura regional, como as duas esculturas de caboclas que guarnecem lateralmente o arranque da escada de acesso.



Figura 1. Vista geral do Largo da Matriz de Maragojipe, vendo-se a Igreja Matriz de São Bartolomeu (na extremidade direita, em segundo plano) e os três edifícios construídos no século XX no largo: construção verde com dois pavimentos (à esquerda na foto), coreto vermelho (no centro da foto, em segundo plano) e construção branca com dois pavimentos (na extremidade direita da foto, em primeiro plano). (Foto realizada pelo autor, 01 set. 2006).

Na primeira visita realizada à cidade, ao tomar conhecimento dessa situação, todos os membros da equipe do IPHAN consideraram seriamente a possibilidade de incluir, dentre as ações a serem contempladas no projeto de requalificação do Largo da Matriz, a demolição destes três edifícios, de modo a recuperar a ambiência primitiva da Matriz, apesar dos razoáveis valores arquitetônicos e históricos do coreto eclético. Entretanto, a possibilidade de demoli-lo havia sido aventada porque, assim como as outras duas construções do Largo da Matriz, o coreto estava claramente interferindo na leitura e na visibilidade do monumento tombado; ferindo, portanto, a jurisprudência construída ao longo das últimas sete décadas sobre o artigo 18 do Decreto-lei nº 25/37.

Entretanto, no contato feito com o prefeito local naquele mesmo dia, percebemos que o coreto era utilizado como logomarca da Prefeitura... Mais do que isso, com a intensa convivência com a comunidade local nas semanas seguintes, logo percebemos que o coreto era uma das construções com os quais a população maragojipana mais se identificava – um verdadeiro símbolo e referência na cidade. Ao invés de propor a sua demolição, terminamos por reconhecer a sua importância para a comunidade local, incluindo-o no inventário preliminar do patrimônio edificado de Maragojipe e propondo o seu tombamento municipal.



Figura 2. Coreto no Largo da Matriz de Maragojipe, vendo-se ao fundo a fachada lateral da Igreja Matriz de São Bartolomeu, monumento individualmente tombado pelo IPHAN. (Foto realizada pelo autor, 10 jan. 2007).

Não se pretende aqui fazer a apologia da ignorância nem desprezar o conhecimento especializado. Entretanto, faz-se necessário entender que, algumas vezes, tão ou mais valioso para determinadas comunidades quanto o monumento reconhecido pelos especialistas e pelas instituições oficiais de preservação do patrimônio através do tombamento é o bem com o qual aquele grupo social estabeleceu, ao longo de gerações, relações de afeto, de pertencimento, de memórias, de identidade – e que este deveria ser igualmente preservado.

## Uso e função social do patrimônio edificado

A segunda questão que nos parece importante discutir se refere à revalorização do uso social do patrimônio edificado, um aspecto considerado pouco relevante por Brandi:

[...] mesmo se entre as obras de arte haja algumas que possuam estruturalmente um objetivo funcional, como as obras de arquitetura e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental que se refere à obra de arte como obra de arte (BRANDI, 2004, p. 26).

A ânsia de colocar o patrimônio edificado na mesma “gaveta” das demais obras de arte de valor patrimonial, como pinturas e esculturas, mostra-se inapropriada por diversas razões. Em primeiro lugar, é preciso reconhecer que o uso do patrimônio edificado contribui para a sua preservação e, portanto, não é um aspecto que pode ser negligenciado, como já alertava, há 150 anos, o fundador do restauro modernamente entendido, Viollet-le-Duc:

Uma vez que todos os edifícios nos quais se empreende uma restauração têm uma destinação, são designados para uma função, não se pode negligenciar esse lado prático para se encerrar totalmente no papel de restaurador de antigas disposições fora de uso (VIOUET-LE-DUC, 2006, p. 64)

O equivocado desprezo à necessidade de atribuir um uso ao patrimônio edificado pode ser comprovado pelas desastrosas políticas públicas, levadas a cabo no Brasil e em outros países, que se baseiam, muitas vezes, na restauração de bens culturais sem que lhes sejam atribuídos novos ou resgatados antigos usos. Frequentemente, se limitam a propor a criação de “museus-de-si-mesmos” nestas edificações, sem que seja prevista uma estrutura de gestão ou sem que se planeje de onde virão os recursos para a sua manutenção. Além disso, a pouca agilidade e a elevada burocracia dos órgãos públicos – aí incluídos aqueles voltados à preservação do patrimônio cultural – faz com que seja mais fácil e prático investir, a cada dez ou quinze anos, uma elevada soma, de forma concentrada, na completa – e muitas vezes invasiva – **restauração** de um determinado bem tombado do que despender uma minúscula fração deste valor mensalmente na sua **conservação**.

Se hoje há um consenso, ao menos na teoria, no reconhecimento da importância da conservação preventiva como forma de evitar intervenções restaurativas mais intrusivas, temos que reconhecer que só se cuida daquilo que se utiliza. Somente o “zelador” ou usuário cotidiano de uma edificação patrimonial pode atentar para a necessidade e se preocupar em realizar, rotineiramente, as pequenas ações necessárias à sua conservação, conforme alertava o pioneiro defensor da conservação preventiva, John Ruskin:

Cuide bem de seus monumentos, e não precisará restaurá-los. Algumas chapas de chumbo colocadas a tempo num telhado, algumas folhas secas e gravetos removidos a tempo de uma calha, salvarão tanto o telhado como as paredes da ruína. Zele por um edifício antigo com ansioso desvelo; proteja-o o melhor possível, e a qualquer custo, de todas as ameaças de dilapidação (RUSKIN, 2008, p. 81).

Influenciado por Ruskin – mas aliando suas reflexões a uma atuação prática cotidiana – o arquiteto italiano Camillo Boito, já no final do século XIX defendia a necessidade imperiosa de **conservar** os monumentos do

passado, entendendo a **restauração** como um mal necessário que deveria ocorrer apenas em situações especiais. Mais recentemente, outro italiano, Marco Dezzi Bardeschi, professor catedrático de restauração arquitetônica do Politécnico de Milão e herdeiro direto do pensamento ruskiniano, entende a restauração como *conservação total da consistência física do bem cultural*, tal como nos foi legado, e defende a importância de que cada monumento seja, através da *inserção de nova arquitetura*, adequado à vida contemporânea e utilizado pela sociedade atual:

Cada monumento, de fato, para poder ser conservado no tempo, deve conservar seu significado, sua carga vital, mais simplesmente uma específica função de uso; mas a adequação de um texto filológico alienado de uma nova disponibilidade de utilização implica consequentemente a fundamental presença de intérpretes conscientes, isto é de arquitetos e técnicos de qualidade e experientes (coisa infelizmente ainda rara nos dias de hoje) (DEZZI BARDESCHI, 2009, p. 271, tradução nossa).

O que ocorre nos sítios históricos das cidades brasileiras, contudo, é bem distinto. Contamos hoje com incontáveis imóveis de valor cultural que se encontram desocupados e abandonados à própria sorte, em acelerado processo de arruinamento. Muitas vezes, estes imóveis são objeto de propostas de intervenção, por entes públicos ou privados, que são barradas pelos órgãos de preservação em função de aspectos secundários, sob o argumento de que “descharacterizariam” o bem cultural, quando o seu abandono se constitui, provavelmente, o maior risco à sua integridade. Considerados, às vezes, como “obras de arte” intocáveis, essas edificações se degradam física e socialmente até o arruinamento e o desaparecimento, como vem ocorrendo em diversos trechos dos Centros Históricos de Salvador e de diversas outras cidades brasileiras.

No que se refere às normas legais, a Constituição Federal brasileira de 1988, ao mesmo em que incluiu dentre os direitos e garantias fundamentais dos brasileiros e estrangeiros residentes no país o “direito de propriedade” (BRASIL, 1988, art. 5º, inciso XXII), estabeleceu que “a propriedade atenderá a sua função social” (BRASIL, 1988, art. 5º, inciso XXIII). Por sua vez, a Lei Federal nº 10.257/2001, conhecida como Estatuto da Cidade, que “estabelece normas de ordem pública e interesse social que regulam o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos” (BRASIL, 2001, art. 1º, parágrafo único), define que:

Art. 39. A propriedade urbana cumpre sua função social quando atende às exigências fundamentais de ordenação da cidade expressas no plano diretor, assegurando o atendimento das necessidades dos cidadãos quanto à qualidade de vida, à justiça social e ao desenvolvimento das atividades econômicas (BRASIL, 2001).

A regulação do uso da propriedade urbana deve ter como prioridade, portanto, o *interesse social* – expressão que aparece onze vezes ao longo dos 58 artigos do Estatuto da Cidade. Logo, frente à quantidade imensa de edifícios arruinados que encontramos nos sítios históricos brasileiros, é inegável que a sua recuperação, para novos ou antigos usos, representará uma possibilidade de atender o *interesse social*.

Ademais, sendo os sítios históricos brasileiros dotados, invariavelmente, de infraestrutura urbana instalada e ociosa e havendo demanda para utilização desses imóveis de valor cultural que se encontram desocupados ou subutilizados, não seria o caso de exigir a sua “utilização compulsória”, conforme estabelece o Estatuto da Cidade em seus artigos 5º e 42 para os imóveis urbanos em geral, como forma de preservá-lo e garantir o cumprimento da sua “função social”, resguardada, evidentemente, a preservação de seus valores culturais?

O que se quer demonstrar aqui não é, de modo algum, que a questão da atribuição de um uso a um determinado edifício histórico seja mais importante que a preservação dos seus valores culturais; o que nos parece pertinente é, sim, alertar que, ao contrário do que preconizou Brandi – e continua, muitas vezes, a ser repetido no ambiente acadêmico e dos órgãos de preservação –, o aspecto do uso, no que se refere ao patrimônio edificado, possui importância inquestionável e deve ser considerado no processo de análise dos projetos que são submetidos aos órgãos públicos voltados à sua proteção, não só porque o uso, como vimos, contribui diretamente para a preservação do patrimônio, mas também porque tão legítimo quanto a preservação dos valores culturais de um bem tombado é garantir que o mesmo cumpra sua função social.

A adoção, de maneira ortodoxa, da teoria brandiana pode levar, a nosso ver, a inviabilizar o uso do patrimônio cultural, impedindo-o de cumprir sua função social. Uma das mais conhecidas intervenções realizadas no patrimônio edificado brasileiro nas últimas décadas corresponde à adaptação, promovida entre 1997 e 1999, do grande saguão da Estação Ferroviária Júlio Prestes, em São Paulo – na Sala São Paulo, sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP)<sup>6</sup>. O projeto de restauro e adaptação, de autoria do arquiteto Nelson Dupré, se apropriou de um espaço que “permaneceu, durante mais de cinquenta anos, apenas um pátio descoberto, fechado, sem uso e desolado” (DI MARCO & ZEIN, 2007, p. 38) e o transformou na mais importante sala de concertos do país.

O projeto da Sala São Paulo contemplou a restauração das quatro fachadas internas da sala de 50 metros de profundidade por 23,50 metros de largura, todas ricamente ornamentadas com colunas, frisos e outros

elementos neoclássicos, bem como vitrais. A sua espacialidade foi mantida, exceto no que tange à criação de dois níveis de balcões nas duas laterais e nos fundos da sala; os balcões do nível inferior são aqueles que mais “invadem” o espaço do amplo saguão: os balcões laterais deste nível possuem 3,50 metros de profundidade e os balcões dos fundos avançam 8,50 metros sobre o vazio da sala.

O elemento incorporado no projeto que proporciona a excelência acústica da Sala São Paulo é um forro totalmente móvel, que permite “regular o volume total de ar na sala, de maneira a ser possível obter alturas diferentes sobre palco e platéia e, conseqüentemente, afinar a sala para cada tipo de evento musical”. Entretanto, “a concepção do forro proposta por Dupré decorria também das necessidades do restauro, ao permitir a integridade arquitetônica das fachadas originais do antigo pátio, garantindo assim a possibilidade de usufruir de seus belíssimos vitrais” (DI MARCO & ZEIN, 2007, p. 42).

Além de consolidar sua importância como a melhor sala de concertos do Brasil, em seus doze anos de funcionamento a Sala São Paulo de Concertos se transformou em uma das mais reconhecidas obras arquitetônicas do país, agraciada com diversos prêmios nacionais e internacionais<sup>7</sup> e recebendo centenas de especialistas e curiosos não somente nos seus espetáculos, mas também nas visitas monitoradas oferecidas onze vezes por semana. Um raro sucesso de público e de crítica que, no entanto, foi criticado por alguns seguidores mais ortodoxos da teoria brandiana.

Uma das maiores especialistas brasileiras na teoria do restauro de Brandi, Beatriz Mugayar Kühl, professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e responsável pela tradução brasileira da *Teoria del Restauro* brandiana, considera a intervenção realizada no saguão da Estação Júlio Prestes um equívoco:

O empreendimento exigiu [...] grandes mudanças, pois foi necessário alterar a característica básica desse espaço, que, de aberto passou a ser completamente fechado. Por questões acústicas, uma cobertura isolante e um complexo sistema de forro com painéis ajustáveis foram instalados, e suas laterais, antes fonte de iluminação e ventilação para as galerias nos vários andares, tiveram de ser fechadas. Apesar de o projeto respeitar um dos princípios basilares do restauro, a distinguibilidade da ação contemporânea, dois outros preceitos ficam prejudicados – mínima intervenção e reversibilidade (re-trabalhabilidade) –, já comprometidos na fase anterior ao projeto, quando da escolha do uso para aquele espaço (KÜHL, 2008, p. 178-179).



Figura 3. Interior da Sala São Paulo. (Foto realizada pelo autor, 05 jul. 2012).

Embora reconheça “a legitimidade de oferecer uma sede digna à Sinfônica do Estado e a excelência da sala”, Kühl entende que a intervenção na antiga estação “alterou de maneira veemente sua própria essência, ou seja, seu espaço central aberto, a partir do qual se articulava, e para o qual se abria, todo o restante da edificação” (KÜHL, 2008, p. 179). Kühl se questiona se

Não teria sido o caso de estudar uma transformação que respeitasse as características básicas de organização do conjunto? Não poderia ter sido também aventada a possibilidade de instalar a sala de concertos em local próximo que fosse unido à Júlio Prestes, que manteria seu espaço central com sua vocação básica e características essenciais, servindo como vestíbulo e continuando a ser utilizado de forma esporádica para eventos, como vinha ocorrendo? Porque propostas menos invasivas não foram também analisadas com maior acuidade? O fato de ter, em potencial, qualidades acústicas excepcionais justifica tal alteração do espaço original, uma vez que essas qualidades e proporções poderiam ser construídas em outro lugar? Não existiriam outros locais mais adequados para o fim proposto? (KÜHL, 2008, p. 179).

Como reconhece a própria Beatriz Kühl (2008, p. 179), “qualquer restauração, seja para manter a função de origem, seja para estabelecer uma nova, interfere na edificação e, por mais restrita que seja, implica mudanças”. Pelo que expusemos anteriormente, não nos parece que a intervenção na Sala São Paulo tenha desrespeitado “as características básicas de organização do conjunto” nem comprometido “suas características essenciais”; da mesma forma, esta intervenção não nos parece excessivamente “invasiva”. Ademais, parece-nos inegável que a construção da sala de concertos em outro lugar, como sugere Kühl, desperdiçaria a oportunidade de atribuir ao grande saguão abandonado um uso, necessário e coerente com suas características arquitetônicas. Perder essa oportunidade corresponderia a consolidar o saguão da antiga estação como um espaço desimportante e pouco frequentado. A transformação do saguão da Estação Júlio Prestes em sala de concertos garantiu que esse espaço pudesse, finalmente, cumprir sua função social, que pode hoje ser visitado e utilizado por todos os grupos sociais.<sup>8</sup>

O exemplo da Sala São Paulo nos leva da segunda questão – do uso e da função social do patrimônio edificado – à terceira e última, que se refere à importância da participação da sociedade nas decisões relativas ao patrimônio cultural.

## Para que(m) preservamos? A participação dos usuários nas decisões

As decisões relativas ao patrimônio edificado devem ficar exclusivamente em nossas mãos, especialistas no tema? Não devemos compartilhar nossas decisões com aqueles que, direta ou indiretamente, estão envolvidos com o bem que se quer preservar? Não seria o caso de levar em consideração, ao tomar nossas decisões, os valores que os diferentes grupos sociais envolvidos diretamente com o bem cultural nele identificam?

Salvador Muñoz Viñas, Professor Catedrático de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Universidade Politécnica de Valência, desloca o foco da restauração dos *objetos* de valor cultural para os *sujeitos* que identificam valores culturais nesses objetos, e reconhece que “a Restauração objetiva é, a rigor, impossível, porque a Restauração se faz para os usuários presentes ou futuros dos objetos (isto é, para os *sujeitos*) e não para os próprios objetos”. Os usuários dos objetos são, para Muñoz Viñas, “aqueles para quem esses objetos significam algo, aqueles para quem esses objetos cumprem uma função essencialmente simbólica ou documental, porém talvez também de outros tipos” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 176, tradução nossa).

Evidentemente, grupos de usuários diferentes identificam valores simbólicos ou documentais distintos em um mesmo objeto. Tomemos como exemplo hipotético uma imagem sacra do século XVIII, abrigada há muitos séculos na mesma igreja de uma pequena cidade do interior do Brasil. Esta imagem, reconhecida entre os historiadores da arte pelos seus elevados valores histórico e artístico, continua, ao mesmo tempo, a ser objeto de culto por parte dos seus devotos, que a carregam anualmente em procissão pelas ruas da cidade.

Imaginemos que os especialistas do órgão de preservação responsável pela salvaguarda desta imagem concluíram que se deve evitar expô-la às intempéries e a sinistros que podem facilmente ocorrer durante as procissões; consideremos que estes especialistas chegaram até mesmo a propor, baseados em legítimas preocupações com a integridade da imagem, que ela seja mantida em um museu seguro, e que seja substituída, na igreja que a abriga há muitos séculos, por uma réplica perfeita. Assumamos, por outro lado, que os fiéis que sucederam a seus antepassados na devoção a esta imagem e no compromisso simbólico de carregá-la, anualmente, em

procissão, jamais aceitarão a sua substituição por uma réplica, por mais idêntica que seja à original, dado que esta última não corresponde ao objeto de sua devoção e que os valores que essa comunidade identifica na imagem original estão menos em sua aparência e mais no que ela representa enquanto continuidade.

Este exemplo hipotético – que encontra correspondências reais em diversos contextos culturais de um Brasil ainda profundamente religioso – denuncia a existência de um confronto claro entre grupos sociais distintos sobre como proceder com relação a um determinado bem. No Brasil, pelo menos até hoje, tem prevalecido, indiscutivelmente, a visão dos especialistas, enquanto as demandas dos fiéis são muitas vezes solenemente ignoradas. Para Muñoz Viñas, trata-se de um equívoco, pois o restaurador – que podemos entender, nesse caso, não só como aquele que intervém fisicamente no bem cultural, mas também como o gestor responsável pela salvaguarda deste bem, ainda que sem tocá-lo –,

[...] não pode fazer o que ele decidir, o que ele acha melhor, o que ele considera mais honesto, o que a ele foi ensinado, [...] o critério principal que deveria guiar sua atuação é a satisfação do conjunto de sujeitos a quem seu trabalho afeta e afetará no futuro (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 177, tradução nossa).

Consequentemente, para Muñoz Viñas (2003, p. 176-177, tradução nossa), “uma boa Restauração é aquela que fere menos a um menor número de sensibilidades – ou a que satisfaz mais a mais gente”, dado que “é o consenso entre os afetados (ou os seus representantes, ou os sabedores em quem eles confiam) o que em última instância determinará a sua validade”:

O que postula a teoria contemporânea da Restauração é o estabelecimento de uma relação dialética e não impositiva entre as idéias do restaurador, do responsável, do contratante, do proprietário, do político – de qualquer pessoa com alguma forma de poder sobre o ato de Restauração –, e as do conjunto de afetados por esse ato, de quem frequentemente emana a legitimidade daqueles. O que se propõe não é uma forma de ética agonista baseada na confrontação entre várias concepções do objeto, e na qual diversos pontos de vista (o do restaurador, o do político, o do historiador, o do cientista, o do cliente, etc.) se enfrentam e o mais poderoso triunfa, mas sim uma ética baseada na negociação [...], no equilíbrio [...], na discussão [...], no diálogo [...] ou no consenso [...] (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 163, tradução nossa).

No campo do restauro arquitetônico brasileiro, uma das questões mais discutidas nos últimos dois anos se refere à reconstrução da Igreja Matriz de São Luiz de Tolosa, na cidade de São Luiz do Paraitinga, no Estado de São Paulo, construída no século XIX e que desabou completamente no dia 02 de janeiro de 2010, como consequência das enchentes do rio Paraitinga que destruíram boa parte da cidade.



Figura 4. Igreja Matriz de São Luiz de Tolosa, em São Luiz do Paraitinga, em 2003 (Foto gentilmente cedida pela arquiteta Livia Vierno).

O Centro Histórico de São Luiz do Paraitinga já era tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) desde 13 de maio de 1982. O CONDEPHAAT, portanto, se mobilizou imediatamente após a enchente para avaliar o impacto do sinistro e, em relatório publicado ainda em janeiro de 2010, logo após a enchente que vitimou a cidade, informou que 18 bens situados no sítio tombado haviam ruído – quase todos na Praça Oswaldo Cruz e arredores – e 65 haviam sido parcialmente afetados (SÃO PAULO, 2010).

O IPHAN, que havia finalizado em 2009 a elaboração de um dossiê visando o tombamento federal do Centro Histórico de São Luiz do Paraitinga, decidiu que mesmo após as enchentes daria continuidade ao processo, ainda que estivesse ciente de que o conjunto em questão havia, em grande parte, desaparecido. O tombamento provisório ocorreu em 26 de março de 2010 e, em 10 de dezembro do mesmo ano, os membros do Conselho Consultivo do IPHAN decidiram, por unanimidade, pelo tombamento em caráter definitivo de um conjunto formado por mais de 450 imóveis.



Figura 5. Ruínas da Igreja Matriz de São Luiz de Tolosa, em São Luiz do Paraitinga, em 2010, logo após o desabamento decorrente da enchente do rio Paraitinga (Foto gentilmente cedida pela arquiteta Livia Vierno).

A polêmica sobre a reconstrução da Igreja Matriz de São Luiz de Tolosa colocou, de um lado, alguns especialistas, seguidores da teoria brandiana, que não aceitam a reconstrução e, de outro, a população de São Luiz do Paraitinga e a prefeitura local, que exigem que a antiga igreja seja reconstruída, externamente, de forma idêntica àquela que possuía.

Em 1º de junho de 2010, a Prefeita Municipal de São Luiz do Paraitinga, Ana Lucia Bilard Sicherle, enviou um ofício a Dom Carmo João Rhoden, Bispo de Diocese de Taubaté, informando que

A Prefeitura Municipal da Estância Turística de São Luiz do Paraitinga, representando a população luizense, vem por meio deste sugerir a Vossa Excelência Reverendíssima, que o projeto que vem sendo elaborado pela Mitra Diocesana para a Reconstrução da Igreja Matriz de São Luiz de Tolosa, leve em conta os anseios da comunidade, que deseja e espera que a igreja seja reconstruída externamente como era quando do desabamento, ou seja, o projeto deve manter as mesmas características, volumetria e elementos arquitetônicos, pois a população conhece esta igreja e aguarda ansiosamente por ver iniciada a obra o mais breve possível.<sup>9</sup>

Se, de uma parte, a comunidade luizense deseja que a igreja matriz seja reconstruída externamente tal como era antes do sinistro, alguns especialistas se colocam radicalmente contrários a essa possibilidade. A reconstrução da igreja matriz de São Luiz de Tolosa vêm encontrando adversários entre os técnicos do IPHAN e entre os funcionários e conselheiros do CONDEPHAAT e mesmo em listas de discussão da internet dedicadas à questão do patrimônio cultural, como comprova a mensagem enviada por Celso do Lago Paiva para a Lista de Discussão LIIB – Icomos/Brasil em 05 de outubro de 2011 sobre a questão da autenticidade na reconstrução da igreja matriz de São Luiz do Paraitinga. Após citar o

preâmbulo da Carta de Veneza de 1964, Paiva afirma que:

Restaurar é uma coisa, fabricar é outra. \*Reconstrução não é re-construir\*, é construir, fazer, falsificar, contrafazer (realizar contrafação), fazer simulacro. Reconstruir é promover \*pseudo-fachadismo\*, pois nem mesmo se poderá aplicar a pecha de fachadismo, que só se aplica quando a fachada original, autêntica, foi conservada. Autenticidade não se discute. Ou o bem é autêntico ou não é. \*Autenticidade é o fulcro da conservação\*. Tão fundamental que, quando falta a autenticidade, não se fala em patrimônio.

[...] Tratar de patrimônio seria "refazer" as edificações perdidas na forma de maquetes, imagens holográficas, iconografia, descrições textuais, materiais originais depositados em museus, e outras formas legítimas. Entendo as relações sentimentais da população em relação aos bens desaparecidos, mas mesmo para eles, os bens, reconstruídos, não serão mais os mesmos bens com que um dia se relacionaram. Não se pode amar um simulacro.<sup>10</sup>

Da mesma forma que a Carta de Veneza define a autenticidade como um valor a ser preservado<sup>11</sup>, a teoria de Brandi defende que a falsificação arquitetônica deve ser evitada a todo custo; para ele, 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, grifos nossos).

A teoria brandiana foi determinante na Itália, servindo de fundamento à Carta do Restauro elaborada pelo Ministério da Instrução Pública italiano em 1972 e cujas normas passaram a regulamentar a atuação dos órgãos públicos e instituições autônomas da área da restauração. A Carta Italiana do Restauro de 1972 proibiu, peremptoriamente, “intervenções [...] de ripristinação” e “complementos em estilo que falsifiquem a obra” (BRANDI, 2004, p. 230, 242).

Nas últimas décadas, o italiano Paulo Marconi – Professor Catedrático de Restauro dos Monumentos na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Roma “La Sapienza” e responsável pela restauração de obras romanas de Borromini, Bernini e Bramante – vêm se contrapondo frontalmente a uma série de valores defendidos pela teoria brandiana e que, conseqüentemente, estão presentes também na Carta Italiana do Restauro de 1972. Para Marconi, esta última

[...] nasceu velha, e parecia feita de propósito (graças também à jurisprudência nela inspirada) para persuadir os diletantes do restauro, mais do que aqueles que o praticavam: mas exatamente por isso ela foi eficaz em ‘formar opinião’ junto ao grande público, simples e sumária como era, em dividir o mundo em duas fileiras, aquela dos bons e aquelas dos maus, em função de respeitarem ou não aquele receituário (MARCONI, 1988, p. 9, tradução nossa).

No que se refere especificamente à questão das reconstruções, Marconi se coloca claramente na sua defesa e rememora o processo de reconstrução, nos anos que se seguiram ao final da Segunda Guerra Mundial, das centenárias pontes de Verona e de Florença destruídas por bombardeios ou pelo exército alemão em retirada, quando Piero Gazzola, então Superintendente dos Bens Artísticos e Paisagísticos da Região do Vêneto, e Plinio Marconi, autor do Plano de Reconstrução de Verona – e seu pai –, “não hesitaram um só momento em reconstruir ‘com’erano, dov’erano’ a Ponte de Pedra e a Ponte Scaligero de Verona, e assim o fizeram, ‘glorificando’ aqueles monumentos” (MARCONI, 2005, p. 28, tradução nossa). No seu discurso, Marconi coloca em cheque o próprio conceito de falsificação de Brandi:

Desafiamos quem quer que seja, nascido nos últimos cinquenta anos, a diferenciar o novo do velho naquelas pontes florentinas e vênetas, reconstruídas com os seus materiais resgatados do fundo dos rios mas completados à *l’identique* com novos materiais trabalhados e montados à maneira antiga, como mão de obra local. Da mesma forma como desafiamos quem quer que seja a desdenhar estas pontes como sendo uma ‘mentira’, um ‘falso’; uma ‘falsificação’ que custou bastante, em dinheiro, inteligência e habilidade, cujo objetivo era de nos resgatar aquelas cidades semelhantes a como os nossos antepassados as haviam amado e apreciado por séculos, se não por milênios. O objetivo certamente não era o de enganar o observador, iludindo-o, como se fossem falsificações de obras de arte móveis, como poderia parecer a partir das intervenções de Ranuccio Bianchi Bandinelli e de Cesare Brandi por ocasião da reconstrução da ponte florentina, que eles consideravam ser ‘uma ofensa à História e um ultraje à Estética’. [...] **Admito com orgulho que compartilho com Gazzola e com meu pai a ‘fraqueza’ de querer reconstruir da melhor forma possível aquilo que tenha sido danificado ou destruído.** (MARCONI, 2005, p. 28-29, tradução e grifo nossos).

Marconi não está sozinho entre os arquitetos e restauradores de renome que, atualmente, defendem a reconstrução e consideram equivocada a aplicação da noção brandiana de *falso* na restauração arquitetônica. Segundo Ascensión Hernández Martínez (2007, p. p. 61, tradução nossa), o catalão Antoni González, chefe do Serviço de Patrimônio Arquitetônico da Província de Barcelona, é um defensor da tese segundo a qual “a autenticidade arquitetônica pode justificar e exigir a reconstrução de partes ou de edifícios desaparecidos”; para González, o conceito de autenticidade na arquitetura é distinto daquele nas outras artes e somente nestas últimas seria aplicável o termo *falso histórico*:

Cobrir de novo o Partenon e recuperar sua policromia se pode antever como falsidade histórica, mas manter aquele lugar descoberto, isto é, sem constituir espaço, e conservar branca e despida sua pedra, é perpetuar uma falsidade arquitetônica. A falsidade de um elemento (recuperado ou conservado) não deve julgar-se, por outro lado [...], pela cronologia da sua matéria, mas por sua fidelidade (formal, espacial, mecânica) à essência

original (...). Por tudo isso, os valores genuínos de uma arquitetura (forma, espaço, sistema estrutural, materiais, texturas, etc.) que tenham sido comprovados através de uma pesquisa científica como originais [...], podem ser considerados como autênticos e merecem ser conservados (ou recuperados, se se perderam) e transmitidos a futuras gerações (Antoni González apud HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2007, p. 62).

Podemos refutar a aplicabilidade na arquitetura dos conceitos brandianos de *falso histórico* e de *falso artístico* não somente através da teoria; esses conceitos tampouco encontram respaldo na prática, pois as reconstruções de monumentos históricos destruídos por acidentes naturais ou ações humanas nunca deixaram de ser realizadas; podemos até mesmo dizer que são uma constante na história recente. Podemos citar dezenas de exemplos de reconstrução na Europa; por uma questão de óbvia limitação de espaço, nos limitaremos aos mais recentes: o pórtico da igreja de San Giorgio in Velabro, em Roma, destruído em um atentado terrorista em 1993 e reconstruído em 1995, em grande parte utilizando os tijolos primitivos; a Igreja de Santa Catarina em Estocolmo, incendiada em 1990 e reinaugurada em 1995; a Igreja de Nossa Senhora em Dresden (Dresdner Frauenkirche), bombardeada pelas forças aliadas em 1945, que permaneceu em ruínas por 50 anos e foi reconstruída entre 1994 e 2000, utilizando mais de 8.500 pedras remanescentes do monumento e baseando-se nos desenhos do projeto original de 1726 e em fotografias antigas; o Teatro Fenice em Veneza, incendiado em 1996 e reinaugurado em 2003 após um acalorado debate; e a Ponte de Mostar, construída no século XVI, destruída em 1993 durante a guerra na Bósnia e Herzegovina e reconstruída em 2004, em grande parte utilizando-se das pedras originais resgatadas do rio Neretva.

Particular destaque merece a Catedral de Venzona, na Itália, destruída por um terremoto em 1976 e reconstruída entre 1988 e 1995 com a colaboração dos antigos habitantes da cidade, muitos dos quais haviam emigrado e retornaram exclusivamente para colaborar nas obras, que utilizaram as pedras originais (HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2007, p. 50).

Paradigmático e sempre citado é, por outro lado, o caso do Centro Histórico de Varsóvia, totalmente destruído em 1944 pelos nazistas:

No início de 1945, Varsóvia estava coberta por 20 milhões de metros cúbicos de escombros, havia perdido 650.000 habitantes (dentre os quais se estima um número aproximado de 300.000 judeus) de uma população anterior à guerra superior a um milhão. 85% do patrimônio arquitetônico havia sido destruído, atingindo em particular (concretamente em 100%) o centro histórico, onde se situavam os edifícios mais importantes da cidade. A reconstrução dessa zona se converteu em uma tarefa nacional, reflexo da vontade de superação do drama por parte do povo polaco (MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, 2007, p. 72).

A reconstrução do Centro Histórico de Varsóvia, realizada ao longo das décadas seguintes, adquire uma projeção simbólica muito forte, “tanto pelo compromisso de milhares de cidadãos, que já durante a ocupação se encarregaram de salvar testemunhos que permitiriam a reconstrução, quanto pela necessidade de devolver à nação sua capital como símbolo de independência e liberdade” (HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2007, p. 73).

No que se refere às cartas internacionais de preservação do patrimônio, nos últimos trinta anos a reconstrução vem sendo incorporada como uma possibilidade aceitável, em situações especiais. A Carta de Burra, elaborada pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) em 1980, defende, em seu artigo 17º, a reconstrução “quando constituir condição sine qua non de sobrevivência de um bem cuja integridade tenha sido comprometida por desgastes ou modificações, ou quando possibilite restabelecer ao conjunto de um bem uma significação cultural perdida” (apud CURY, 2004, p. 250).

Vinte anos depois da Carta de Burra, a Carta de Cracóvia de 2000 ainda determina, em seu item 4, que “deve evitar-se a **reconstrução** ‘em estilo do edifício’ de partes inteiras do mesmo”; admite, contudo, que “a reconstrução de partes muito limitadas com um significado arquitetônico pode ser excepcionalmente aceita, desde que esteja baseada em uma documentação precisa e indiscutível”. Por fim, no que tange à “reconstrução de um edifício em sua totalidade, destruído por um conflito armado ou por desastres naturais, só é aceitável se existirem motivos sociais ou culturais excepcionais que estejam relacionados com a identidade de toda a comunidade” (CARTA DE CRACOVIA, 2000, tradução nossa).

Esta *concessão* da Carta de Cracóvia de 2000, ao permitir, excepcionalmente, a reconstrução de uma edificação inteira quanto corresponda a uma demanda da comunidade se justifica pela visão dominante naquele documento, que reconhece no seu artigo 12 que

A pluralidade de valores do patrimônio e a diversidade de interesses requerem uma estrutura de comunicação que permita, mais do que aos especialistas e gestores, uma participação efetiva dos habitantes no processo. É responsabilidade das comunidades estabelecer os métodos e estruturas apropriados para assegurar a participação verdadeira de indivíduos e instituições no processo decisório (CARTA DE CRACOVIA, 2000, tradução nossa).

O que se defende aqui, portanto, não é a reconstrução como solução-padrão a ser adotada frente ao desaparecimento de qualquer edificação de valor cultural, pois, como alerta Ascensión Hernández Martínez (2007, p. 44), “na defesa da reconstrução vemos renascer alguns dos fantasmas do nosso tempo [...como] o recurso

consolador, fetichista e exagerado à memória histórica coletiva que não admite outra reconstrução que não seja a mimética”.

O que nos parece indiscutível, porém, é que há circunstâncias especiais em que a reconstrução de um monumento é fundamental para permitir que uma comunidade reconstrua sua identidade após uma catástrofe, seja ela natural, seja provocada pelo homem. Nessas condições, não há justificativa ética para que nós, especialistas, nos fechemos em nossos discursos herméticos e tecnocráticos e ignoremos as demandas daqueles que lidavam diariamente com o bem desaparecido e para quem as nossas decisões terão as conseqüências mais diretas, profundas e duradouras. E certamente é esse o caso da Igreja Matriz de São Luiz do Paraitinga.

## Considerações finais

Evidentemente, este artigo não tem a pretensão de esgotar tema tão complexo e apenas se propõe a colocar em discussão novas – ou não tão novas – questões que perpassam as relações estabelecidas, diariamente, com os bens culturais por seus usuários, pelos órgãos de preservação e pelos especialistas – questões que a teoria brandiana não contempla. Citemos mais uma vez Salvador Muñoz Viñas:

Falar de teoria contemporânea da restauração implica que existe uma teoria da restauração que não é contemporânea, isto é, que existe uma teoria da restauração que pertence ao passado (e que por isso mesmo provavelmente já se tornou obsoleta), e que existe uma outra teoria, distinta da anterior, que é atual e que responde aos problemas de hoje a partir de uma perspectiva do nosso tempo.

[...] Certamente, a teoria contemporânea existe, mas em um estado difuso. As teorias clássicas têm seus textos canônicos (Brandi, Le-Duc, Ruskin, Boito, Baldini, etc.), que se editam e reeditam, que se citam profusamente e se repetem em foros mais ou menos acadêmicos. Mas a teoria contemporânea ainda não os tem: se expressa, muitas vezes de forma lateral ou implícita, em artigos, em conferências, na internet, em congressos, em conversas privadas, ou nos próprios trabalhos de restauração (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 13, tradução nossa).

Mais adequado do que falar em **uma** teoria contemporânea da restauração – ainda que em estado difuso – talvez seja admitir que coexistem distintas abordagens ao problema da *conservação/restauração* do patrimônio edificado e que não existem consensos.

Somente na Itália, além da teoria do autodenominado *restauro crítico* de Cesare Brandi (cujo maior representante hoje é Giovanni Carbonara), existem hoje outras orientações teóricas reconhecidas e avalizadas em intervenções práticas sobre monumentos protegidos, como a da *conservação integral*, liderada por Dezzi Bardeschi, e a da *manutenção-repristinção*, de Paolo Marconi, ambos nomes respeitados no cenário arquitetônico italiano.

A partir do conceito de prática discursiva enunciado por Michel Foucault em *Arqueologia do Saber* (FOUCAULT, 2007), Laura Gioeni observa que

A prática e o saber discursivo concernentes à restauração não parecem constituir um discurso unitário nem uma disciplina que encontre na permanência dos conceitos uma unidade coerente própria [mas sim] uma constelação discursiva na qual coexistem enunciados dispersos e heterogêneos, cuja unidade possa talvez ser rastreada apenas no ‘simultâneo ou sucessivo emergir’ de conceitos ‘na sua diferença, na distância que os separa e eventualmente na sua incompatibilidade’ (GIOENI, 2006, p. 139-140).

Para Gioeni não existe uma única teoria da restauração, e sim “possibilidades estratégicas diversas”. Trata-se, portanto, de uma “formação discursiva cuja unidade está precisamente na dispersão dos seus objetos e conceitos, na ‘descontinuidade interna que interrompe a sua persistência’” (GIOENI, 2006, p. 140).

Se conseguirmos, ao menos, entender esse caráter da restauração como “espaço de múltiplos dissensos” (GIOENI, 2006, p. 140), e incorporar, nas nossas reflexões e práticas, a diversidade de olhares oriundos dos diversos grupos sociais, a importância da atribuição de uso aos monumentos e a participação dos usuários diretamente envolvidos com os bens culturais nos processos decisórios e na sua gestão, certamente já estaremos dando um grande passo em direção a uma prática da preservação menos tecnocrática e em direção a um entendimento do patrimônio cultural como objeto de interesse de toda a sociedade.

---

## Notas

- (1) Este artigo corresponde a uma versão atualizada, ampliada e revisada da comunicação homônima apresentada pelo autor durante o XIV Seminário de Arquitetura Latino-Americana, em Campinas, São Paulo, em 2011.

- (2) Embora não haja consenso entre os autores que se dedicam a analisar o conceito de identidade cultural na contemporaneidade sobre se nos encontramos em uma etapa que pode ser considerada como uma *alta modernidade* ou *modernidade tardia* (WOODWARD, 2000; GIDDENS, 2002), ou ainda *modernidade líquida* (BAUMAN, 2005), ou se estamos em uma *pós-modernidade* (HARVEY, 2003; JAMESON, 2004), todos parecem aceitar como inegável que a noção de identidade cultural hoje está baseada nos conceitos de descontinuidade, ruptura e deslocamento, em um processo de “fragmentação ou ‘pluralização’ de identidades” (HALL, 2005, p. 18).
- (3) Tendo em vista as diversas denominações que o órgão federal responsável pela preservação do patrimônio cultural brasileiro teve desde a sua criação, em 1937, como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), optamos por utilizar a sigla atual IPHAN, independentemente do período abordado.
- (4) Já a partir de 1947 o IPHAN passou a inscrever nos Livros de Tombo uma série de obras da arquitetura e do urbanismo modernos, a começar pela Igreja de São Francisco, na Pampulha, em Belo Horizonte, projetada por Oscar Niemeyer e inaugurada apenas quatro anos antes. Seguiram-se três outras obras modernas, todas localizadas no Rio de Janeiro: o prédio do Ministério da Educação e Saúde Pública, atual Palácio Capanema, tombado em 1948 (e inaugurado quatro anos antes); a Estação de Hidroaviões, inaugurada em 1938 e tombada em 1956; e o Parque do Flamengo, tombado em 1965 ainda durante a execução do projeto de Affonso Eduardo Reidy.
- (5) Para uma análise mais aprofundada do processo de rejeição à arquitetura eclética durante a *fase heróica* do IPHAN e o sucessivo – e lento – processo de incorporação destes bens ao acervo tombado do órgão federal, cf. ANDRADE JUNIOR, 2008.
- (6) A Estação Júlio Prestes foi projetada por Christiano Stockler das Neves em 1925 e tombada pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) através da Resolução SC 27, de 08 de julho de 1999. O tombamento ocorreu, portanto, após a realização da restauração e adaptação do saguão em sala de concertos.D
- (7) os quais os mais importantes são a Menção *hors concours* no Prêmio do Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de São Paulo (IAB-SP) e o *USITT Architecture Award*, concedido pelo *United States Institute for Theatre Technology*, ambos em 2000.
- (8) Em consulta ao sítio da Sala São Paulo na internet, realizada em outubro de 2011, pudemos constatar que, embora a maior parte dos ingressos para os concertos ali realizados custem entre R\$ 49,00 e R\$ 230,00, dependendo da programação e da localização, são promovidos concertos a preços bastante acessíveis, como R\$ 10,00, e até mesmo gratuitos – ao longo do mês de outubro, todos os domingos pela manhã foram realizados concertos gratuitos intitulados “OSESP Convida”, em que a orquestra residente recebe orquestras convidadas. As visitas monitoradas que ocorrem pelo menos onze vezes por semana são pagas (R\$ 5,00 por pessoa) nos dias de semana e gratuitas aos sábados e domingos.
- (9) “Ofício Especial” datado de 01 de junho de 2010, endereçado a Dom Carmo João Rhoden, Bispo da Diocese de Taubaté, e firmado por Ana Lucia Bilard Sicherle, Prefeita Municipal da Estância Turística de São Luiz do Paraitinga.
- (10) Mensagem eletrônica intitulada “Paraitinga e a autenticidade”, enviada por Celso do Lago Paiva para a Lista de Discussão “Lista de Informação de Patrimônio – LIIB – Icomos/Brasil”, em 05 de outubro de 2011.
- (11) Em seu artigo 12º, a Carta de Veneza de 1964 determina que “os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e história”.

## Agradecimentos

Agradeço à arquiteta Lívia Vierno pelas valiosas informações, documentos e imagens relativos à enchente de São Luiz do Paraitinga e à reconstrução de alguns de seus monumentos.

## Referências

- ANDRADE JUNIOR, N.V. Rediscutindo a Arquitetura Brasileira do Século XIX: os preconceitos da historiografia moderna e o processo de valorização recente. In: CAVALCANTI, A.M.T.; DAZZI, C.; VALLE, A. (Orgs.) Oitocentos: Arte Brasileira do Império à Primeira República. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ/DezenoveVinte, 2008, p. 37-52.
- BAUMAN, Z. Identidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BRANDI, C. Teoria da Restauração. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 29 out. 2011.
- BRASIL. Lei n.º 10.257, de 10 de julho de 2001. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/LEIS\\_2001/L10257.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LEIS_2001/L10257.htm)>. Acesso em: 29 out. 2011.

- CARTA DE CRACÓVIA 2000. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido. Disponível em: <<http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2011.
- CURY, I. (Org.). Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.
- DEZZI BARDESCHI, M. Restauro: Punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milão: FrancoAngeli, 2009.
- DI MARCO, A.R.; ZEIN, R.V. Sala São Paulo: a arquitetura da música = Sala São Paulo: the architecture of music. São Paulo: Alter Market, 2007.
- FOUCAULT, M. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- GIDDENS, A. Modernidade e Identidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- GIOENI, L. Genealogia e progetto. Per una riflessione filosofica sul problema del restauro. Milão: FrancoAngeli, 2006.
- HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HARVEY, D. Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 2003.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. La Clonación Arquitectónica. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.
- JAMESON, F. Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2004.
- KÜHL, B.M. Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: problemas teóricos de restauro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- LENIAUD, J.-M. Chroniques patrimoniales. Paris : Norma, 2001.
- MARCONI, P. Il Recupero della bellezza. Milano: Skira, 2005.
- \_\_\_\_\_. Dal Piccolo al Grande Restauro. Venezia: Marsilio, 1988.
- MUÑOZ VIÑAS, S. Teoría contemporánea de la restauración. Madrid: Síntesis, 2003.
- RUBINO, S. “O mapa do Brasil passado”, In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 24, 1996, pp. 97-105.
- RUSKIN, J. A lâmpada da memória. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- SANTOS, M.V.M. “Nasce a Academia SPHAN”, In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 24, 1996, pp. 77-95.
- SÃO PAULO. Governo do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado da Cultura. Relatório de Situação – São Luiz do Paraitinga. São Paulo: UPPH/CONDEPHAAT, jan 2010. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Relat%C3%B3rio%20preliminar%20-%20janeiro%202010.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2011.
- VIOLLET-LE-DUC, E.E. Restauração. Cotia, SP : Ateliê Editorial, 2006.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T.T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, pp. 07-72.

---

<sup>1</sup> **Nivaldo Andrade Junior**

Arquiteto. Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). É professor adjunto do Departamento de Teoria e Prática do Planejamento da Faculdade de Arquitetura da UFBA e presidente do IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil), Bahia. Atua como consultor do Ateliê de Projetos do Mestrado Profissional do CECRE (Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos) da Universidade Federal da Bahia.