

A Restauração Arquitetônica

Renato Bonelli

Publicado na Enciclopedia Universale dell'Arte,
vol. XI, 1963

Tradução de **Nivaldo V. ANDRADE JÚNIOR**, Doutor em Arquitetura e Urbanismo; Professor Associado da UFBA; nivandrade@gmail.com;

Yan Graco D. CAFEZEIRO, Mestre em Arquitetura e Urbanismo; Doutorando do PPGAU-UFBA; yan.graco@gmail.com

Apresentação

O arquiteto Renato Bonelli (1911-2004) foi, ao lado dos arquitetos Roberto Pane (1897-1987) e Agnoldomenico Pica (1907-1990) e do historiador da arte e crítico Cesare Brandi (1906-1988), um dos principais responsáveis pela formulação e difusão da teoria do restauro crítico, desenvolvida na Itália no segundo pós-guerra.

Nascido em Orvieto, na região da Úmbria, Bonelli graduou-se arquiteto pela Università di Roma "La Sapienza" em 1935 e obteve a Livre Docência em "História da arte e história e estilos da arquitetura" na mesma universidade em 1948. Entre 1950 e 1953, foi professor encarregado de "Arte dos jardins" (História do jardim) e, em 1953, assumiu a disciplina "Literatura artística" (História da crítica), sempre na mesma instituição. Em 1962, tornou-se Professor Titular de "História da Arquitetura" na Faculdade de Arquitetura de Palermo, onde permaneceu até 1968, quando retornou à sua *Alma Mater*, à qual estaria vinculado até sua aposentadoria, em 1986, quando receberia o título de Professor Emérito.

Na Faculdade de Arquitetura da Università di Roma, dirigiu, entre 1982 e 1986, a *Scuola di specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti*, pioneiro e mais importante centro de formação mundial na restauração de monumentos, do qual era professor desde a década anterior e onde lecionou para muitas gerações de arquitetos de todo o mundo – inclusive muitos brasileiros. Entre 1982 e 1984, dirigiu também o Departamento de História da Arquitetura, Restauração e Conservação de Bens Arquitetônicos da mesma universidade. Merece destaque ainda sua atuação na associação Italia Nostra, da qual foi Secretário Geral entre 1960 e 1964.



Ao longo de mais de seis décadas, Bonelli contribuiu de forma decisiva para as áreas da história da arquitetura – e, em especial, do método historiográfico – e da teoria da restauração, como professor e como pesquisador, em uma trajetória profissional fortemente influenciada pela estética idealista de Benedetto Croce (1866-1952) e caracterizada por “uma contínua reflexão sobre o método, a qualidade e a continuidade do processo crítico” (CARBONARA & RICCETTI, 2004, tradução nossa)

Especificamente no campo da restauração arquitetônica e urbanística, as contribuições de Bonelli são inúmeras. Ele foi uma das mais importantes vozes a se colocar frontalmente contra as reconstruções que se tornaram a regra, na Itália e em outros países europeus, nos anos que se seguiram ao fim da Segunda Guerra Mundial. Em 1950, ele criticou os superintendentes responsáveis por estas reconstruções, definidos por ele como “bons filólogos”, desprovidos de uma visão ampla e atualizada da cultura do restauro e de seus problemas filosóficos e históricos. (apud SPINOSA, 2011, p. 86, tradução nossa)

Em uma série de artigos escritos a partir de 1945 e reunidos, em 1959, no livro “*Architettura e restauro*”, Bonelli apresenta reflexões fundamentais para a consolidação da teoria do restauro crítico e sua aplicação à arquitetura, em estreito diálogo com Roberto Pane, a quem ele atribui “a primeira enunciação do restauro crítico nos seus termos essenciais” (BONELLI, 1959c, p. 15, tradução nossa).

Em um dos textos reunidos neste livro, datado de 1953, Bonelli (1959a, p. 55-56, tradução nossa) rechaça as reconstruções de edificações gravemente mutiladas ou totalmente destruídas por considerar que

[...] nem mesmo o restaurador mais capaz, dotado da maior abundância de meios e assessorado pelos melhores mestres pode ser capaz de restituir a obra de arte. E o grande erro é exatamente aquele de considerar possível a reconstrução da obra arquitetônica, sem ter em conta a natureza da imagem expressa, a qual define o ato criador como irrepetível e irreproduzível. O valor absoluto da obra destruída, aquele artístico, está irremediavelmente perdido, e a reedificação nas mesmas formas é um ato esteticamente inútil, e no fundo culturalmente imoral, porque tenta, através de uma falsificação, recriar o passado.

[...]

A reconstrução completa do monumento nas mesmas formas não é nunca admissível, pelo menos teoricamente, nem mesmo quando se disponha de todos os

velhos pedaços que compunham as estruturas e precisos levantamentos do estado anterior à ruína, visto que a remontagem não poderá refazer perfeitamente e em todas as nuances o processo de edificação.

Outro ensaio, incluído na mesma publicação e datado de 1957, aborda a “relação entre antigo e novo, entendida como

[...] problemática decorrente da necessidade de inserir novos elementos edilícios nos antigos bairros dos centros urbanos históricos, [que] demanda, antes de mais nada, uma definição de caráter teórico que esclareça a sua natureza filosófica, e convoca ao mesmo tempo a exigência de transferir no vivo e de traduzir no concreto esta definição através de uma valoração sobre o plano crítico, como juízo e como história.

[...] a relação antigo-novo se restringe à identidade original de atos todos igualmente remontantes a um lema da imaginação. Atos criativos concretizados na forma, nos quais a imagem, na diversidade do caráter singular de cada um, assume em cada situação um maior ou menor grau de poesia, e por isso atos que quase sempre resultam em manifestações de gosto, ou melhor se configuram como literatura arquitetônica, que encontra o próprio limite expressivo na permanência daqueles motivos realistas dos quais desce. (BONELLI, 1959b, p. 92, tradução nossa)

Neste e em outros textos de Bonelli, a influência crociana – presente também nos escritos de Roberto Pane – se fará perceber na “distinção entre arte e literatura, ou seja, entre arquitetura e obra arquitetônica.” (BONELLI, 1959b, p. 93, tradução nossa)

Em texto de 1959, Bonelli (1959b, p. 96-97, tradução nossa) responderia ao “dilema colocado por Roberto Pane” no ensaio *Città antiche edilizia nuova*, qual seja:

[...] se é verdade que o velho e o novo sejam realmente inconciliáveis, ou se a crise consiste, ao contrário, em um estado geral de resignação e de inércia moral, pelo qual renunciamos a fazer-nos mestres da técnica por nós mesmos criada. São verdade um e outro: antes mesmo que entre linguagem figurativa do passado e edilícia de hoje, a inconciliabilidade radica na intransponível diferença que separa o presente e o passado; dois mundos não apenas profundamente diferentes, mas que não poderão jamais encontrar-se até que o primeiro não consiga superar o plano empírico da prática cotidiana para reencontrar, na consciência precisa dos atos praticados, a exigência de exprimir os sentimentos na forma, e a necessidade de instituir a unidade conceitual e de manter a coerência moral. A falta de acordo entre antigo e novo deve-se exatamente à impossibilidade de colocar um e outro em um mesmo plano, e ao absurdo de querer realizar uma fusão entre linguagem e esquema, entre forma e informe, e de querer enxertar o que já nasce morto naquilo que é eternamente vivo.



Para Bonelli (1959c, p. 13, tradução nossa), no ensaio intitulado "A restauração como forma de cultura", a restauração arquitetônica deve ser entendida como "Processo crítico e depois ato criativo, um como intrínseca premissa do outro":

[...] a restauração, considerada como ato crítico, coincide conceitualmente e se identifica com a história artística e arquitetônica, assume seus princípios e métodos e constitui um caso particular: aquele no qual a ação crítica se prolonga na execução material das medidas destinadas a tornar evidente e completa a valoração e culturalmente operante a poética da linguagem caracterizada. (BONELLI, 1959c, p. 16, tradução nossa)

No que se refere à teoria da restauração crítica, o texto mais conhecido de Bonelli é, provavelmente, o verbete *Il restauro architettonico* (BONELLI, 1963), publicado na *Enciclopedia Universale dell'Arte* em 1963 e cuja primeira tradução para o português apresentamos aqui.

O verbete é iniciado com a afirmação de que "A RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA é um conceito tipicamente moderno, que parte de um novo e distinto modo de pensar os monumentos do passado e de neles intervir, modificando sua forma visível e sua organização estática e estrutural" (BONELLI, 1963, col. 344, tradução nossa). Para Bonelli, portanto, a restauração é entendida como *modificação* dos monumentos do passado.

A restauração arquitetônica é, de acordo com Bonelli (1963, col. 347, tradução nossa), uma "ação crítica", fundamentada na "identificação dos valores da obra ("valoração"). Dentre esses valores, destaca-se o *valor artístico*, ao qual Bonelli atribui "a prevalência absoluta em relação aos outros aspectos e características da obra, os quais devem ser considerados somente na dependência e em função daquele único valor."

Quando a "forma figurativa" da obra arquitetônica estiver interrompida por destruições ou acréscimos espúrios, "o processo crítico é obrigado a valer-se da imaginação para recompor as partes faltantes ou reproduzir aquelas escondidas e reencontrar, enfim, a completa unidade da obra, antecipando a visão do monumento restaurado". Estamos, então, no campo da "criação artística", voltada a "resgatar a unidade e continuidade formal da obra" por meio de uma "livre escolha criativa":

Restauração como processo crítico e restauração enquanto ato criativo são, portanto, ligadas por uma relação dialética, na qual a primeira define as condições

que a segunda deve adotar como sua íntima premissa, e na qual a ação crítica promove a compreensão da obra arquitetônica, que a ação criadora é instada a prosseguir e integrar. (BONELLI, 1963, col. 347, tradução nossa)

O objetivo da restauração, portanto, é a reintegração do valor expressivo da obra arquitetônica:

Qualquer operação deverá ser subordinada ao escopo de reintegrar e conservar o valor expressivo da obra, visto que o objetivo a alcançar é a liberação da sua verdadeira forma. Por outro lado, quando as destruições forem tão graves a ponto de ter mutilado ou destruído enormemente a imagem, não é absolutamente possível tornar a ter o monumento; ele não pode ser reproduzido, pois o ato criador do artista é irrepetível. (BONELLI, 1963, col. 347, tradução nossa)

O verbete ora traduzido apresenta também importantes e pioneiras reflexões sobre o tema da “restauração urbanística”, apresentada por Bonelli como uma das duas vertentes da restauração crítica, fundamentada em uma “ampliação de conceitos” e em “uma mais variada complexidade de problemas de valoração”, tendo em vista que o “motivo dominante e proeminente é frequentemente um valor extra artístico” (isto é, um valor prático, conceitual, ético ou psicológico). A restauração urbanística deve “acrescentar, às finalidades da conservação ou restituição da imagem, aquelas da manutenção do vulto da cidade enquanto forma significativa e viva, composta por motivos evocativos de fatos psicológicos e de sentimento.” Deve também “atuar no âmbito e em harmonia com as diretrizes e as disposições do plano diretor que, por sua vez, deve qualificar o núcleo histórico como órgão dotado de uma função própria bem definida na vida daquele complexo integrado que constitui a cidade.” A restauração urbanística não pode, portanto, “ignorar os aspectos sociais e econômicos, e deve, por isso, considerar a vida que se desenvolve nos bairros antigos, com todos os seus problemas”. (BONELLI, 1963, col. 349-350, tradução nossa)

Publicado no mesmo ano do basilar livro *Teoria del restauro*, de Cesare Brandi, e um ano antes da redação da Carta de Veneza sob a liderança de Roberto Pane e Piero Gazzola, o verbete de Bonelli apresenta mais afinidades com o primeiro que com a Carta de Veneza. De fato, embora tenha participado do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, realizado em maio de 1964, no âmbito do qual foi aprovada a Carta de Veneza, Bonelli foi, através de um texto incluído no Boletim de Italia Nostra (BONELLI, 1964), o mais

radical crítico daquele documento, antes mesmo que ele fosse oficialmente publicado.

Para Bonelli, a Carta de Veneza “se revela imediatamente como imprópria e atrasada, lacunar sob qualquer aspecto, desprovida de originalidade e de possíveis desenvolvimentos”, com um “conteúdo óbvio, previsível e banal”. Trata-se de “um documento já velho pelo menos oitenta anos (Boito, 1883), em grande parte vazio e expirado, que se apoia sobre o simplismo rudimentar e empírico de um tardo-positivismo oitocentescos”. Em síntese, “um resultado incredivelmente pobre e insignificante, que deixa profundamente surpresos e desiludidos.” Para ele, os redatores da Carta de Veneza ignoraram completamente “o desenvolvimento [...] da restauração nos últimos vinte anos”, isto é, “a identificação da restauração no processo crítico e a sua tradução integral em um juízo fundamentado no princípio de atribuir ao valor artístico a prevalência sobre os outros aspectos do monumento”, o que resultou em um documento “estranhamento desatualizado”. Considera, ainda, uma grave ameaça” que a Carta de Veneza “seja exibida como a única posição cultural ou científica idônea e atualizada, e como formulação metodológica e normativa realmente válida e moderna” (apud DEZZI BARDESCI, 2004, p. 436-437, tradução nossa)

Segundo Andrea Pane (2009, p. 313, tradução nossa),

É exatamente o duro ataque deste último [Bonelli] à Carta [...] que levará [Roberto] Pane à substancial revisão do texto do próprio relatório ao Congresso antes da publicação das atas, a fim de acrescentar-lhe uma atenta análise e uma sistemática refutação das teorizações de Bonelli.

De fato, frente à proposta de Bonelli apresentada no verbete *Il restauro architettonico* em 1963 e ao livro de Brandi publicado no mesmo ano, a Carta de Veneza, surgida um ano depois, parece pertencer a outro tempo – ou, por ser o resultado de um congresso que reuniu centenas de participantes de dezenas de países, parece diplomaticamente tentar conciliar visões razoavelmente divergentes através de denominadores comuns.

Fato é que Bonelli constitui, com Pane e Brandi, uma das bases para a teoria da restauração crítica e a sua seja, como afirmou seu ex aluno Giovanni Carbonara, “talvez a proposta mais correta, praticável e culturalmente avançada neste campo.” (CARBONARA, 1995, p. 8, tradução nossa)

A Restauração Arquitetônica¹

Renato Bonelli

A RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA é um conceito tipicamente moderno, que parte de um novo e distinto modo de pensar os monumentos do passado e de neles intervir, modificando sua forma visível e sua organização estática e estrutural. O princípio fundamental da restauração, que permaneceu constantemente com base nas doutrinas que se desenvolveram ao longo do século XIX, é aquele da restituição da obra arquitetônica ao seu mundo historicamente determinado, re-colocando-a, idealmente, no ambiente em que surgiu e considerando as suas relações com a cultura e o gosto do seu tempo; e, contemporaneamente, aquele da intervenção nela torná-la novamente viva e atual, como parte válida e constituinte do mundo moderno. Esta abordagem tem origem em uma valoração de caráter crítico, e nasce em coerência com a própria época, quando na cultura artística prevalece uma atitude crítica que, desenvolvendo-se na consciência histórica da distinção entre passado e presente, permite definir o antigo para restituí-lo na sua real e histórica dimensão. E isto ocorre quando, nos últimos vinte anos do século XVIII, o desenvolvimento do racionalismo arquitetônico na arte francesa e na literatura italiana sobre o tema e, especialmente, a predominância de uma visão histórico-filosófica e histórico-crítica, conduzem a uma radical mudança, que se manifesta com a compreensão da arquitetura através de um ato refletido, distinto e autônomo com relação ao processo criativo. Passado e presente, até aquele momento unidos na continuidade do desenvolvimento de um mesmo gosto e de uma mesma linguagem que tornava inatual uma perspectiva histórica e uma distinção crítica na intervenção concreta, tornam-se dois mundos diversos e antagônicos, em uma concepção na qual o presente reencontra e compreende o passado por meio do juízo, e, partindo desta valoração, coloca a exigência do respeito e da conservação do monumento, enquanto valor formal e histórico de atualidade permanente. Se, portanto, a restauração é uma consciente obra de crítica e de intervenção, é impróprio falar de restauração a propósito de intervenções sobre monumentos executadas com critérios e intenções totalmente diferentes, antes do fim do século XVIII. Desta maneira, a restauração arquitetônica, na acepção que a cultura moderna concedeu ao termo, pode ser identificada e estudada somente a partir daquele período, assumindo como marco inicial e definitivo do seu início o famoso decreto de 1794, com

¹ Verbete originalmente publicado na *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, Venezia-Roma, 1963, col. 344-351.



o qual a Convenção Nacional francesa proclamava o princípio da conservação dos monumentos.

A partir deste posicionamento cultural, que surge como uma profunda exigência de reviver o monumento na sua forma e significado, se desenvolvem sucessivamente inúmeras maneiras de exercitar o respeito à obra arquitetônica, teoricamente distintos e historicamente determinados em função da concepção da arquitetura própria ao pensamento de cada momento cultural. Cronologicamente, a primeira concepção do restauro se fundamenta no princípio de obter a recomposição do edifício por meio da utilização de partes originais, ou de sua reprodução (sem considerar diferença substancial nisto); com esse critério, nos primeiros trinta anos do século XIX, se executaram as restaurações de monumentos da antiguidade clássica, especialmente em Roma, inspirados na intenção de reencontrar naquelas obras a beleza exemplar e normativa afirmada pela cultura neoclássica.

Entre 1830 e 1870, a cultura francesa alcança uma formulação original própria, retomando o conceito de "estilo", entendido como uma realidade histórico-formal, unitária e coerente, limitada no tempo e bem definida em seus aspectos figurativos, protagonista da história artística. Segue-se que cada monumento, em sua forma originária, constitui uma "unidade estilística", a qual absorve e anula a individualidade da obra; unidade estilística que a restauração é convocada a restituir, resgatando os modos gerais do estilo e ignorando as verdadeiras qualidades formais que determinaram sua singularidade. Desta maneira, se legitimam e impõem reconstruções, refazimentos e mesmo acréscimos, baseados unicamente em analogias tipológicas e estilísticas com outros monumentos, alterando a estrutura e a forma da obra em nome de uma abstrata coerência de estilo. Este tipo de restauração, dita "estilística", e que é também mimética, recebeu também o nome de Viollet-le-Duc (1814-1879), historiador e teórico da arquitetura e da restauração, e restaurador de diversas catedrais francesas, o mais eminente especialista do "medievalismo", cujas enunciações são, desde então, citadas como normativas ("restaurar um edifício significa restabelecê-lo a um estado de inteireza que pode jamais ter existido"). O juízo muito severo que foi feito, especialmente pelos teóricos da restauração filológica, aos princípios e métodos da restauração estilística, deve, hoje, ser corrigida frente à constatação que, em contraste com os resultados das intervenções realizadas nos monumentos, a cultura francesa reconheceu, nas palavras de Vitet, Didron, Mérimée, Daly e

do próprio Viollet-le-Duc, a necessidade de manter a integridade dos antigos edifícios.

Por volta de meados do século XIX, à restauração estilística se soma aquela "romântica", devedora do movimento inglês, que pretende substituir a ampla e às vezes total intervenção pelo absoluto religioso respeito ao monumento, na forma em que chegou aos dias de hoje. Tal concepção é fruto de uma atitude literária que confere ao passado, e às obras por ele produzidas, um valor exclusivo com relação ao presente; isso gera um apaixonado e cego desejo de sinceridade, um amor quase mórbido pelo monumento, e a consequente repulsa à intervenção do homem, considerada brutal e profana. Por isso, frente à realista necessidade de assegurar a conservação, a restauração romântica responde com a renúncia fatalista: o monumento deve permanecer assim como está, não deve ser tocado e não se pode fazer nada além de deixá-lo degradar-se e depois cair em ruína. Para Ruskin, que é o principal defensor desta posição, a restauração entendida como conservação é uma mentira já que substituindo as antigas pedras se destrói o monumento e se obtém apenas uma maquete do velho edifício; e, à demanda de prolongar a vida da obra arquitetônica responde que tanto a restauração quanto o abandono equivalem à destruição ("confrontem a necessidade e aceitem todas as consequências. A destruição se impõe. Aceitem-na, destruam o monumento, joguem fora as pedras ao longe, transformem em lastro e destroços; mas façam-no honestamente, não o substituem com a mentira").

Após meio século de predomínio do método estilístico, duas novas posições se afirmam contemporaneamente, na década de 1880. Uma dessas, chamada de "restauração histórica", defendida e aplicada por Luca Beltrami, que representa uma revisão ainda ligada ao critério da intervenção ampla e inovadora, é, contudo, posterior à outra em alguns anos. Esta se fundamenta nas conquistas da filologia (busca pela verdade objetiva dos fatos, que são diversas para cada edifício) e na convicção de que cada monumento é um fato distinto e concluído, para justificar o abandono do critério de inspirar por analogia elementos e formas de outros monumentos, e por considerar arbitraria e, portanto, falsificadora qualquer pretensão de inventividade pessoal. O restaurador definido como um 'artista-criador', que buscava se confundir com o primeiro arquiteto é substituído pelo "historiador-arquivista", que baseia a própria ação exclusivamente em testemunhos seguros, dos documentos de arquivo

às pinturas, da análise aprofundada sobre o monumento aos textos literários do tempo.

Mas já em 1883, Camillo Boito havia enunciado os princípios fundamentais da restauração entendida no sentido moderno, superando a parcialidade e o exclusivismo dos pontos de vista estilístico, romântico e histórico, em uma concepção mais madura e complexa, atualizada com relação ao desenvolvimento das ciências históricas, que pode ser resumida nos seguintes pontos: 1) os monumentos servem não apenas para o estudo da arquitetura, mas também como documento da história dos povos e, por isso, devem ser respeitados, visto que sua alteração leva ao engano e conduz a interpretações errôneas; 2) eles devem ser consolidados mais do que reparados, e reparados mais do que restaurados, evitando acréscimos e renovações; 3) quando os acréscimos forem indispensáveis por razões estáticas ou outros motivos de absoluta necessidade, devem ser executadas a partir de dados absolutamente seguros e com características e materiais diversos, mas conservando o edifício em seu aspecto atual e na sua forma arquitetônica, artística ou pitoresca; 4) os acréscimos executados em tempos diferentes devem ser considerados parte do monumento e mantidos, com exceção dos casos em que resultem em dissimulações ou alterações (ordem do dia aprovada pelo Congresso dos engenheiros e arquitetos italianos em Roma, 1883).

Esta doutrina se afirma e se difunde muito lentamente e, apenas em 1931, a Conferência Internacional de Atenas para a restauração acolhe os seus princípios, recomendando uma constante obra de manutenção e consolidação dos monumentos e admitindo a utilização dos meios técnicos e sistemas construtivos mais modernos. Em 1932, Giovannoni apresenta uma reelaboração atualizada e ampliada, mas também mais sistemática e rígida, visto que voltada a dar maior importância aos elementos documentais com relação aos valores formais (ela adquire na Itália caráter e validade de norma, com o nome de "carta da restauração")

Nesta renovada teoria, inadequadamente chamada de "restauração científica", o aspecto principal é o da conservação: "Todos os elementos que tenham caráter de arte ou de testemunho histórico, pertencentes a qualquer tempo, devem ser conservados, sem que o desejo da unidade de estilo e do retorno à primitiva forma leve a excluir alguns em detrimento de outros". Entretanto, o interesse maior reside nas premissas destinadas a justificar tal norma: "Na obras de restauração devem unir-se, mas não eliminar-se, vários

critérios de diferentes ordens: as razões históricas que não desejam apagar nenhuma das fases através das quais se compôs o monumento, nem falsificar o seu conhecimento com acréscimos que induzam ao erro, nem perder os materiais que as pesquisas analíticas trazam à luz; o conceito arquitetônico que pretende devolver o monumento a uma função de arte e a uma unidade de linha; o critério que deriva do sentimento dos cidadãos, do espírito da cidade, com suas lembranças e nostalgias; e aquele das necessidades administrativas relativas aos meios necessários e à utilização prática". É evidente que esta definição se apoia sobre um conceito da arte e da arquitetura que, por ter colocado no mesmo plano fatos práticos e atos criativos, pode ser considerado empírico e com um critério historiográfico que, por ter definido o processo histórico da arquitetura como desenvolvimento tipológico e estilístico, resulta filológico e evolucionista. Em consequência disto, este tipo de restauração, aproximado a obra arquitetônica ao documento, a considera como testemunho a preservar, porque ela constitui a prova da presença de uma certa tipologia edilícia ou forma estilística naquele determinado momento e lugar e das suas "causas" e "derivações".

A restauração científica (que deveria ser denominada filológica) revela sua própria inadequação em 1943-1945, quando foi preciso lidar com as consequências das destruições promovidas pela guerra; a grande extensão dos danos torna o método inaplicável e origina um repensamento dos motivos espirituais e dos movimentos culturais relativos ao conjunto de operações que se tornaram necessárias. A posição filológica, que quer considerar o monumento como um testemunho histórico, mas que ignora o seu valor artístico, é declarada inaceitável: uma obra arquitetônica não é apenas um documento, mas é, acima de tudo, um ato que na sua forma exprime totalmente um mundo espiritual e que, essencialmente por isso, assume importância e significado. Ela representa para a nossa cultura o grau mais alto justamente pelo seu valor artístico e precisamente desta fundamental consideração surge o novo princípio basilar da restauração: atribuir ao valor artístico a prevalência absoluta em relação aos outros aspectos e características da obra, os quais devem ser considerados somente na dependência e em função daquele único valor.

A nova e atual teoria parte de um procedimento lógico que aplica ao tema a estética espiritualista: se a arquitetura é arte e, conseqüentemente, a obra arquitetônica é obra de arte, a primeira tarefa do restaurador deverá ser aquela de identificar o valor do

monumento, isto é, reconhecer nele a presença ou não da qualidade artística. Este reconhecimento, contudo, é um ato crítico, juízo fundamentado no critério que identifica no valor artístico e, por isso, nos aspectos figurativos, o grau de importância e o valor desta obra; sobre ele fundamenta-se a segunda tarefa, que é de recuperar, restituindo e liberando a obra de arte, isto é, o inteiro conjunto de elementos figurativos que constituem sua imagem e por meio dos quais ela realiza e exprime sua própria individualidade e espiritualidade. Qualquer operação deverá ser subordinada ao escopo de reintegrar e conservar o valor expressivo da obra, visto que o objetivo a alcançar é a liberação da sua verdadeira forma. Por outro lado, quando as destruições forem tão graves a ponto de ter mutilado ou destruído enormemente a imagem, não é absolutamente possível tornar a ter o monumento; ele não pode ser reproduzido, pois o ato criador do artista é irrepetível.

Desta postura derivam os critérios a adotar, os quais constituem uma radical transformação e uma inversão do método filológico: a necessidade de eliminar aquelas sobreposições e acréscimos, mesmo notáveis e de mérito linguístico e testemunhal, que possam afetar ou comprometer a integridade arquitetônico-figurativa, modificando sua visibilidade; a proibição de reconstruir onde as destruições tenham provocado a perda da unidade figurativa; a legitimidade das reconstruções, desde que absolutamente seguras e, sobretudo, não substanciais, completando as partes perdidas de modo a resgatar a visibilidade autêntica, mais do que expor os acréscimos. O rigor de aplicação destas normas poderá ser atenuado, proporcionalmente à reduzida ou imperfeita qualidade formal quando o monumento não alcance a plenitude expressiva e seja definido como uma manifestação de linguagem, confirmando-se, no entanto, que a prevalência deve ser sempre dada aos valores figurativos.

Definida desta maneira, a restauração coincide com a ação crítica, uma vez que não poderá faltar, durante todo o processo, a consciência precisa do ato que se realiza e o completo controle dos seus resultados. Mas quando a retrospectiva da imagem conduzida sobre a forma figurativa está interrompida por destruições ou estorvos visuais, o processo crítico é obrigado a valer-se da imaginação para recompor as partes faltantes ou reproduzir aquelas escondidas e reencontrar, enfim, a completa unidade da obra, antecipando a visão do monumento restaurado. Neste caso, de rememoradora a imaginação passa a produtora, cumprindo o primeiro passo para integrar o procedimento crítico

com a criação artística. Ela intervém, então, diretamente no caso em que os elementos remanescentes não sejam suficientes para fornecer a pista para restituir uma ou mais partes faltantes do edifício, de tal modo que o restaurador seja obrigado a substituí-las com elementos novos, para resgatar a unidade e continuidade formal da obra, beneficiando-se de uma livre escolha criativa. Restauração como processo crítico e restauração enquanto ato criativo são, portanto, ligadas por uma relação dialética, na qual a primeira define as condições que a segunda deve adotar como sua íntima premissa, e na qual a ação crítica promove a compreensão da obra arquitetônica, que a ação criadora é instada a prosseguir e integrar.

Este sistema de conceitos e de critérios interdependentes, e que se denomina de "restauração crítica", rompe o isolamento e transforma radicalmente o caráter outrora analítico e erudito da restauração, dotando-a de uma abertura cultural que provoca, em primeiro lugar, a superação do filologismo. Então, a teoria do restauro crítico se desenvolve, ampliando-se e resgatando o princípio original e mais geral de tornar novamente viva e atual a obra arquitetônica, a considera como um momento formal de vida, que pode atingir a expressão, mas pode também ser mesclada de motivos práticos, manifestação de uma vitalidade que volta a ser ativa e viva na nossa ação crítica. Por isso, o critério filológico da conservação, aplicado a todas as fases construtivas do monumento, com as limitações dadas pelo princípio da prevalência dos valores artísticos sobre outros, assume aqui um significado diferente; não é mais voltado a assegurar a permanência de um documento, mas a permitir a "atualização" de um ato criativo, expresso na forma, em toda sua eficácia. E, neste processo de reconhecimento do valor que a cultura atribui ao monumento, se une à consciência da necessidade de devolver-lhe aquela eficácia e aquela expressividade que o tempo e os eventos transcorridos consumiram e reduziram pouco a pouco, e de adequar, por isso, a forma às demandas da nova fruição cultural e artística.

Assim, na restauração crítica, dois impulsos distintos se contrapõem: aquele de manter uma atitude de respeito com relação à obra em exame, considerada na sua conformação atual, e o outro de assumir a iniciativa e a responsabilidade de uma intervenção direta de modo a modificar tal forma, visando ampliar o próprio valor do monumento. Em tal contraste, o primeiro obedece a uma valoração testemunhal do edifício enquanto documento, mas também ao reconhecimento do valor sub-histórico dos elementos con-

ceituais, éticos e psicológicos que o originaram e o caracterizam, e que nele tornam-se imagem reconhecida e produto do gosto, forma viva carregada de toda a riqueza humana de um ameaçador passado. O segundo é movido pelo desejo de possuir integralmente o monumento, de fazê-lo participando da recriação de sua forma até acrescentar ou retirar certas partes dele e é instado pelo propósito de atingir aquela qualidade formal que corresponde ao ideal arquitetônico do tempo presente. A segunda posição corresponde à lógica consequência e à inevitável superação da primeira; ambas reconhecem o valor histórico e formal da obra, e se uma acentua a valoração no respeito do monumento assim como ele se encontra, a outra parte daquela mesma valoração para afirmar a necessidade de intervir, sobrepondo o presente ao passado, no esforço de fundir, em uma verdadeira unidade, o antigo e o novo.

No quadro da cultura atual, a restauração, entendida como valoração crítica, se identifica com a história da arte e da arquitetura, assume seus princípios e seus métodos e se constitui em um caso particular: aquele no qual a ação crítica se prolonga na execução prática de medidas voltadas a tornar evidente e completa a valoração, e culturalmente eficaz a poética da linguagem caracterizada. Ao considerar a restauração como ato criativo, chega-se à constatação que a avaliação crítica, íntimo e determinante pressuposto da criação que a própria restauração acrescenta e componente fundamental da atual cultura arquitetônica, define a obra do restaurador como aquela que é verdadeiramente completa e que atende ao caráter desta cultura. A integração dada pela crítica enquanto indispensável premissa à obra artística, e o vínculo representado pela presença formal do monumento que resgata e atualiza o passado, são capazes de modificar substancialmente as condições nas quais a criação é convocada a expressar-se, e chegam até mesmo a fundir, em um ato único, o conceito concretizado no juízo e na intuição expressa na imagem. A restauração consiste, portanto, em uma atividade na qual a atual cultura se implementa plenamente e que resulta mais representativa que a própria arquitetura contemporânea, visto que demonstra uma consciente continuidade com o passado e uma consciência do momento histórico que a edificação moderna não possui.

Outra ampliação e aprofundamento da teoria da restauração decorre da ampliação do campo de aplicação, primeiro dos grandes monumentos ao ambiente urbano, depois além dos limites da atividade linguística e formal, em diálogo com o desenvolvimento do

próprio conceito de arquitetura. A passagem da tradicional concepção da obra arquitetônica como edifício único e isolado para aquela atual da arquitetura como literatura e linguagem, entendidas como criação contínua no tempo, livremente situada no espaço como forma aberta, crescente e nunca completa, assinala a descoberta do valor formal e histórico do ambiente antigo. A partir da última década do século XIX, este processo se desenvolve de modo lento e descontínuo, e a atenção dos estudos arquitetônicos passa, gradualmente, dos monumentos principais ao seu ambiente (compreendido como pano de fundo visível), aos monumentos menos importantes, aos edifícios pequenos e modestos, em seguida aos conjuntos construídos mais singulares e aos núcleos históricos mais caracterizados, até contemplar toda a cidade antiga. Esta é agora entendida como imagem figurativa e viva de uma realidade histórica, expressa nos modos da linguagem arquitetônica, diversificada e mutável no tempo, em que cada edifício ou elemento constitui um momento formal de vida. Desta maneira, o seu valor é aquele de uma "presença formal" viva e ativa que atualiza a história, enquanto a própria vida, nos seus eventos edilícios, se historiciza na qualidade da forma e exprime, a cada vez, o significado do pensamento e o ideal ético daquele momento histórico. De onde decorre o valor incomparável e insubstituível do centro antigo de uma cidade, que é parte essencial e imagem da sua e da nossa história, linguagem e ambiente formal da nossa atual existência, alimento da capacidade criativa e da vida espiritual.

Conseqüentemente, a restauração, enquanto operação crítica destinada ao entendimento e à conservação, investe e inclui no próprio campo todo o ambiente urbano e toda a cidade antiga, transformando-se em "restauração urbanística". E esta transformação é marcada por uma correspondente ampliação de conceitos: se na restauração arquitetônica (que diz respeito a obras de arte ou expressões únicas de linguagem), pela absoluta exigência expressiva que demanda a separação da realidade pura daquela existencial, o uso prático e a função do edifício não podem influenciar o juízo crítico e, portanto, determinar o modo da restauração, na restauração urbanística (que diz respeito ao ambiente urbano) intervém a relação entre figuração e motivo realista, pelo que ambos os termos são objetos de valoração. Nos chamados centros históricos, que se configuram segundo a atitude espontânea da força vital guiada por coerência interna, este impulso da vitalidade, compenetrado na forma e nela fundido, não constitui mais uma realidade prática, mas vida traduzida em forma e forma prehe

de vida; e é nessa complexa realidade histórica e sub-histórica que a restauração deve impactar.

Por isso, a problemática da restauração é obrigada a se desenvolver, articulando-se e distinguindo posições diferentes de acordo com casos teoricamente distintos. Frente à obra de arte, ou a monumentos individuais, formas arquitetônicas em que se destacam os valores artísticos, valem os critérios da restauração enquanto processo crítico e ato criativo; de modo diverso, quando a intervenção a realizar assume o caráter de plano para a conservação de um ambiente antigo, o original horizonte do gosto e da literatura se amplia para incluir o mundo da história e da vitalidade, avaliados por meio da crítica histórica em sua acepção mais geral. Assim, o processo crítico se amplia no intuito de compreender todo um quadro histórico e sub-histórico concretizado na forma, no qual coexistem valores artísticos e extra artísticos, isto é, práticos, conceituais e psicológicos; no conflito, uns e outros devem ser dialeticamente comparados, chegando a um juízo total e unitário. O escopo é o de captar, na polivalente complexidade da formação do ambiente, o impulso maior e dominante que se traduz em seu motivo proeminente, a instância que se revela historicamente válida e viva. O mesmo juízo, portanto, determina a escolha que se deve realizar entre valores formais, literários e linguísticos por um lado, e valores éticos e psicológicos por outro, atualizados na esfera prática como fato individual e social; e, visto que aquele motivo dominante e proeminente é frequentemente um valor extra artístico, neste caso o critério que deve conduzir a restauração tem como finalidade conservar, liberar ou restituir um ato caracterizado pela própria natureza não formal.

As duas vertentes da restauração crítica marcam, portanto, um evidente paralelismo de problemas e métodos; no entanto, a restauração urbanística possui uma mais variada complexidade de problemas de valoração, devido à necessidade de distinguir os valores artísticos daqueles literários e, então, estes e outros daqueles práticos. A distinção deve ser desenvolvida e aperfeiçoada com a delimitação do campo espacial, dimensional e perspectivo-visual próprio de cada motivo caracterizante, ou seja, com a identificação, definição e circunscrição de cada "ambiente" propriamente dito, entendido no seu sentido arquitetônico e figurativo. Para alcançar isso, é necessário um estudo desenvolvido em fases sucessivas: aquela da preparação filológica, que corresponde à reconstrução das fases cronológicas, dos períodos construtivos e das diversas transformações edilícias, realizada por meio

da leitura dos documentos e através do levantamento métrico e da análise das estruturas dos edifícios e com a determinação estilística dos elementos e a datação comparada das construções e de suas partes; a outra é a da reconstituição intuitiva e unitária de todas estas premissas como processo vivo e presente, ou seja, como verdadeira história da cidade; e, por fim, o juízo, que deve ser uma valoração artística e literária do conjunto figurativo e uma valoração histórica dos motivos de vida permanentes e atuais.

Com isso, a restauração encontra-se no dever de acrescentar, às finalidades da conservação ou restituição da imagem, aquelas da manutenção do vulto da cidade enquanto forma significativa e viva, composta por motivos evocativos de fatos psicológicos e de sentimento. Estes podem ser formas ambientais complexas, como uma visual comum e, agora, estabelecida pela tradição; ou um perfil panorâmico no qual aquele vulto se mostra, rememorando a história da cidade que transfunde-se continuamente na vida atual; ou então são formas ambientais simples, edificações desprovidas de valor artístico, mas tão estreitamente ligadas ao passado da cidade que tornam-se uma forma "representativa" e carregada de significado (uma igreja ou um campanário, um castelo, uma ponte, uma torre cívica, um palácio público, etc.). E a crítica histórica, ao lado da artística, é incitada a responder à pergunta se estas "presenças" devem ser consideradas essenciais para a cidade como orgânica formação histórica e em relação com sua imagem visual e se, em caso de destruição total ou parcial, elas devem ser reconstruídas para restituir ao ambiente urbano sua própria integridade formal e funcional.

A esta ampliação do plano cultural, segue-se a necessidade de que a restauração urbanística, enquanto restauração da antiga cidade histórica, seja capaz de coordenar de forma estreita seus próprios critérios e programas com os respectivos métodos de estudo e de atuação do urbanismo, visto que uma ação de tal escala não pode prescindir do planejamento urbano e territorial. Desta maneira, a restauração é agora obrigada a atuar no âmbito e em harmonia com as diretrizes e as disposições do plano diretor que, por sua vez, deve qualificar o núcleo histórico como órgão dotado de uma função própria bem definida na vida daquele complexo integrado que constitui a cidade. Neste plano, a restauração não pode ignorar os aspectos sociais e econômicos, e deve, por isso, considerar a vida que se desenvolve nos bairros antigos, com todos os seus problemas: a estrutura e a composição das comunidades que residem ali, suas necessidades

psicológicas e materiais, sua consistência e fisionomia social, seus recursos econômicos e capacidades produtivas, a possibilidade e conveniência de um deslocamento para outras residências. E deve, também, prever que, na dependência disso, as obras edilícias a realizar considerem tais problemas, apresentando a solução. Este último desenvolvimento transforma a restauração em operação socialmente e culturalmente completa, em uma restauração total do conjunto edilício na sua forma, estrutura e função e em uma readequação das condições de existência desta própria comunidade que ali reside; restauração da cidade e da sua vida.

No âmbito desta concepção, e para atingir sua tradução operacional, o decênio 1953-1962 foi dedicado, também, ao estudo e à definição dos aspectos técnico-edilícios, jurídicos e econômicos da restauração urbanística. Dentro da regra do respeito absoluto voltado a conservar a cidade antiga na sua forma atual, os critérios adotados foram: considerar o centro histórico no âmbito do plano diretor urbano, para atribuir-lhe uma determinada e específica função no organismo da cidade, e em relação com o dimensionamento, coordenação e localização das outras ocupações e serviços urbanos; conduzir a cidade antiga a absorver atribuições adequadas às suas características dimensionais e à sua estrutura edilícia, em harmonia com as suas qualidades ambientais, com a transferência para alhures de todos ou quase os escritórios administrativos, locais comerciais e de negócios, para descongestioná-la do excessivo adensamento e do conseqüente tráfego motorizado; assegurar, porém, ao centro histórico a permanência daqueles locais e atividades que determinam sua fisionomia e que definem, junto com os valores histórico-formais, o papel de centro ideal e "coração" da cidade, alimentando sua força vital e evitando sua decadência; abandonar a política de restrições e a conseqüente ação de repressão e defesa passiva e adotar uma política ativa e programada de intervenção plena, direcionada a realizar a recuperação estrutural e higiênica dos centros históricos, por meio de uma grande operação de restauração estendida a todo o núcleo antigo; classificar, por fim, esta operação, detalhadamente projetada em adequados "planos de recuperação conservativa", como um verdadeiro e próprio programa de planejamento urbanístico-territorial e, portanto, parte integrante e essencial dos planos diretores de desenvolvimento municipais, territoriais e regionais.

No entanto, as dificuldades que se colocam para a realização de uma restauração urbanística são enor-

mes: o custo elevado da operação, que não é nunca ativa em um plano econômico; a falta de instrumentos jurídicos, devidamente coordenados com a legislação econômica e urbanística, que prevejam tal planejamento; a falta de órgãos públicos para o planejamento, fortalecimento, projeto e controle, dotados dos poderes e das competências culturais e técnicas necessárias, para programar e executar os planos de recuperação conservativa. Há, ainda, a presença das comunidades residentes nos centros históricos, que se sobrepõem aos valores arquitetônicos e ambientais de modo casual e desarmônico, vivendo de maneira informal, ignorando e transformando ou destruindo, por necessidades práticas, a estrutura e a forma da cidade antiga. A continuidade que deveria ligar o passado ao presente (que é presente crítico, e, por isso, compreensão e valoração) permanece truncada, visto que, de maneira geral, e salvo raras exceções, os habitantes dos bairros antigos não reconhecem as qualidades ambientais destes lugares e, conseqüentemente, não sentem a necessidade psicológica ou formal de ali permanecer.

A natureza do ambiente é tão intimamente conectada ao mundo da vitalidade, às mudanças da vida prática e àquelas do gosto comum e em contínuo consumo e renovação, que exige, em cada caso, como condição para permanecer "viva", a continuação de tal processo de desenvolvimento e restabelecimento no qual reside a sua origem vital. Um ambiente não o é se não for habitado, se não for rico de vida, de sobrepostas formas mutáveis, de atividades individuais e coletivas; mas é preciso que esta vida, nas suas várias e complexas manifestações, se encontre em relação direta, em correspondência e em harmonia com o ambiente edilício, ou seja, que o quadro formal constitua de fato a premissa à vida dos habitantes. Isso não ocorre, e o motivo reside no caráter próprio da civilização contemporânea, que absorveu, nas manifestações da vida prática e econômica, a quase totalidade das energias humanas, privando o homem da necessidade e da capacidade de compreender os valores figurativos da arquitetura e do ambiente urbano, deteriorando a exigência expressiva e diluindo-a e transmutando-a no desejo e no consumo de vulgares sucedâneos da arte, nas formas e nos modos próprios aos meios hedonísticos publicitários. Por estes motivos, a restauração urbanística permanece uma ação incompleta, que se paralisa nas fases da recuperação conservativa e da restauração crítica e exclui a obra de reconstituição e nova formação das comunidades residentes.



Referências

BONELLI, Renato. Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico (1953). In: _____. *Architettura e restauro*. Venezia: Neri Pozza, 1959a, p. 41-58.

BONELLI, Renato. Il restauro architettonico. In: *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, Venezia-Roma, 1963, pp. 344-351.

BONELLI, Renato. Il rapporto "antigo-novo" nei suoi aspetti storici generali (1957). In: _____. *Architettura e restauro*. Venezia: Neri Pozza, 1959b, p. 92-99.

BONELLI, Renato. Il restauro come forma di cultura (1959). In: _____. *Architettura e restauro*. Venezia: Neri Pozza, 1959c, p. 13-29.

BONELLI, Renato. La "carta di Venezia" per il restauro architettonico. In: *Bollettino di Italia Nostra*, anno VIII, n. 38, maggio-giugno 1964, p. 1.

CARBONARA, Giovanni. Presentazione. In: BONELLI, Renato *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*. Scuola di Specializzazione per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti. Roma: Bonsignori Editore, 1995. p. 7-13.

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro. Teoria, Storia, Monumenti*. Nápoles: Liguori, 1997.

CARBONARA, Giovanni; RICCETTI, Lucio. Renato Bonelli. *Bollettino Deputazione di storia patria per l'Umbria*, CI,2004, pp. 343-349. Disponível em: <<https://www.italianostra.org/wp-content/uploads/NecrologioBonelli.pdf>>. Acesso em 15 jul 2021.

DEZZI BARDESCHI, Marco. *Restauro: due punti e da capo*. Milão: Franco Angelli, 2004.

PANE, Andrea. Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia. In: Piero Gazzola: *una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*. Verona: Cierre Edizioni, 2009, p. 307-316.

PANE, Roberto; ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de (tradução). *Cidades antigas edílicia nova*. *Revista Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, 2017. Disponível em: <<https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/174>>. Acesso em: 16 jul 2021.

SPINOSA, Arianna. *Piero Sanpaolesi. Contributi alla cultura del restauro del Novecento*. Florença: Alinea, 2011.