

# DUALIDADES PATRIMONIAIS

DUALITIES AT CULTURAL HERITAGE | DUALIDADES PATRIMONIALES

FLAVIO DE LEMOS CARSALEDE

## RESUMO

O artigo trata de questões epistemológicas ligadas à preservação do patrimônio cultural que precisam ser revistas para o necessário avanço do campo de conhecimento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Epistemologia do patrimônio cultural. Patrimônio ibero-americano. Teoria da restauração.

## ABSTRACT

*The article deals with epistemological matters related to the preservation of the cultural heritage that needs to be reviewed in order for the necessary progress of the field of knowledge.*

**KEYWORDS:** *Cultural heritage epistemology. Iberoamerican heritage. Restoration theory.*

## RESUMEN

*El artículo trata de cuestiones epistemológicas ligadas a la preservación del patrimonio cultural, las cuales necesitan de revisión para el necesario avance del campo de conocimiento.*

**PALABRAS CLAVE:** *Epistemología del patrimonio cultural. Patrimonio iberoamericano. Teoría de la restauración.*

## INTRODUÇÃO

Uma questão que me parece fundamental para o campo do patrimônio cultural e que certamente não poderia faltar quando uma edição se propõe a um debate sobre o tema no território ibero-americano é a questão epistemológica, tão importante para a nossa lida contemporânea com esse patrimônio. A esta questão tenho dedicado meus estudos mais recentes, na medida em que desafios atuais não encontram respostas na teoria desenvolvida ao longo do Século XX e que as críticas do Século XXI ainda não conformaram um todo sistematizado. Estamos, pois, na Ibero-America, quiçá no mundo, em um momento de plena construção deste novo *corpus* teórico e este texto se apresenta como uma contribuição a essa discussão.

Para melhor situar a questão, estruturamos o presente artigo a partir do exame de algumas dicotomias que têm marcado o debate e que são centrais para a compreensão do câmbio epistemológico ao qual nos referimos.

## SUJEITO E OBJETO

Tributária direta do método cartesiano e do positivismo científico a separação entre sujeito e objeto marcou com muita presença a questão patrimonial no Século XX e até hoje vem caracterizando a prática profissional cotidiana. A ideia de uma ciência pura, descontaminada da presença do sujeito, que compreendesse objetivamente o mundo e que prescrevesse soluções cientificamente comprovadas ao trato das coisas também se aplicou ao patrimônio (dito histórico e artístico e, depois, cultural) e, a despeito do grande teórico do campo no Século XX, Brandi (1988)<sup>1</sup>, que se considerava um fenomenólogo, elegeu fundamentos e técnicas que, embora reconhecendo a existência de um sujeito, entendia ser possível uma separação entre ele e seu objeto de estudo, diminuindo ao máximo essa possível ‘contaminação’. Essa tentativa de separação ocorre desde a eleição do que é patrimônio até os processos de intervenção no chamado ‘objeto patrimonial’.

Quanto à seleção, por exemplo, lembramos que o processo seletivo dos bens a preservar está profundamente atrelado à questão do seu valor e que esses valores são transmitidos especialmente pelo seu reconhecimento simbólico coletivo (marcas de “identidade cultural”, *highlights* de uma civilização, dentre outros), grande parte das vezes tutelados em sua escolha por vontades políticas e de poder (estado, intelectuais) ou, mais modernamente, pelo seu valor econômico. Através desses exemplos, podemos depreender que ‘os valores não estão apenas no objeto, mas na compreensão que as sociedades fazem sobre ele’. Essa compreensão se sobrepõe, portanto àquela de que o próprio objeto apresentaria uma “verdade” imanente, a qual deveria ser preservada. Depreende-se disto, ainda, que o “ser” patrimônio não está no caráter imanente do objeto, mas sim em outra forma de relação que passa também pela pessoa, comunidade ou sociedade, portanto pelo sujeito, que lhe confere tal grau. E quem é esse sujeito? Também esse sujeito tem caráter mutante, dependendo do grupo social, do tempo histórico e dos valores que lhes são inerentes. Alguns teóricos, a partir dessa constatação, tendem a estabelecer que a característica comum dos objetos-patrimônio é o significado que eles trazem consigo, ou seja, “seus caracteres simbólicos’ são, antes que objetos memoráveis, objetos rememoradores” (VIÑAS, 2003, p.55) ou ‘semióforos’ (POMIAN, 1987). Quando utilizamos o aporte da hermenêutica, temos que, segundo Gadamer (2004, p.396), “o verdadeiro objeto histórico não é um objeto, mas a unidade de um de outro, uma relação formada tanto pela realidade da história, quanto pela realidade do compreender histórico”. O significado, portanto está na relação que se estabelece entre o sujeito e o objeto e a compreensão hermenêutica está na consciência dessa reciprocidade.

Aos diferentes tipos de valor atribuídos aos monumentos, em função de diferentes momentos históricos e contextos correspondem também diferentes meios para sua preservação. Assim, nem a imagem é a-histórica e nem a história é homogênea. A compreensão dessas premissas é fundamental para a atitude do restaurador, fazendo com que o seu juízo histórico-estético influencie substancialmente sua prática. Hoje já superamos

a ideia de neutralidade científica até mesmo na física, quiçá nas ciências humanas e sociais, entendendo que mesmo o observador está profundamente marcado pela cultura e tradição do homem que as examina.

Da dicotomia entre sujeito e objeto, derivam-se outras tais, como as distinções entre instância histórica e instância artística, imagem e matéria, as quais se fundamentam nos paradigmas positivistas que marcaram a teoria clássica da restauração. O primeiro deles, o ‘objetivismo histórico’ pode ser abordado sob dois ângulos: a epistemologia da própria disciplina da História e o par autenticidade/verdade, o qual documentaria inequivocamente a historiografia. Quanto às questões epistemológicas, embora a História contemporânea questione a ideia “objetiva” de verdade histórica, ela está tão arraigada no senso comum e na patrimonialidade “agregada” aos objetos que elas se confundem com a impossível busca de recuperar os fatos passados como eles ‘realmente’ aconteceram, contrariando a constatação de que o discurso histórico é essencialmente dedutivo e as suas explicações são antes “avaliações” que “demonstrações”. Quanto às questões relacionadas ao par autenticidade/verdade, podemos dizer que muitas vezes esses conceitos também partem de uma ilusão sobre um suposto “documento histórico”, objetivo, palpável, como se também ele não fosse sujeito a manipulações e desvios e sobre os quais só temos acesso a certas partes de sua própria história. Assim, temos que a prática tem muitas vezes colocada a sua atenção mais no ‘objeto’ de estudo e esquecido do ‘sujeito’ que o estuda, como se a “verdade” ou “autenticidade” de um documento ou de um patrimônio não dependesse fundamentalmente da interação entre o que é observado e quem o observa.

O segundo paradigma, o da ‘imanência artística’, entende a obra de arte como provida de uma “aura” ou de uma expressão metafísica que automaticamente se revelaria à humanidade com toda a expressividade nela contida, como uma “epifania”, segundo os dizeres de Cesare Brandi. Sem querer desmerecer a clara expressividade da obra de arte e a sua consistência própria ou a sua coerência de totalidade, devemos nos lembrar, no entanto, que as questões de restauração se aplicam ‘sobre a recuperação’ da obra de arte e aí entram vários outros fatores “externos” à obra, tais como seu grau de deterioração, a importância desta para a cultura dos diferentes grupos sociais em tempos diversos, a legibilidade da obra em função do deterioro e das diferenças culturais e de formas de legibilidade desejáveis, diferentes formas de tratamento de lacunas, isto tudo sem falar das vertentes arquiteturais, onde esses problemas se mostram ainda mais complexos, conforme veremos adiante.

O paradigma referente à ‘estabilidade’ da ‘cultura’ trata a cultura como se ela, responsável pela identidade dos povos, fosse imutável e cuja perda levaria ao deterioro de uma determinada civilização. Também aqui se confundem conceitos. Se por um lado é clara a função identitária da cultura e a importância da preservação de seus valores para a coesão dos povos, por outro lado, isso não significa que a cultura seja imutável e que a identidade seja fixa. Estamos submetidos a processos de transformação de crença e valo-

res tanto como indivíduos, quanto como grupos e uma análise, ainda que breve, sobre as transformações culturais mostraria como um mesmo povo em diferentes épocas valoriza ou vê de forma diferente o mesmo bem cultural.

As questões apontadas são tão centrais para o debate contemporâneo que o conceito de ‘significância’ tem ganhado destaque, conforme se pode notar no Art. 1 da Carta de Burra (1999, p.1) que o define como “o valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presentes e futuras” que se apresentam incorporados “no sítio, na estrutura, na ambiência, nos usos, nas associações, nos registros, e se relacionam com os sítios e objetos”. A significância estaria, portanto, na coesão entre valores materiais e imateriais e poderia ser encontrada nos mais diversos suportes, relativizados por acordos compartilhados ou por diferentes gerações.

### UNIVERSALIDADE E SINGULARIDADE

Também tributária do método científico, a tentativa de grandes prescrições universalistas influenciou significativamente o pensamento patrimonial, tanto conceitualmente quanto metodologicamente. Citamos como exemplo, duas das grandes críticas que se realizam no âmbito das Nações Unidas (UNESCO, *United Nations Organization for Education, Science and Culture*) e o patrimônio mundial: a primeira diz respeito à excessiva visão eurocêntrica que privilegia, em larga quantidade, os bens europeus em detrimento de outras nações; a segunda foi aquela que levou à suspeição japonesa de que seu patrimônio dificilmente entraria na lista do patrimônio mundial, já que não atendia aos critérios exigidos para tanto. Quanto a este último aspecto, a reconstrução sistemática e ritualística de templos como o de Ise, em Kyoto, baseada na tradição budista da impermanência, onde preponderam valores imateriais como o ritual e a transmissão de um saber fazer construtivo, pareciam ir de encontro ao critério de autenticidade, condição indispensável para inscrição na lista. A questão ensejou uma série de debates sobre o conceito de autenticidade em eventos oficiais como o de Nara (CONFERÊNCIA DE NARA, 1994) e chegou a conclusões surpreendentes como aquela apontada na Carta de Brasília (1995, p.3), segundo a qual “nos encontramos diante de um bem autêntico quando há correspondência entre o objeto material e o seu significado”.

A tensão entre universalidade e singularidade tem caracterizado a ação patrimonial e é carregada de paradoxos, pois ao mesmo tempo em que os técnicos reconhecem que cada caso é um caso, tentam justificar suas ações sob o suposto manto de uma técnica neutra e universal, o que, evidentemente, cria contradições insolúveis no fazer ou justificativas absolutamente “frouxas”, como a das intervenções baseadas no critério ‘crítico-criativo’ que acabaram por autorizar diversas aberrações “restaurativas” produzidas em seu nome, por mais que Roberto Pane e Renato Bonelli, principais defensores do método, criticassem esses abusos.

A universalidade levou a outro problema grave que dificultou enormemente a prática restaurativa e a gestão das cidades, na medida em que preconizava uma Teoria da

Restauração que se aplicasse a qualquer obra de arte, independente de sua natureza, fosse pintura, escultura ou arquitetura. Quando aplicada à Arquitetura, os problemas se tornam ainda mais complexos. Profundamente influenciadas pela noção de restauro da obra de arte, as questões de restauro arquitetônico foram trabalhadas como se a Arquitetura fosse uma arte visual e desde um ponto de vista relativo a um conceito de integridade visual, onde a obra seria um todo fechado do qual nada se poderia retirar ou acrescentar, o que, para a desejável sobrevivência dos artefatos arquitetônicos, seria uma tarefa impossível. A aplicação dos métodos de restauro da obra de arte na arquitetura tem levado a distorções, à criação de híbridos descaracterizados e até mesmo a ações de restauro tipológico, estes falsos tanto quanto à história, quanto à arte. Há que se reconhecer, portanto que os princípios adequados às intervenções arquiteturais não podem se confundir com os preceitos adotados para as artes visuais e, embora se possa compartilhar alguns deles, a Arquitetura deve desenvolver seus próprios princípios de restauro em função de sua natureza peculiar. Para alguns autores, a Arquitetura materializa um domínio ético (LANGER, 1980), incorpora um espaço existencial (NORBERG-SCHULZ, 1975), materializa as instituições e dá corpo ao incomensurável, conforme nos lembra Christian Norberg-Schulz quanto às expressões do arquiteto Louis Khan (NORBERG-SCHULZ, 1981), o fazendo em um determinado local e criando uma ligação indelével entre instituição e lugar. Dentre outras coisas, portanto, a Arquitetura é uma arte utilitária que apresenta, segundo Vitruvius (1960), um triplo caráter (*utilitas, firmitas, venustas*); institui um lugar; possui uma espacialidade sinestésica; condensa significados pela sua linguagem e ordem espacial específicas. Essa revisão conceitual é importante porque, ao buscarmos a natureza do fenômeno ‘Arquitetura’, estamos buscando inicialmente compreender aquilo que ela é e, num segundo momento, quando ela se estabelece no ‘modo patrimônio’, o que essa natureza enseja no processo de intervenção que nela se faz face ao transcorrer da vida.

## PATRIMÔNIO E MONUMENTO

Devido à sua origem histórica comum, os conceitos de patrimônio e monumento se imbricaram ao longo dos tempos. Torna-se, hoje, fundamental realizar a sua distinção, pois, de fato, eles não são a mesma coisa e patrimônio não é só monumento. Encarar o patrimônio apenas como monumento é empobrecer o conceito e criar uma ação muito restrita sobre ele. O conceito de patrimônio apresenta uma complexidade que, apesar de já ter sido delineada por Alois Riegl em 1903 (RIEGL, 1987) através de sua teoria de valores, quando o autor já demonstrava a diferença entre monumentos intencionados e não-intencionados, ainda veio se sofisticando e se distanciando do termo “monumento” desde então. Se etimologicamente, monumento se refere a “*monere*”, lembrar, memória, e talvez por isso tenha se associado a determinados tipos de bens, a função patrimonial vai além da lembrança, embora esta seja importante. De início, há a questão dos suportes da memória, significativamente ampliada até os dias de hoje que considera bens materiais,

móveis e imóveis, documentos arqueológicos, sítios, conjuntos urbanos, áreas naturais, jardins e parques, arquitetura, acervos documentais e artísticos, manifestações sociais e modos de fazer, atividades tradicionais, paisagem cultural, dentre outros. É curioso que a imbricação entre patrimônio e monumento levou à imbricação entre patrimônio e restauro, fazendo com que a qualquer bem patrimonial se aplicassem as técnicas de restauração, mesmo se elas não fizessem muito sentido, como por exemplo, em adaptações de casas singelas trabalhadas com critérios de obras de arte, ainda que elas estivessem ligadas antes à memória afetiva das populações do que elaboradas com preocupações esteticizantes.

A seguir há a questão da categorização, patrimônios histórico, artístico, cultural, social, urbano, material, imaterial e outros que tais, categorização esta que só funciona do ponto de vista de uma classificação taxionômica, mas que curiosamente separa as dimensões do bem e os isola de seus contextos, fazendo com que eles sejam tratados independentes de uma realidade concreta à qual eles estão submetidos. Muitas vezes, ao se separar das dimensões social e ambiental, o patrimônio tem se apresentado, por exemplo, como fator de exclusão social ou seguindo interesses econômicos e políticos que muitas vezes dele se utilizam como fonte de privilégio.

Finalmente, há a questão de “como lembrar”, posto que cada bem recebe significações específicas dependendo do contexto em que está inserido. Já exaustivamente citada na literatura é a ampliação que o campo do patrimônio sofreu nas últimas décadas, deixando de privilegiar apenas um período histórico ou estilístico, ou de se preocupar apenas com o excepcional, se voltando também para o exemplar, indo além da história oficial para se dirigir a uma gama variada de agentes sociais e históricos, deixando de privilegiar o bem isolado para inseri-lo em contextos cada vez mais abrangentes. Reconhece-se a função social do patrimônio, contribuindo para a melhoria geral de qualidade de vida e identidade de seu povo, ressaltando-se a importância da democratização de acesso a ele.

A questão da excepcionalidade, por exemplo, conduz à individualização e à segregação, exatamente o oposto da função social do patrimônio. Se algo é “excepcional” é porque ele se distingue em seu contexto levando à falsa impressão de que só ele tem valor e que o que a cerca seria mero “entorno”. Nessa acepção, a obra “excepcional” se separa de uma realidade concreta e se aproxima de uma ideia de suposta obra “ideal” onde deveriam ser expurgados os “equivocos” sobre ela, apostos ao longo da história. Essa concepção de patrimônio cultural — excessivamente centrada na exemplaridade privilegiada de certos períodos históricos e na imanência transcendental da obra de arte genial — tinha portanto apenas “algo” de história e da arte e muito pouco da cultura, como se cultura se resumisse apenas na história e na arte. O resultado prático dessa concepção pode ser abordado, a título de exemplo, pelo preconceito apresentado por algumas comunidades que não tendo nenhum exemplar considerado “excepcional” se sentissem como se nada tivessem a preservar.

Afora tudo isso, há ainda a maneira como o trato com o patrimônio veio se distorcendo e que Henry-Pierre Jeudy classifica a partir de dois princípios: o da “reflexividade”

e o da “naturalização”. O “princípio da reflexividade” (JEUDY, 2005, p.10) indica que o patrimônio preservado na cultura ocidental tem o papel de “duplicar” a cultura, criar um bem material que espelhe essa mesma cultura, espelho sem o qual o homem ocidental se perderia. O “princípio da naturalização” (JEUDY, 2005, p.11) estabelece que a questão da conservação do patrimônio histórico urbano seria feita de forma “natural” e se daria quase que por instinto, sem a complexidade que na verdade apresenta. A partir das reflexões de Jeudy e da confusão entre patrimônio e monumento, temos que a institucionalização da cultura e do patrimônio frequentemente lhe retira a dinâmica e a espontaneidade. Uma história que sempre se fez em processo de transformação contínua de significados, hoje se faz de maneira desequilibrada pela superimposição de valores que se faz nos edifícios, magnificando-os ou espetacularizando-os — de qualquer forma, retirando-os do *continuum* coletivo da vida. Essa museificação da cultura apresenta de forma homogênea a heterogeneidade das culturas, reduz o potencial simbólico do bem a uma ordem discursiva que o aniquila, superexpõe o bem pelos interesses políticos e econômicos que sobre ele recaem e chegam a criar certo “totalitarismo patrimonial”, onde as instituições decidem como deve ser a memória coletiva.

## PASSADO E PRESENTE

A maneira como Heidegger (2004) trabalha o conceito de temporalidade é bastante útil para a nossa reflexão, pois ela incorpora o ideal de “presente eterno” idealizado pelo patrimônio, mas não no sentido que este almeja, de preservação inconspicível, mas como unicidade entre passado, presente e futuro na medida em que, de fato, em termos existenciais, só o presente existe, mas ele é resultado do passado e se volta para o porvir. Nesta linha de raciocínio, o passado nunca é algo terminado e, para mostrar esse seu caráter sempre atual, Heidegger a ele se refere como “o vigor de ter sido”. É assim que temos que as coisas do passado sempre estão no presente, ou melhor, sempre habitam o presente. Bardi (1992) nos dizia a respeito de um “presente histórico”, termo que cunhou para mostrar a inseparabilidade entre passado e presente, na medida em que o passado só faz sentido quando vivenciado no presente. Sendo a vida um fluxo e não havendo outra possibilidade que não a fricção do passado com o presente, não há como se preservar algo em completa integridade.

A distorção dessa inseparabilidade leva à ilusão de perenidade e de que o objeto patrimonial seria a imagem congelada do passado. Como imagem, ela teria, portanto, uma imanência própria que a desvincularia do fruidor, possuindo em si as propriedades necessárias para gerar sempre a mesma mensagem. Na realidade, ele é um elemento de interação reflexiva com este fruidor, seja pela consciência histórica ou artística, seja como estímulo a sempre novas compreensões.

Se a História, como vimos, não é a reprodução do passado, posto que isto seja impossível, sabemos que ele é visto com as lentes do presente e, neste sentido, a historio-

grafia tematiza a abertura do passado, reforçando a indissociabilidade entre as temporalidades. Para Gadamer (2003, p.17), o homem moderno tem o privilégio de “ter consciência da historicidade de todo presente e da relatividade de toda opinião” e “ter senso histórico significa pensar expressamente o horizonte histórico coextensivo à vida que vivemos e seguimos vivendo” (p.18). Esse senso histórico permite ao homem moderno se entender na perspectiva do tempo e relativizar a sua opinião, dois pontos fundamentais para se exercer a abertura necessária para a compreensão e atuação no patrimônio histórico.

### PERMANÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO

A compreensão das relações entre passado, presente e futuro nos lança luzes sobre a questão da preservação que vão além da simples distinção entre “conservar” e “restaurar” como já faziam, no Século XX, os teóricos do restauro. Se o conceito de “patrimônio” se distingue de “monumento” e de “restauração” como vimos demonstrando, também temos abordagens diferenciadas sobre o conceito de “preservação” e talvez a principal delas seja a compreensão da impossibilidade de congelamento do bem cultural, tentativa ainda preponderante, apesar do discurso corrente de reconhecimento desta impossibilidade. Se não há como deter a transformação, qual o sentido da dicotomia entre permanência e transformação? Seria possível, como alternativa, falar-se de uma “mudança com permanência”? Do ponto de vista da materialidade, poderia se dizer que a solução estaria na ‘resiliência’ do bem, isto é, na capacidade de um meio físico absorver os impactos dessas transformações até um limite no qual ele poderia resistir sem esgarçar a sua integridade imagética ou sem conspurcar seu corpo físico. No entanto, a solução para o problema não se encontra apenas na materialidade, até mesmo porque é impossível separá-la de seus conteúdos intangíveis. Paradoxalmente, a questão da preservação se centra agora, portanto, no conceito de ‘transformação’, ou seja, como manejar essa transformação de forma que não se rompa a delicada tessitura entre a tradição e a contemporaneidade, pois, ao intervir no bem patrimonial nós o estamos modificando, sempre, afinal pela tradição ele já nos chega alterado, pela cultura ele nos chega tematizado e, pelo tempo, com sua significação “original” perdida. Ao agregar a dimensão imaterial à equação, parece-nos que o que se preserva, de fato, é ‘a identidade em transformação’, ou seja, a ‘preservação não está na capacidade do bem de permanecer como está, mas na sua capacidade de manter significação junto com as mudanças sócio-culturais’. Essa concepção se choca com a aceção de imutabilidade do bem a ser preservado, pois também ele, como a tradição e a cultura, está em constante transformação. Não há, portanto, como buscar a essência do objeto de restauro em uma ideia imutável de “objeto” que sobreviveu à história, pois ele está inserido na passagem da vida, a qual se caracteriza pela transformação. Não há esse objeto a-histórico “essencial” — além do que isso seria uma contradição com seu valor como “patrimônio histórico” conferido exatamente por estar inserido na história. Mesmo a ideia de uma transmissão

“neutra”, independente da cultura e da tradição não se sustenta ainda mais que sabemos que as palavras “tradição” e “traição” têm a mesma raiz etimológica.

A palavra ‘restaurar’ diz respeito à ideia de recobrar, reaver, recuperar, recompor. Ora, pelo que vimos até agora, estas são ações impossíveis com relação ao bem patrimonial, posto que, ao intervirmos na sua matéria, seja na sua estrutura ou na sua aparência, não o estamos recuperando, mas modificando-o. Além do mais, preservar e restaurar, apesar de serem conceitos interligados, não são exatamente ações associadas e nem sempre complementares, pois restaurar significa intervir em um bem, ao passo que preservar significaria apenas, a princípio, a sua transmissão através do tempo. A interligação biunívoca entre as práticas de preservação e restauração, portanto, só teriam sentido se para a transmissão fosse indispensável a sua recuperação, o que já vimos não ser também sempre necessário. A ação de restaurar, portanto, se aplica apenas quando há um objetivo precípuo de superar a destruição causada na transmissão daquele bem que, sem a ação do restauro, perderia totalmente o seu potencial de significação. Restaurar, portanto, parece ser uma ação interventiva que visa recolocar o bem patrimonial no jogo do presente através da recuperação de suas próprias perdas e é, portanto, sempre um processo de ressignificação e daí uma recriação que se faz sobre a matéria que conseguiu sobreviver ao tempo.

É assim que se torna importante compreender que o que fazemos na maior parte das vezes em contextos edificados pré-existentes são intervenções que vão muito além do restauro *tout court*, adaptando-os para o presente, aliás como necessidade fundamental para sua sobrevivência. Realizamos, na verdade, uma ação de transposição de contextos (segundo a expressão de Gadamer). Essa transposição de contextos nos mostra que uma obra de Arquitetura ou uma obra de arte, não possuem uma verdade única presa no passado, mas sim uma capacidade permanente de abertura de verdades. Decorre daí que não há como restaurar uma suposta dimensão atemporal da obra, posto que isto ela nunca tivesse. Na verdade, portanto, “recompor” (restaurar) uma obra de arte é restabelecê-la no ciclo da temporalidade e nisto se constitui sua preservação. Ainda bem que seja assim, pois a tentativa de prender a arquitetura ou as cidades em um suposto tempo “suspenso” resultaria — como, de fato resulta — em uma artificialização do lugar (as cidades como corpos embalsamados, sujeitas ao gosto turístico dominante) ao passo que, garantindo a continuidade da sua vida, inserida na história, estamos preservando sua vitalidade impulsionada pelo corpo social e a cultura a qual pertence.

### **CIDADE ANTIGA E CIDADE NOVA**

Estas últimas reflexões nos apontam para o erro de se distinguir uma cidade antiga de uma nova cidade, como se elas não fossem uma só, resultado de um mesmo processo histórico e submetidas às mesmas pressões locais. A nosso ver, a dimensão imaterial faz parte do *stimmung* (ambiência local) e do patrimônio material não se descola. Não se trata, portanto, de apenas manter as características “visuais” e tipológicas dos assentamentos (vertente esté-

tica, a cidade como obra de arte) ou condenar qualquer transformação que corrompesse o testemunho histórico (vertente histórica, a cidade-documento). Cabe aqui a crítica quanto ao pressuposto da cidade como obra de arte, um pouco como fez Rossi (1995), que a entendia como artefato cultural sempre em transformação. Para ele, a cidade pode ser uma obra de arte, pois confere sentido e condensa significados, mas sua natureza seria diferente das outras obras de arte, pois calcada em um processo de transformação contínuo. A cidade seria, então, 'função' do espaço e do 'tempo', o resultado da dialética entre permanência e transformação dentro do jogo da história.

As pressões para mudança, todas com implicações físico-ambientais, são basicamente de três ordens: práticas, sociais e culturais. Todas elas acabam por ter base e se traduzir em mudanças funcionais, o que leva a outra pergunta assim formulada: Como o patrimônio pode ser preservado sob a pressão de novas demandas funcionais? A resposta a esta pergunta remete a constatações de que as mudanças devem obedecer a certos princípios de respeito à pré-existência e suas dimensões material e imaterial.

Sobre as óticas de trato com as cidades, CASTRIOTA (2009) identifica distinções a partir de três fases. Para o autor, a primeira fase que iria até os anos 80 é marcada pelo "Modelo da Preservação", caracterizada pela tentativa de congelamento desses núcleos e seus edifícios, com forte ação do Estado e ênfase no tombamento como instrumento de preservação. A segunda fase, marcada pelo "Modelo da Conservação", teria sido muito influenciada pelas cartas patrimoniais de Amsterdã (1975) e de Burra (1980), com o advento da metodologia da "Conservação Integrada", já admitindo certa transformação urbana, desde que garantida a "significação cultural" do conjunto e de seus elementos. Seriam características desse modelo a valorização do meio ambiente urbano e uma acepção mais ampla de cultura, compreendendo que a preservação patrimonial não se dá apenas centrada no próprio patrimônio, mas deve se integrar a políticas urbanas mais amplas e à realidade socioeconômica mais geral. O terceiro modelo, mais característico deste milênio, seria o "Modelo da Reabilitação/ Revitalização", diferenciando-se do segundo por ter um cunho mais estratégico de inserção no desenvolvimento socioeconômico, substituindo estratégias de controle (normatização) por estratégias de desenvolvimento, incorporando os avanços urbanísticos representados por seus novos instrumentos como "operações urbanas consorciadas" e "transferência do direito de construir", dentre outras.

Qualquer que seja o modelo, entretanto, parece-nos que a distinção entre cidade nova e cidade antiga remete ao pensamento do início do Século XX, Carta de Atenas (1933), que, convenhamos, precisa ser superado e que, embora todos pareçam concordar com isto, ainda permanece em muitos casos.

## O APORTE DA PAISAGEM CULTURAL

Pelas reflexões até aqui apresentadas, vimos que o que confere a qualidade de "patrimônio" a determinado bem é uma relação construída entre as qualidades intrínsecas desse

bem e o significado que ele adquire para as sociedades. Como patrimônio cultural, ele é sempre o resultado de uma ação humana sobre a matéria, seja ela primordial (aquela que ocorreu no momento de sua criação), seja ela apenas simbólica (aquela que ocorreu no momento de seu reconhecimento como patrimônio), seja ela interventiva (quando ela se submete a uma ação modificadora qualquer — aí incluída a restauração/conservação, também submetida a critérios subjetivos ou intersubjetivos).

Há ainda outro aspecto de especial importância e sabor quando observamos com atenção as relações entre os aspectos materiais e imateriais do patrimônio: muitas vezes a sociedade que reconhece determinado bem como seu patrimônio é também influenciada por ele na sua própria constituição cultural, criando uma biunivocidade dialética entre ser e criação. A rigor qualquer situação de tombamento ou classificação poderia ser evocada para exemplificar isto, mas quando alargamos nosso campo de visão para a dimensão da paisagem, isto se torna ainda mais compreensível, na medida em que aspectos regionais influenciam a cultura e a dinâmica locais.

Quando nos referimos ao conceito de paisagem cultural, dentro das considerações que vimos apresentando, estamos indo além do entendimento que a UNESCO apresenta sobre o conceito (UNITED NATIONS ORGANIZATION FOR EDUCATION, SCIENCE AND CULTURE, 2009), para ela apenas mais uma “categoria” patrimonial, enquanto para nós poderia ser exatamente o fim dessa categorização perniciosa. Para a UNESCO, o conceito remete a quadros congelados, como jardins planejados (“paisagens claramente definidas”), sítios antigos e estáticos (“paisagens fósseis”) ou em atividade, mas sempre com mesma conformação (“paisagens contínuas”), como os campos de arroz asiáticos e, finalmente, à presença de elementos fortemente simbólicos (“paisagens associativas”) como montanhas ou outros acidentes naturais de referência coletiva. Esse entendimento é que levou, por exemplo, à rejeição da Cidade de Buenos Aires como Paisagem Cultural da Humanidade, por não haver como garantir sua “preservação” em função de sua dinâmica e que levou ao Rio de Janeiro a colocar as áreas mais submetidas a essas dinâmicas urbanas como “zonas de amortecimento” em seu processo de candidatura ao mesmo título, aceito pela UNESCO. Segundo o que diz Ramón Gutierrez, arquiteto de referência da área de patrimônio cultural na Argentina em suas palestras, tal atitude estaria desconsiderando que as cidades são o fato cultural da humanidade mais importante do último milênio.

A nosso ver, essa limitação do conceito estaria desperdiçando o enorme potencial renovador epistemológico que vem junto com a ideia de “paisagem cultural”. De início, o conceito já resolve a questão da influência recíproca entre cultura e contexto, pois desde o início do Século XX, quer pelo segmento da ‘geografia cultural’, quer pelos estudos de Amos Rapoport (1972), a discussão acadêmica de quem influencia quem — se a cultura é resultado das condições geográficas e climáticas ou se ela se faz independentemente da natureza — é tratada com atenção e, a nosso ver, superada

pela chave fenomenológica que entende que ambas se influenciam mutuamente. Se a esse entendimento se acresce o aporte do conceito contemporâneo de território, o qual é entendido como resultado da ação modificadora e contínua do espaço (seja ele geográfico, urbano ou mesmo paisagem), podemos perceber a grande imbricação entre paisagem, cultura e patrimônio: o homem se cria culturalmente pela influência da natureza que o cerca, modifica essa natureza constantemente e a valoriza significativamente como patrimônio.

O conceito de paisagem, entendido desta forma, portanto, não exclui a participação do homem quer na sua produção, quer na sua percepção e valoração, caracterizando-a como produto cultural e, como tal, dotado de valores e julgamentos sociais em diferentes tempos, se estabelecendo, mesmo, como indispensável nas relações cotidianas do ser humano. Acrescentaríamos que, nesse sentido, ela é formada pela cultura e desta também é formadora, tornando impossível compreender a paisagem sem relacioná-la com o tempo e espaço e seu contínuo processo de desenvolvimento e mudança. A paisagem se afirma, então, como um conceito que não pode ser mais tratado separadamente do contexto histórico e da realidade das relações humanas, sendo resultado da interação objeto (meio físico) e sujeito (que a vivencia e transforma) e incorporando na sua análise também os aspectos intangíveis e subjetivos.

Nossa abordagem do conceito de “paisagem cultural” ultrapassa, portanto, as classificações de cenário pitoresco ou de caracterização geográfica e compreende qualquer paisagem que ganhe significado para o indivíduo e seu grupo cultural, seja ela natural ou construída, posto que é fundamental o entendimento das relações que se estabelecem entre ela e sua apreensão subjetiva ou melhor, intersubjetiva. Com isso, a abordagem plena deste conceito demanda uma definição no espaço e no tempo que, associada às relações sujeito-objeto leva à necessidade de contextualização da análise da paisagem cultural, uma vez que é resultado da sobreposição de memórias, histórias, acontecimentos, narrativas, identidades e valores (cultura).

O patrimônio cultural apresenta várias escalas porque também são várias as escalas dos objetos portadores de significados especiais. A complexidade no trato desses objetos, embora sempre grande e com problemas específicos pertinentes a cada uma dessas escalas, parece se multiplicar com o aumento de escala e, assim, se já se apresentam dificuldades especiais de gestão no caso de núcleos urbanos protegidos pelo tombamento, por exemplo, quando nos deslocamos para a escala regional — que, grande parte das vezes é a escala da paisagem — as questões epistemológicas e metodológicas também ganham outra dimensão e especificidade. No entanto, como a abordagem trazida pela paisagem cultural se mostra abrangente, não categorizante e inclui a transformação, seus operadores podem ser muito úteis na renovação epistemológica do campo patrimonial, desde que se liberte das limitações impostas pelo patrimônio mundial da UNESCO.

## PONTOS IBERO-AMERICANOS

Em 2013, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios espanhol, a partir do documento *The La Valetta Principles (2011)* publicou uma declaração que se tornou conhecida como “Carta Iberoamericana de 2013” e que se chamava “*General Guidance to be Taken Into Account in the Management Plans for Historic Cities in “Iberoamerica” (Latin American countries, Portugal and Spain)*” que basicamente tratava da importância dos planos de gestão como principal forma de preservação dos sítios históricos e desenvolvimento do conceito de gestão para esses sítios. Dentre algumas conclusões do documento estão:

- Que o caráter dos planos de gestão seja moralmente aceitável, comprometido com acordos internacionais, democrático, flexível, sistêmico, apresente o duplo caráter (material e imaterial) e leve em consideração a diversidade de fatores (geográficos, climáticos, culturais, etc.)

- Que as metas dos planos de gestão dos centros históricos apresente coerência entre valores a serem preservados e instrumentos de salvaguarda, integração e coordenação de aspectos multidisciplinares, criação de um corpo gestor para administrar o processo, sustentabilidade de usos e sua adequabilidade; diversidade social e de usos, identificação de ameaças e processos de sua contenção; adequação e qualidade de intervenções, atenção especial com os espaços públicos e a inclusão social, turismo sustentável e adequado à capacidade de suporte local, educação e consciência patrimonial;

- Que critérios e metodologias para planos de gestão apresentem visão global e dinâmica entre as partes da cidade e seus diferentes períodos históricos (o presente inclusive), compreensão dos valores tangíveis e intangíveis, bem como a evolução da morfologia urbana, harmonia entre desenvolvimento e tecido urbano, assegurando impactos positivos no desenvolvimento urbano, havendo um monitoramento constante do plano;

- Quanto a aspectos específicos relativos à arquitetura e a paisagem: não congelamento e eleição dos elementos que garantem a unicidade e personalidades locais, preservação da paisagem urbana considerada em suas diferentes temporalidades, manutenção do espírito do lugar através da adequação de intervenções e das novas possibilidades tecnológicas, reconhecimento das relações entre núcleo histórico e restante do território urbano através de seus limites e bordos, nas intervenções arquitetônicas, qualidade em cada caso prevalecendo sobre regras e normas genéricas.

Como se pode observar, ainda que considerada neste artigo apenas uma carta internacional, mas de âmbito correlato aos objetivos da publicação, existe um movimento no sentido de reconhecimento e superação das dualidades apresentadas, apontando para uma necessidade urgente da busca de estatutos mais realistas, coerentes e adequados para o trabalho junto ao patrimônio cultural, superando a dicotomia final: tirando-o das redomas e inserindo-o na vida.

## NOTAS

1. Cesare Brandi escreveu “Teoria da Restauração” em 1963, livro que se tornou fundamental para o campo do Restauro.

## REFERÊNCIAS

- BARDI, L.B. Uma aula de arquitetura. *Projeto*, n.149, p.60-62, 1992.
- BRANDI, C. *Teoria da restauração*. Madri: Alianza Forma, 1988.
- CARTA de Atenas. Atenas: Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, 1933.
- CARTA de Brasília. Brasília: Representantes do Cone Sul, 1995.
- CARTA de Burra. Burra: ICOMOS, 1980.
- CASTRIOTA, L.B. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume, 2009.
- CONFERÊNCIA de Nara. Nara: ICOMOS, 1994.
- GADAMER, H.G. *Verdade e método I*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2004. v.1-2.
- JEUDY, H.P. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- LANGER, S. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- NORBERG-SCHULZ, C. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.
- NORBERG-SCHULZ, C. *Louis I Khan: Idea y imagen*. Madrid: Xarait Ediciones, 1981.
- POMIAN, K. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVI-XVII siècle*. Paris: Gallimard, 1987.
- RAPOPORT, A. *Vivenda y cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- RIEGL, A. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.
- ROSSI, A. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- THE LA VALETTA Principles. ICOMOS: Paris, 2011.
- UNITED NATIONS ORGANIZATION FOR EDUCATION, SCIENCE AND CULTURE; CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *World heritage cultural landscape*. Paris: UNESCO, 2009. Available from: <<http://whc.unesco.org/>>. Cited: Sept.10, 2011.
- VIÑAS, S.M. *Teoria contemporânea de la restauración*. Madrid: Sintesis, 2003.
- VITRUVIUS, the ten books on architecture. New York: Dover Publications, 1960.

Recebido em  
6/2/2017,  
reapresentado  
em 12/4/2017  
e aprovado em  
2/5/2017.

**FLAVIO DE LEMOS CARSALADE** | Universidade Federal de Minas Gerais | Escola de Arquitetura e Design | Departamento de Projetos | R. Paraíba, 697, Funcionários, 30130-140, Belo Horizonte, MG, Brasil | E-mail: <[flavio.carsalade@terra.com.br](mailto:flavio.carsalade@terra.com.br)>.