

Universidades Lusíada

Bento, Inês Baía

Restauro arquitectónico contemporâneo : o caso de Paolo Marconi

<http://hdl.handle.net/11067/8131>

Metadados

Data de Publicação

2024

Resumo

A presente dissertação tem como foco principal analisar as intervenções contemporâneas no património arquitectónico, explorando as teorias de restauro, com especial ênfase nos contributos dados pelas teorias de Paolo Marconi. O estudo aborda temas da preservação da autenticidade e do significado cultural, examinando a evolução cronológica dos conceitos e práticas de teóricos como Viollet-le- Duc, John Ruskin, Camilo Boito, Gustavo Giovannoni, Roberto Pane, Cesare Brandi, até Paolo Marconi. A in...

This dissertation focuses particularly on analyzing contemporary interventions in architectural heritage, exploring restoration theories, and focusing particularly on Paolo Marconi's contributions. The study addresses the preservation of authenticity and cultural significance, examining the chronological evolution of concepts and practices from theorists such as Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camilo Boito, Gustavo Giovannoni, Roberto Pane, Cesare Brandi, until Paolo Marconi. The research aims to...

Palavras Chave

Arquitetura, Património arquitectónico - Conservação - Restauro - Reabilitação, Património arquitectónico - Itália - Séc. 20

Tipo

masterThesis

Revisão de Pares

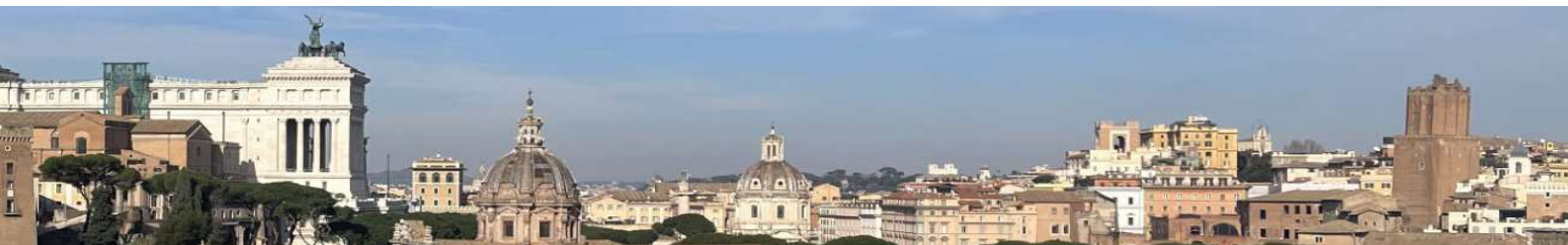
Não

Coleções

[ULP-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-31T14:02:47Z com informação proveniente do Repositório

RESTAURO ARQUITETÓNICO CONTEMPORÂNEO:
O Caso de Paolo Marconi
Inês Baía Bento



24|25

Professor Doutor Miguel Malheiro

ARQUITECTURA



UNIVERSIDADE LUSÍADA DO PORTO

**RESTAURO ARQUITETÓNICO CONTEMPORÂNEO:
O Caso de Paolo Marconi**

Inês Baía Bento

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

Porto, 2025



UNIVERSIDADE LUSÍADA DO PORTO

**RESTAURO ARQUITETÓNICO CONTEMPORÂNEO:
O Caso de Paolo Marconi**

Inês Baía Bento

Orientador Professor Miguel Malheiro

Porto, 2025

AVISO LEGAL

O conteúdo desta tese reflete as perspectivas, o trabalho e as interpretações do autor no momento da sua entrega. Esta tese pode conter incorreções, tanto conceptuais como metodológicas, que podem ter sido identificadas em momento posterior ao da sua entrega. Por conseguinte, qualquer utilização dos seus conteúdos deve ser exercida com cautela. Ao entregar esta tese, o/a autor(a) declara que a mesma é resultante do seu próprio trabalho, contém contributos originais e são reconhecidas todas as fontes utilizadas, encontrando-se tais fontes devidamente citadas no corpo do texto e identificadas na secção referências. O autor, declara, ainda, que não divulga na presente tese quaisquer conteúdos cuja reprodução esteja vedada por direitos de autor ou de propriedade industrial.

Declaração sob compromisso de honra

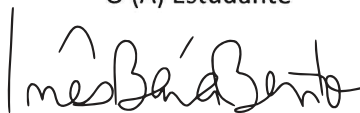
*(Artigo 6.º, n.º 2 das Normas e orientações para submissão de trabalhos académicos
na plataforma Urkund para deteção de similaridade e plágio)*

Eu, abaixo assinado, tenho consciência de que a prática de plágio numa forma de violação da integridade académica, constituindo um crime punível por lei com relevância nos regimes disciplinar, civil e criminal.

Nesse sentido, declaro por minha honra que a dissertação apresentada é original e que todas as fontes, incluído as da minha autoria, estão devidamente identificadas e referenciadas.

Porto, 23 de janeiro de 2025

O (A) Estudante



“Si protegge ciò che si ama, si ama ciò che si conosce”
Giulia Maria Crespi

Agradecimentos

Ao meu orientador, professor Doutor Miguel Malheiro, pela disponibilidade e acompanhamento durante este ano.

Aos meus pais, que sempre me apoiaram e proporcionaram seguir o caminho que eu queria. Ao meu irmão e à minha família, espero ser um exemplo.

Aos meus colegas de curso, particularmente à Mariana, à Bea e à Patrícia.

Em especial, à minha madrinha Marta que me apoiou incondicionalmente ao longo do curso.

Aos meus amigos que sempre estiveram a torcer por mim.

A todos os que contribuíram para o meu crescimento, conhecimento e aprendizagem.

Por último, à cidade eterna, a cidade que eu escolhi para viver durante este último ano: Roma.

Índice

Índice de figuras	XIV
Índice de gráficos	XIII
Índice de quadros	XIII
Índice de esquemas	XIII
Lista de Abreviaturas, siglas e acrónimos	XIX
Resumo	XXI
Palavras-chave	XXI
Abstract	XXII
Keywords	XXII
INTRODUÇÃO	24

CAPÍTULO I – Património	29
1.1 Caracterização de Património	30
1.2 Património arquitetónico	32
1.2.1 Valores do património arquitetónico	33
1.3 As primeiras abordagens do Restauro	39
1.3.1 Restauro Arqueológico	41
1.3.2 Conservação Pura	43
1.3.3 Restauro Estilístico	44
1.3.4 Restauro Científico	45
1.3.5 Restauro Crítico	50
1.3.6 Conclusões	55

CAPÍTULO II – O Restauro em debate: Marconi e o impacto da sua teoria	59
2.1 A perspectiva de Marconi	60
2.1.1 Carta de Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura, 1987	64
2.1.2 Técnicas tradicionais em Marconi	67
2.1.3 A autenticidade	71
2.1.4 Matéria ou significado	75
2.1.5 Críticas ao seu modelo	79
2.2 Transformações e impactos do seu legado	80
2.3 Conclusões	84
 CAPÍTULO III - Paolo Marconi: intervenção em Património arquitetónico	 89
3.1 Objetos de análise em intervenções	91
3.1.1 Igreja e Convento Trinità dei Monti (1972-1975)	93
3.1.2 Igreja S. Luigi dei Francesi, em Roma (1973-1977)	99
3.1.3 Fontana Maggiore, em Perugia (1996-1999)	107
 CONCLUSÃO	 112
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	 117

Índice de figuras

Figura 1 – Arco de Tito, em Roma

Fonte: Autoria da aluna

Janeiro de 2024

Figura 2 – Coliseu de Roma

Fonte: Autoria da aluna

Setembro de 2023

Figura 3 – Campanário de São Marcos desmoronado em 1902, Veneza

Fonte: <https://www.ilpost.it/2022/07/14/crollo-campanile-san-marco-venezia/>

Consultado no dia 28 de outubro de 2024

Figura 4 – Centro histórico de Varsóvia (Old Town)

Fonte: Autoria da aluna

Outubro de 2023

Figura 5 – Ponte Scaligero, também chamada de Ponte de Castelvecchio, Verona

Fonte: Autoria da aluna

Abril de 2024

Figura 6 – Manuale del Recupero del Comune di Roma, 1985

Fonte: <http://www.associazionearco.org/wp-content/uploads/2018/03/1.-Il-restauro-architettonico-....pdf>

Consultado no dia 3 de dezembro de 2024

Figura 7 – Cariátides no Erecteion, em Atenas. Estas são réplicas e as originais estão em museus

Fonte: <https://www.worldhistory.org/image/975/caryatids-of-the-erechtheion/>

Consultado no dia 7 de dezembro de 2024

Figura 8 – Capa do livro “*Materia e significato: La questione del restauro architettonico*”, de Paolo Marconi

Fonte: Autoria da aluna

Novembro de 2024

Figura 9 – Igrejas gêmeas na Piazza del Popolo, em Roma

Fonte: Autoria da aluna

Janeiro de 2024

Figura 10 – Claustro de Santa Maria della Pace, em Roma

Fonte: Autoria da aluna

Outubro de 2023

Figura 11 – A parte central da fachada da Igreja Trinità dei Monti antes da intervenção de Marconi

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 12 – Antes das intervenções de Restauro. Estado de degradação das cores do travertino e da pintura

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 13 – Restauro da primeira fase do reboco, com o manuseamento de uma “colher”

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 14 – Igreja Trinità dei Monti com os andaimes a serem desmontados após intervenção

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 15 – A fachada da igreja Trinità dei Monti e o convento adjacente ainda com andaimes

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 16 – Trinità dei Monti, em Roma, no topo da escadaria espanhola, atualmente

Fonte: Autoria da aluna

Setembro de 2023

Figura 17 – Fachada da Igreja S. Luigi dei Francesi antes da intervenção de 1973

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 18 – Capitel da igreja antes da intervenção

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 19 – Brasão de armas coroado no centro do tímpano da fachada, antes dos trabalhos

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 20 – Brasão de armas após trabalhos

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 21 - Intervenção manual na fachada, durante trabalhos

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 22 – *Ignudo* (feito pelo molde) a ser colocado no local do original

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 23 – Fachada com os andaimes a serem desmontados no final da intervenção

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 24 – Perspetiva da fachada no fim da intervenção

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 25 – Fontana Maggiore, antes da intervenção de Marconi

Fonte: MARCONI, Paolo (1999). *Materia e significato: la questione del restauro architettonico*. GLF editori Laterza

Figura 26 – Fontana Maggiore, em Perugia

Fonte: Autoria da aluna

Outubro de 2023

Figura 27 – Axonometria da Fonte

Fonte: MARCONI, Paolo (1999). *Materia e significato: la questione del restauro architettonico*. GLF editori Laterza

Figuras 28 e 29 – Axonometria da Fonte

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 30 – Intervenção na fonte, são visíveis os tirantes que foram ripristinados

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Figura 31 – Fontana Maggiore depois das intervenções de Marconi

Fonte: MARCONI, Paolo (2012). *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Gangemi Editore spa.

Índice de gráficos

Gráf. 1 - Gráfico cronológico sobre os autores e as vertentes mais importantes, desde o século XIX ao XXI

Fonte: Autoria da aluna

Gráf. 2 - Gráfico cronológico sobre a história do restauro, retirado de “Tendencias actuales de la Restauración em Italia” por Giovanni Carbonara

Fonte:

https://www.researchgate.net/publication/304274663_Tendencias_actuales_de_la_Restauracion_en_Italia

Índice de quadros

Quadro 1 – Quadro comparativo entre teorias do Restauro do séc. XIX e XX

Fonte: Autoria da aluna

Índice de Esquemas

Esq. 1 – Esquema sobre a passada cultura de conservação, pela visão de Marconi em “*Materia e Significato – La questione del restauro architettonico*”

Fonte: Autoria da aluna

Lista de abreviaturas, acrónimos e siglas

Art. - Artigo

CNR - Consiglio Nazionale delle Ricerche

Esq. – Esquema

Fig. - Figura

Gráf. – Gráfico

ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (International Council of Monuments and Sites)

ICR - Istituto Centrale per il Restauro

IGESPAR - Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico

IHRU - Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana

IRR – Instituto Restauro Roma

Séc. – Século

SPAB - The Society for the Protection of Ancient Buildings

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Resumo

A presente dissertação tem como foco principal analisar as intervenções contemporâneas no património arquitetónico, explorando as teorias de restauro, com especial ênfase nos contributos dados pelas teorias de Paolo Marconi.

O estudo aborda temas da preservação da autenticidade e do significado cultural, examinando a evolução cronológica dos conceitos e práticas de teóricos como Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camilo Boito, Gustavo Giovannoni, Roberto Pane, Cesare Brandi, até Paolo Marconi.

A investigação vai contribuir para o debate sobre a conservação do património europeu, onde se destaca a importância de visitar e reinterpretar o passado. Examina-se como as teorias de diferentes períodos influenciaram as estratégias contemporâneas, avaliando a sua relevância na conservação patrimonial.

O estudo centra-se nas abordagens de Marconi acerca do conceito de “Repristinação”, nomeadamente sobre a questão sobre manter a matéria original ou manter o significado das obras arquitetónicas. Com as ideias de Marconi, verifica-se a intenção de devolver uma imagem inicial do objeto arquitetónico e a maneira como elas afetam contemporaneidade.

Os casos de estudo analisam intervenções realizadas por este autor, considerando o contexto histórico, alterações arquitetónicas e a relação entre os antigos e os novos elementos, críticas e a análise dos seus impactos sociais.

O resultado é um enquadramento das abordagens contemporâneas e a avaliação da sua aplicabilidade, destacando as estratégias de Marconi que influenciam a prática da conservação do património arquitetónico. Para Marconi, a matéria torna-se secundária e assim permite a Repristinação, ou seja, substitui-se e recuperar-se o seu significado através da utilização de materiais e técnicas tradicionais.

Palavras-chave: Património arquitetónico; Restauro; Conservação; Repristinação; Arquitetura italiana do século XX

Abstract

This dissertation focuses particularly on analyzing contemporary interventions in architectural heritage, exploring restoration theories, and focusing particularly on Paolo Marconi's contributions.

The study addresses the preservation of authenticity and cultural significance, examining the chronological evolution of concepts and practices from theorists such as Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camilo Boito, Gustavo Giovannoni, Roberto Pane, Cesare Brandi, until Paolo Marconi.

The research aims to contribute to the debate on European heritage conservation, highlighting the importance of revisiting and reinterpreting the past. It examines how theories from different periods have influenced contemporary strategies and evaluates their relevance to heritage conservation.

The study centers on Marconi's approaches about the concept of "Repristination," namely the debate on whether to preserve the original material or the meaning of architectural works. Marconi's ideas reveal an intention to restore an initial image of the architectural object and their impact on contemporary practices.

Case studies analyze interventions by this author, considering historical context, architectural changes, the relationship between old and new elements, critiques, and the analysis of their social impacts.

The expected outcome is a framework of contemporary approaches and an evaluation of their applicability, highlighting Marconi's strategies and their influence on current practices in architectural heritage conservation. For Marconi, the material becomes secondary, allowing the Repristination, in other words, replace or recover its meaning through the use of traditional materials and techniques.

Key-words: architectural heritage; restoration; conservation; repristination; 20th century Italian architecture

Introdução

O conceito moderno de restauro, que remonta ao período da Revolução Francesa, adquiriu gradualmente um novo significado. A partir de um conceito exclusivamente dedicado aos monumentos históricos, ao longo do século XX assistimos a um desenvolvimento gradual do conceito de património urbano e rural, cultural e territorial para formas cada vez mais abrangentes. A classificação da UNESCO como Património Mundial é a demonstração definitiva deste mecanismo, não só pela sua importância no reconhecimento e proteção do património, mas também porque contribui para a integração e divulgação do próprio conceito.

Destacamos, assim, a história como um ponto de partida para o desafio da intervenção do património construído. A Arquitetura tem um compromisso que deve ser assumido, mantendo a vida do edifício para preservar a paisagem urbana e preservá-lo. O futuro consiste em revisitar e reinterpretar a nossa herança.

Admitimos, deste modo, a receção de teorias que se fundamentem em estratégias de intervir no património arquitetónico, a sua aplicação prática, e como ela se conserva atualmente.

As intervenções contemporâneas no património arquitetónico são influenciadas por dinâmicas socioculturais relacionadas com o uso cultural e podem influenciar os objetos como referências culturais para conservação. É, portanto, importante preservar a autenticidade do património cultural de modo a transmitir o património histórico e valores culturais às gerações futuras. Neste contexto, discute-se a importância de identificar intervenções para este tipo de património.

O objeto de investigação irá incidir sobre a análise de teorias contemporâneas de intervenção no património arquitetónico e as evoluções destas. A intervenção no património é um processo complexo e estruturado metodologicamente para responder a requisitos como a preservação da integridade, autenticidade, funcionalidade e significado do património. Toda esta precaução na conservação de valores do edifício teve variações teóricas aos longos dos anos por diferentes autores. Neste sentido,

captam-se e entendem-se os conceitos e caracterização de património arquitetónico e os seus valores.

Conceitos de património, património arquitetónico, valores, restauro, conservação e repriminação serão abordados para enquadrar as estratégias e teorias de restauro contemporâneo italiano, identificar as questões específicas e a complexidade da intervenção em contexto patrimonial, nomeadamente o entendimento do papel da história da arquitetura na elaboração das propostas e teorias de intervenção.

As teorias contemporâneas mencionadas nesta dissertação sobre intervenção no património desenvolvidas a partir de Viollet-le-Duc, John Ruskin, William Morris e prosseguem durante o século XX com Camilo Boito, Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi, até chegar a Paolo Marconi. As teorias, ao ser elencadas e analisadas cronologicamente, darão o enquadramento para a teoria formulada por Marconi, a qual será analisada para compreender a estratégia de aplicação e os seus resultados.

O principal objetivo desta dissertação é compreender o processo de elaboração das intervenções no património arquitetónico baseadas em teorias e fundamentos de restauro arquitetónico contemporâneo, realizadas por Paolo Marconi.

Este estudo sobre os princípios de intervenção no património defendidos por Paolo Marconi justifica-se pela relevância do autor no panorama da conservação do património europeu e pelas suas considerações inovadoras ao privilegiar o significado do património em detrimento do material que o constitui.

O foco da dissertação incide na investigação sobre as recentes teorias desenvolvidas sobre as questões de Matéria, Significado e Repriminação no pensamento de Paolo Marconi, ou seja, se conservar as matérias ou substituir e recuperar o seu significado na intervenção no património arquitetónico.

Com a análise dos casos de estudo, pretende-se: compreender o seu contexto histórico e físico; compreender a conceção do edifício inicial; investigar como a passagem do tempo modificou a organização, a função e a arquitetura original; compreender a introdução de novos elementos arquitetónicos; perceber as relações

estabelecidas entre os elementos remanescentes do edifício antigo e os novos acrescentos, e, por fim, entender as opções de Repristinação de Marconi. Servirão para compreender o alcance das suas estratégias de intervenção, assim como para análise da aplicabilidade dos seus princípios e respectivos resultados na conservação do património.

Tenciona-se, ainda, entender se os valores arquitetónicos, significado de documento do património arquitetónico são respeitados, ou se a autenticidade de cada intervenção acaba por se perder durante o processo.

Objetiva-se que, num estado conclusivo depois da pesquisa teórica e observação prática, se possa elaborar um resultado que conjugue as distintas abordagens presentes na teoria contemporânea italiana de intervenção no património, evidentes nos casos de estudo em que estas foram aplicadas, bem como a forma como estas contribuem para a conservação do Património.

Em termos metodológicos, a investigação será realizada de forma qualitativa, através da caracterização dos conceitos que determinam a intervenção contemporânea no património arquitetónico, desenvolvida por teóricos e arquitetos, chegando até Paolo Marconi. A seguir, analisa-se a aplicação dos conceitos deste autor em projetos de intervenção denominados Casos de estudo. Por fim, determina-se a validade destes princípios e resultados sobre o tema, sublinhando a importância do que é atuar no património arquitetónico.

No plano de investigação atendem-se a momentos distintos: trabalhar em pesquisas bibliográficas através de livros e meios disponíveis, tanto em Itália como em Portugal; a consideração e análise dessas informações; e tomar como fonte primária os monumentos que foram alvo de intervenção por Paolo Marconi, com visitas *in situ*.

A nível estrutural, a dissertação é composta por três capítulos que progressivamente desenvolvem o tema proposto. O primeiro capítulo inicia-se com uma abordagem abrangente à caracterização de património, os seus valores, e as primeiras abordagens ao Restauro que fazem de antecâmara à teoria de Paolo Marconi - que se aborda no seguinte capítulo; neste segundo, desenvolve-se, portanto, as teorias de

Marconi, assim como os conceitos por ele aplicados e os impactos do seu legado ; já no último capítulo colmata-se com a apresentação de casos de análise de restauros da autoria de Marconi, onde se visa tirar as conclusões da teoria de Restauro e como ela é aplicada em intervenções na Itália. Remata-se a dissertação com as conclusões de toda a investigação.

CAPÍTULO I

Património

1. Património

1.1 Caracterização de Património

“Património 1. Conjunto de bens de uma família 2. Herança de uma família 3. Zonas, edifícios e outros bens naturais ou materiais de um país que são protegidos e valorizados pela sua importância cultural” (Dicionário da Língua Portuguesa, 2014: 592)

A partir desta definição de património e da origem etimológica da palavra latina de *patrimonium*¹, interpretamos este como a herança deixada pelos antepassados.

O conceito de património nem sempre se manteve homogéneo. Existem amplas definições de património, e é essencial estabelecer uma perspetiva teórica como o património se define, como se caracteriza e como identificá-lo. É abrangente e remete a diversas áreas e, numa das suas definições mais importantes na Carta de Cracóvia, poderá ser entendido como:

“Património é o conjunto das obras do homem nas quais uma comunidade reconhece os seus valores específicos e particulares e com os quais se identifica. A identificação e a valorização do património é, assim, um processo relacionado com a selecção de valores.” (Carta de Cracóvia, 2000: 4)

O património está ligado à herança cultural e à proteção de valores que determinada comunidade estima e respeita, de forma a preservá-lo. Este carece de um objeto material e/ou valor simbólico.

Vai representar-se em património aquilo que os nossos antepassados legaram, o qual, em forma de herança e valores, vai contribuir para estabelecer vínculos com o passado e possibilitar a criação de uma identidade.

¹*Patrimonium*: herança familiar ou paterna (Dicionário Etimológico – Etimologia e Origem das Palavras)

“O património, sob todas as suas formas, deverá ser preservado, valorizado e transmitido às gerações futuras enquanto testemunho da experiência e das aspirações humanas, de forma a fomentar a criatividade em toda a sua diversidade e a inspirar um diálogo genuíno entre as culturas.” (UNESCO in BARRANHA, 2016: 27)

Neste sentido, declaramos que no património estão considerados os valores que num determinado tempo uma sociedade ou povo se identifica, sendo, assim, um juízo de valor. Este deverá também ser preservado, ficar livre de perigo e deterioração e ser salvaguardado para poder ser difundido para o futuro.

O património é um símbolo invariável de orgulho nos feitos de uma certa comunidade. É um facto social, visto pelo povo como uma expressão dos valores ou dos significados preservados por padrões de uma sociedade. Este é reconhecido e afirmado quando há a possibilidade de perda ou destruição. A necessidade de restaurar os valores de certos sítios ou restabelecer padrões sociais que foram destruídos para que eles possam perpetuar no tempo, tem sido uma das ocasiões mais comuns de reconstrução ao longo dos séculos. O património é bem mais do que um legado a transmitir ao futuro, e é o mais complicado e o mais importante método teórico de avaliação para abordar metodologicamente a conservação do património.

“A questão da identidade cultural – e a do património, portanto – é cada vez mais atual. O património assume-se como um campo de debate político.” (COSTA, 2003: 8)

Ou seja: o conceito de património resulta de contínuas mudanças ao longo do tempo e está sujeito a atualizações.

1.2 Património arquitetónico

Pela noção de património arquitetónico, segundo o *Património Arquitetónico – Geral, Kit – Património*, este poderá ser delineado como:

“Conjunto de bens imóveis de valor histórico, arqueológico, social, artístico, científico ou técnico relevantes. Abrange não apenas imóveis de carácter monumental, mas também aqueles cujos contextos de formação e características particulares se revelem emblemáticos ou significativos no espaço e tempo em que se desenvolveram.” (IHRU, IGESPAR, 2010: 85)

Segundo a Convenção de Granada de 1985, é considerado património arquitetónico “os monumentos”, “os conjuntos arquitetónicos” e “os sítios”. Ao considerar este conjunto de elementos físicos, que são objetos a serem mantidos, estes são catalogados de acordo com critérios específicos, de modo a serem identificados e preservados de maneira que permaneçam intactos pelo maior tempo possível.

Não obstante a passagem do tempo, o património arquitetónico é capaz de subsistir e continuar vivo no seio da sociedade pelo seu carácter material, que é sustentado até aos dias atuais pela importância que teve/tem para uma determinada cultura. Para isso, dá-se a importância de este ser salvaguardado, transmitindo-nos a sua relevância histórica, marcada num determinado tempo.

Porém, devido às ameaças ao património arquitetónico, naturais ou humanas, devemos-nos precaver de ferramentas e métodos para atuar sobre estas.

“«Monumento» é uma palavra que deriva do verbo latino monere, «advertir», «lembrar».” (FERREIRA DE ALMEIDA, 1993: 411)

Um monumento refere-se a qualquer estrutura ou artefacto construído por um povo, com o propósito de preservar memórias coletivas e transmiti-las a outras gerações futuras, como a memória de *“pessoas, acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças”* (CHOAY, 2000, 16).

1.2.1 Valores do património arquitetónico

“O Património só é classificável quando tem valores prospectivos.” (FERREIRA DE ALMEIDA, 1993: 412)

Atuar, atualmente, no património arquitetónico comporta operar em várias fases ou camadas que esteve até então em evolução. Sucede um interesse em identificar, reconhecer, documentar, registar, salvaguardar e promover os bens culturais materiais. Estes passam, então, por um processo seletivo de valores, que visam a proteção e reconhecimento, sendo avaliados por organizações de cada país e, em seguida, registados num inventário de património arquitetónico. *“O Património tem de ser aceite e estimado e não apenas protegido”* (FERREIRA DE ALMEIDA, 1993: 413).

Ao longo dos anos, foram surgindo maneiras de combater a degradação destes e de conservá-los. Por isso, é necessário proteger o património arquitetónico.

“o património é um recurso não-renovável, onde muitas intervenções são irreversíveis” (AGUIAR, 2004:6)

Os conceitos que mais surgem ao abordar o património arquitetónico são, sem dúvida, os da autenticidade e da integridade. Ao longo dos séculos muitos debates e questões apareceram sobre esta temática e que continuam ainda em discussão.

Para que estes valores continuem perpetuados, existe uma reunião de valores que se sucede e se permite manter na herança arquitetónica.

“A identificação e a valorização destas obras como património é, assim, um processo que implica a seleção de valores” (Carta de Cracóvia, 2000: 4), assim, são agora listados valores pertinentes que se observados no património arquitetónico, evidentes para serem preservados por esta conceitualização recente.

Alois Riegl realiza uma compilação dos valores que devem ou podem ser identificados nos monumentos, entre os quais se destacam o valor histórico, o valor de antiguidade, o valor de uso e o valor artístico.

O valor social e o valor científico ou técnico são dois outros valores que serão considerados importantes ao longo da dissertação. Por isso, é fundamental abordá-los como valores igualmente relevantes no património arquitetónico.

> Valor histórico

O valor histórico, patente no património arquitetónico é retratado como se fosse um documento físico que comporta as marcas da passagem do tempo. O património arquitetónico acaba por carregar um rasto palimpséstico, como vestígios do tempo por que este passou e foi alvo. Cada camada retrata a história dessa edificação, constituindo-se património pelo seu significado documental. Vai assistir a várias transformações da história, culturais e sociais, e vai vincular a correlação entre o passado e o presente, e a sua projeção para o futuro. *“O valor histórico de um monumento será tanto maior quanto menor for a alteração que sofreu no seu estado original fechado, que possuía imediatamente após a sua génese.”*² (RIEGL, 1999: 57)

“O objetivo da conservação dos monumentos e dos edifícios com valor histórico, que se localizem em meio urbano ou rural, é o de manter a sua autenticidade e integridade” (Carta de Cracóvia, 2000: 2). Estes dois conceitos são os mais debatidos.

O *Documento de Nara*, elaborado em 1994, complementa a *Carta de Veneza* de 1964 sobre o tema da autenticidade, expandindo a discussão e oferecendo novos panoramas para a prática da conservação. Nele, a importância do papel da autenticidade é destacada, sugerindo uma avaliação que leve em conta critérios de contexto cultural e *“é, portanto, da maior importância e urgência que, no seio de cada cultura, sejam reconhecidas as características específicas dos seus valores culturais e a credibilidade e fiabilidade das respetivas fontes de informação.”* (Documento de Nara, 1994: 2).

² Tradução livre da aluna. Texto original: *“El valor histórico de un monumento será tanto mayor cuanto menor sea la alteración sufrida en su estado cerrado originario, el que poseyó inmediatamente después de su génesis.”* (RIEGL, 1999: 57)

“Autenticidade: é o somatório das características substanciais, historicamente provadas, desde o estado original até à situação atual, como resultado das várias transformações que ocorreram no tempo.” (Carta de Cracóvia, 2000: 4)

“O valor do património arquitectónico não se limita à sua aparência; reside também na integridade de todos os seus componentes, como produto único da tecnologia construtiva específica do seu tempo” (ICOMOS in BARRANHA, 2016: 49), ou seja, cada elemento irá ter um significado que comporta integridade como resultado do conhecimento científico da época que se insere.

As questões são levantadas quando se questiona como intervir no património arquitetónico sem comprometer a sua autenticidade e integridade.

> Valor de antiguidade

*“O valor de antiguidade de um monumento revela-se, à primeira vista, pela sua aparência não moderna”*³ (RIEGL, 1999: 49)

Cada monumento apresenta um valor de antiguidade, simplesmente por envelhecer. *“Do ponto de vista do valor da antiguidade, apenas uma coisa deve ser categoricamente evitada: a intervenção arbitrária da mão humana no estado atual do monumento, pois o monumento não deve ser sujeito a qualquer outro tipo de dano que não seja o valor da antiguidade, ou seja, a destruição do monumento.”*⁴ (RIEGL, 1999: 52)

Este valor pretende o culto da antiguidade, ao evitar qualquer ação humana, promovendo o passar do tempo por meio de sinais de decadência e das alterações naturais

³ Tradução livre da aluna. Texto original: *“El valor de antigüedad de un monumento se descubre a primera vista por su apariencia no moderna.”* (RIEGL, 1999: 49)

⁴ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Sólo una cosa se ha de impedir de modo categórico desde el punto de vista del valor de antigüedad: la intervención arbitraria de la mano humana en el estado actual del monumento, pues éste no debe sufrir”* (RIEGL, 1999: 52)

causadas por forças químicas e mecânicas. É a lei do ciclo, da criação e da destruição e, assim “o monumento não deve ser poupado ao efeito desintegrador das forças naturais, desde que este se processe numa continuidade suave e ordenada e não por uma destruição violenta e súbita”⁵ (RIEGL, 1999: 52)

> Valor de uso

O valor de uso deverá ser mantido no edifício caso este esteja a ser utilizado em termos práticos, permanecendo num estado que não coloque em perigo nem comprometa a segurança dos seus utilizadores. Pode-se dizer que o valor de uso em si é “*absolutamente indiferente ao tratamento de um monumento, desde que não afete a sua existência, mas que, para além disso, não pode fazer qualquer concessão ao valor da antiguidade.*”⁶ (RIEGL, 1999: 73)

Ao considerar o valor da antiguidade, terá de ser separado em monumentos utilizáveis e não utilizáveis. Como vimos anteriormente, no valor de antiguidade só poderá ser mantido o valor de uso nos monumentos não utilizáveis, caso contrário, contraria o princípio de preservar a segurança e manter o homem fora de perigo.

> Valor artístico

Este é o valor de peso dominante nas dimensões do património arquitetónico. Atribui-se à beleza, à harmonia e à expressão artística do objeto arquitetónico, visto que a estética é o elemento notório que mais rapidamente é captado por quem o observa.

Desde muito cedo que se discute o que é considerado belo. Este manifesta-se por juízos, ou seja, não é algo que é dado como assimilado e reconhecido de maneira igual.

⁵ Tradução livre da aluna. Texto original: “*tampoco se ha de sustraer al monumento al efecto desintegrador de las fuerzas naturales, siempre y cuando éste se realice con mansa y ordenada continuidad y no por medio de una violenta y repentina destrucción*” (RIEGL, 1999: 52)

⁶ Tradução livre da aluna. Texto original: “*absolutamente indiferente el tratamiento que se dé a un monumento, mientras no afecte a su existencia, pero que más allá de esto no puede hacer ninguna concesión al valor de antigüedad.*” (RIEGL, 1999: 73)

Riegl vai distinguir o valor artístico no valor de novidade e no valor artístico relativo. No valor de novidade, vai querer atribuir ao monumento um efeito rejuvenescido, como se ele tivesse acabado de ser construído ao remover traços da passagem do tempo.

Já o valor artístico, atribuído a um monumento histórico, estará associado à disposição artística de cada época, ou seja, do *kunstwollen*⁷. Como o património pode ser considerado um juízo de valor, o seu conceito de monumento vai assentar no *kunstwollen*, pois o valor não estará no monumento em si e, sendo assim, toleram-se alterações em distintos períodos, dependendo do mérito social que lhe é atribuído: “*A obtenção de uma clareza absoluta sobre estas diferentes concepções da essência do valor artístico é uma condição prévia fundamental para a nossa tarefa, porque tem uma influência decisiva na direção básica a seguir pela conservação do monumento. Se não existe um valor artístico eterno, mas apenas um valor relativo, moderno, o valor artístico de um monumento já não será um valor memorial, mas um valor contemporâneo.*”⁸ (RIEGL, 1999: 28)

Este valor gera controvérsias e é alvo de diferentes opiniões de autores, no entanto, podemos afirmar que é certo que este consiste/integra um valor do património arquitetónico.

> Valor social

O valor social está intrinsecamente ligado à identidade de determinada comunidade. Este valor, ao contrário dos anteriores, não se encontra em algo material, mas sim na identidade coletiva.

⁷ *Kunstwollen*: conceito alemão que significa vontade artística

⁸ Tradução livre da aluna. Texto original: “*El obtener una claridad absoluta sobre estas distintas concepciones de la esencia del valor artístico es una condición previa fundamental para nuestra tarea, porque ejerce una influencia decisiva sobre la dirección básica que ha de seguir la conservación de monumentos. Si no existe un valor artístico eterno, sino sólo uno relativo, moderno, el valor artístico de un monumento ya no será un valor conmemorativo, sino un valor de contemporaneidad.*” (RIEGL, 1999: 28)

“Identidade: entende-se como a referência coletiva englobando, quer os valores atuais que emanam de uma comunidade, quer os valores autênticos do passado.” (Carta de Cracóvia, 2000: 4)

Ao longo da história, a arquitetura, além de ser resultado de necessidades funcionais de defesa ou de abrigo, também vai refletir os valores sociais e culturais de cada período. O espaço construído alcança o controlo de organizar vínculos sociais.

“A conservação do património cultural, sob todas as formas e de todas as épocas históricas, justifica-se pelos valores atribuídos a esse património.” (Documento de Nara, 1994: 2)

Portanto, pode-se dizer que a arquitetura aproxima pessoas e culturas, criando diversidade cultural por meio do mesmo elemento com o qual as pessoas se identificam, como, por exemplo, quando existe a memória de um povo.

> Valor científico ou técnico

Este é valorizado pelo desenvolvimento que teve ao longo dos séculos. Este atribui-se à relevância das técnicas construtivas, conhecimentos científicos e inovações tecnológicas. E, portanto, reflete o avanço das práticas no ramo da construção e da engenharia aplicadas na arquitetura.

As técnicas e materiais aplicados vão ser espelho das condições sociais num determinado contexto histórico.

A descoberta de novos materiais vem solucionar problemas, não apenas quando o objeto arquitetónico estaria a ser criado, mas também mais tarde quando este vai ser intervencionado.

Este é um valor que permanece em constante evolução.

1.3 As primeiras abordagens ao Restauro

O conceito contemporâneo de restauro não corresponde à jornada que a palavra “restauro” vivenciou. Ao discutir sobre este tema, devemos deixar claro que não existe concordância entre os autores sobre a noção desta palavra.

“Em espanhol e noutras línguas latinas, o termo restauro é utilizado para descrever o conjunto das atividades próprias do restaurador (...) como o restauro propriamente ditos” (VIÑAS, 2003: 17)⁹

A palavra “restauro”, tal como hoje é entendida, é diferenciada de outras palavras similares, sendo importante destacar a diferença entre o *restauro* em italiano e *restoration* em inglês, que vão distinguir diferentes campos na arquitetura.

Para podermos falar de restauro temos de recorrer à época onde emergiu mais notoriamente a vontade em salvaguardar os monumentos.

Nesse sentido, recuamos, então, ao final do século XVIII, dado que nessa altura se deu a Revolução Francesa, em 1789, e que com o vandalismo, deterioração e destruição que os monumentos sofreram, considerou-se imprescindível a ação do Estado Francês sobre estes. Em consequência desse evento, tornou-se imperativo tomar a decisão de aplicar um método para a conservação e restauro dos monumentos, assim como agir para a sua proteção. Foi então que este movimento de preservação e salvaguarda se expandiu, pela Europa e, seguidamente, pelo resto do mundo.

Muitos tentaram definir uma metodologia de intervenção, porém, esta foi variando de acordo com as opiniões dos autores, visto que o restauro se torna um conceito mais complexo quando aplicado na prática.

⁹ Tradução livre da autora. Texto original: 1: *“En español, y en otros idiomas latinos, el término restauración se emplea indiscriminadamente para describir tanto el conjunto de actividades propias del restaurador (...) como la restauración propiamente dicha”* (VIÑAS, 2003: 17)



Fig. 1 – Arco de Tito, em Roma

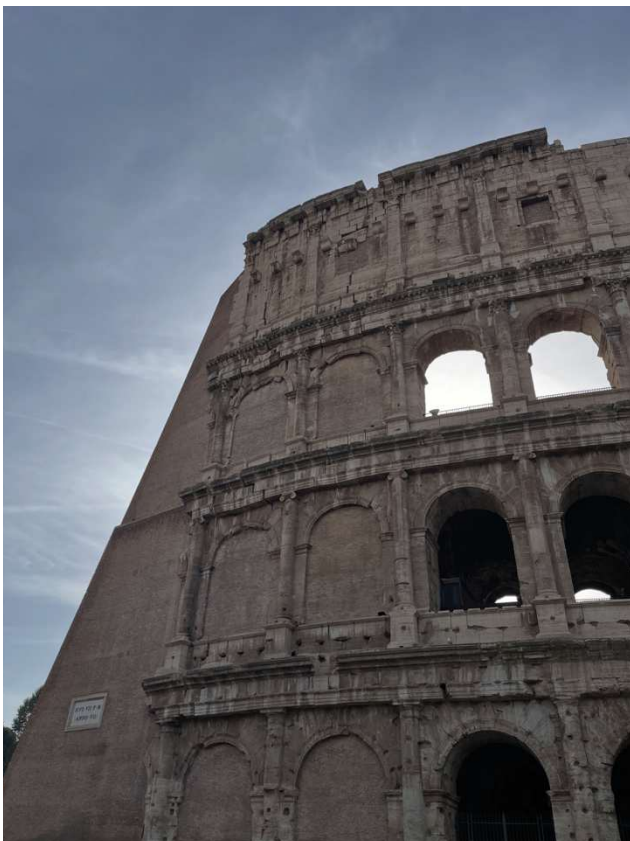


Fig. 2 – Coliseu de Roma

O significado de “Restauro” evoluiu ao longo dos anos, tanto por novas descobertas científicas, como inovação de matérias, novas técnicas, entre outros.

[O restauro] *“graças aos conhecimentos manifestados à medida que progridem os saberes da história da arte, e da história das técnicas, da arqueologia... é a disciplina prática que pretende substituir-se às reparações e intervenções – empíricas e marcadas pelas suas respectivas épocas”* (CHOAY, 2011: 31)

1.3.1 Restauro arqueológico

O estudo arqueológico teve uma participação fulcral para a conservação, por volta do século XVIII. Como alude Carbonara, a disciplina de arqueologia é vista como uma “nova ciência” da época, que baseada em conhecimento científico e pesquisas arqueológicas, colabora para uma ponderação e reflexão cuidadosa deste saber.

Este interesse arqueológico reflete-se em intervenções importantes, evidenciando de que forma o “restauro arqueológico” coloca em prática o estudo e a análise do monumento. Este tipo de restauro tinha em vista a recomposição do monumento aplicando anastilose, isto é, sempre que possível, os materiais e elementos arquitetónicos originais devem ser utilizados.

Um dos grandes exemplos mais significantes para o restauro é o caso das intervenções, realizadas ainda na primeira metade do século XIX, no Coliseu (fig. 1) e no Arco de Tito (fig. 2), por Raffaele Stern, que adquiriu uma posição mais conservadora do material original, e posteriormente por Giuseppe Valadier, que preferia demonstrar uma imagem mais legítima de como o monumento era, mas ambos atuando dentro do restauro arqueológico. Entre a primeira intervenção de Stern, caracterizada por uma conservação rigorosa do que restava do coliseu de Roma, consolidando os fragmentos das várias fissuras, causados por sismos de épocas passadas, e a intervenção posterior de Valadier, que seguiu uma abordagem de reconstituição arqueológica com os princípios semelhantes aplicados por Stern no Arco do Tito, encontram-se os limites difusos da disciplina do restauro, durante a primeira metade do séc. XIX.

“Os seus critérios tinham por base uma exploração arqueológica e uma análise arquitetónica comparativa que permitia recompor o monumento, mediante o emprego de partes originais e de elementos novos, mas distintos dos autênticos”. (NETO, 2001: 26)

No restauro do Arco de Tito, por exemplo, para que se recuperassem partes em falta, conduziram-se escavações arqueológicas e procuraram-se peças originais. Com as peças reavidas, fez-se a anastilose e, os elementos em falta (as lacunas) foram preenchidos com travertino, sendo o original mármore grego. O uso de um material parecido, porém distinto, teve a intenção de refazer a unidade do conjunto, mas, assinalar, ainda que ligeiramente, a distinção entre o original e a reconstituição. Assim, o travertino completa a volumetria do arco com formas simplificadas, menos detalhadas, o que permite ao observador distinguir, sem dificuldade, aquilo que é original e aquilo que é restauro.

Revela-se, por isso, uma intervenção moderna, próxima do que hoje se entende e realiza quando se faz uma intervenção de conservação do património arquitetónico. No entanto, na altura, esta intervenção foi considerada insatisfatória.

A relevância deste restauro influenciou o setor da conservação e do restauro nos monumentos, desencadeando uma reflexão sobre a função do restaurador que vai intervir na obra e os seus limites.

“Os resultados – positivos ou danosos – das restaurações executadas trouxeram lições aos restauradores e forçaram mudanças nos procedimentos até então adotados, condicionando também novas formulações teóricas.” (REIS E CUNHA, 2012: 101)

Esta intervenção constitui-se atual e moderna, podendo ser classificada como “contemporânea”, pois reflete as práticas atuais e conservação, e é atualmente vista como um modelo de intervenção no património arquitetónico monumental.

“Por Restauro Arqueológico entende-se como uma operação realizada para completar ou consolidar os edifícios, uma vez estudados cientificamente, escavados e desenhados corretamente, para obter a reconstrução do monumento utilizando partes e

originais ou não originais e fazendo diferenças substanciais nas suas reproduções”¹⁰
(RIVERA, 1997; 114)

Simplificam-se as formas para tornar evidente os acrescentos, mantendo em simultâneo, a leitura global do monumento quando observado no seu conjunto. O uso de travertino deu-se devido a fatores económicos e não tanto como opção metodológica, mas o resultado é, atualmente, extremamente assertivo e de acordo com o pensamento contemporâneo de intervenção em património arquitetónico. A teoria veio depois da prática.

1.3.2 Restauro Estilístico

Noutros países europeus também se deram teorias neste âmbito, como o caso de França. O francês Viollet-Le-Duc vai ser a figura central a defender o chamado Restauro Estilístico: *“restaurar um edifício é restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido a dado momento”* (VIOUET-LE-DUC in CHOAY, 2000: 131).

Na prática, o arquiteto procurou que o edifício usufruísse de um restauro que eliminasse o registo que este foi alvo ao longo do tempo e que se demonstrasse à semelhança do seu momento original, procurando um “ideal”, aceitando intervenções e acréscimos que procurassem apenas formar a unidade estilística, ao deixar a história de lado.

Este ponto vai ser também uma das fragilidades da sua teoria, pois Viollet-Le-Duc restabelece a alegada forma original e, por vezes, não comprovada. As suas propostas tornaram-se polémicas e controversas por sustentar que o restauro não se limitava a “reparar” o edifício, mas sim restaurá-lo de uma maneira hipotética.

¹⁰ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Por restauro archeologico entienden la operación realizada para completar o consolidar los edificios, una vez estudiados cientificamente, excavados y dibujados correctamente, para obtener la recomposición del monumento mediante el empleo de partes originales o no poniendo en substancial diferencia sus reproducciones.”* (RIVERA, 1997; 114)

1.3.3 Conservação Pura

Já na Inglaterra, John Ruskin, um crítico de arte com postura associada ao romantismo¹¹, rejeita qualquer intervenção de restauro nos monumentos, aceitando apenas a conservação. Este vai defender um Restauro anti-intervencionista para se observar a beleza da ruína de total pura conservação ao rejeitar qualquer intervenção que alterasse os monumentos antigos. Ruskin entende as práticas de restauro como uma ofensa destrutiva e moral. Ele defendia os valores de ruína, onde surge esta ideia do conceito de autenticidade, que é o ponto principal para as estratégias de conservação.

*“Nem o público, nem os responsáveis pelos monumentos públicos compreendem o verdadeiro significado da palavra restauro. Significa a destruição mais total que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual não se podem recolher quaisquer restos: uma destruição acompanhada de uma falsa descrição da coisa destruída”*¹² (RUSKIN, 1903: 242)

Esta posição “less intervention is more” vai salientar a importância que ele dá à autenticidade e à preservação desta, de modo que a história não seja falsificada. Para este autor, intervir seria uma perda de autenticidade, do valor e da beleza que esta reflete, acreditando, assim, que se houvesse interferências, a história seria falsificada. Tomou, então, como proposta ideal a conservação. Também acabou por receber críticas, pois, ao responsabilizar a não intervenção, estaria a deixar o edifício cair em ruínas.

Esta atitude em Inglaterra originou então um Movimento Anti-Restauro numa “Sociedade de Proteção de edifícios antigos”¹³, divulgada por William Morris, seguidor de Ruskin, que sustentava os seus princípios sobre os monumentos, defendendo mantê-los da maneira que estavam e impedindo qualquer iminente restauro.

¹¹ Romantismo: “o sentimentalismo afirma-se com o domínio do coração nos românticos sobre o da razão nos clássicos.” (Infopédia: Porto Editora). Ou seja, dá ênfase às emoções em detrimento da razão.

¹² Tradução livre da aluna. Texto original: “Neither by the public, nor by those who have the care of public monuments, is the true meaning of the word restoration understood. It means the most total destruction which a building can suffer: a destruction out of which no remnants can be gathered: a destruction accompanied with false description of the thing destroyed.” (RUSKIN, 1903: 242)

¹³ The Society for the Protection of Ancient Buildings - SPAB

1.3.4 Restauro Científico (ou Restauro Filológico)

Já para o final do século XX, e com relutância à aceitação destes dois conceitos radicais e antagónicos de restauro acima apresentados, surgiu, na Itália, uma posição moderada entre estas duas: o Restauro Científico (ou também chamado de Restauro Filológico), de Camillo Boito. A sua teoria de preservação sucede uma abordagem crítica-filológica. Choay escreve que Boito sustenta, no seu entendimento, que *“não se deve apenas preservar a pátina dos edifícios antigos, mas também os acrescentos sucessivos de que o tempo os carregou: verdadeiros estratos, comparáveis aos da crosta terrestre”* (CHOAY, 2000: 137). Ou seja, Boito distingue as camadas da intervenção de modo a manter autênticas e intactas as camadas históricas do edifício.

Camillo Boito preconizou a necessidade de ir ao encontro dos problemas que a Itália enfrentava face ao restauro e à manutenção dos imensos monumentos e edifícios que representavam a nação italiana que estavam a requerer intervenção. Ao mesmo tempo, esta investigação olha para o desafio de preservar monumentos num meio urbano moderno, enquanto emergia um debate sobre a conservação no final do século XIX pela Europa.

Foi o impulsionador e pioneiro do (moderno) Restauro Científico, defendendo a intervenção mínima no restauro, autorizando adições como medidas extremas. Propôs a ideia de reversibilidade¹⁴ na intervenção, impondo que as intervenções recentes se realizassem distintas da obra primitiva, de modo a se reconhecer, facilmente, os acréscimos atualizados e também com a data de inscrição do restauro dos mesmos. A sua proposta ideal focava-se na conservação e manutenção, tão eficientemente, de forma a prevenir que *“O restauro não deve ser praticado senão in extremis, quando todos os outros meios de salvaguarda (manutenção, consolidação, reparações não expostas à vista) falharam”* (CHOAY, 2000: 137), conforme o pensamento de Boito, mencionado no livro da autoria de Choay.

¹⁴ *“reversibilidade: a intervenção deve ser tão reversível quanto possível, para que possa ser removida se uma decisão diferente for tomada no futuro.”* (CÓIAS E SILVA, 1999: 61)



Fig. 3 –Campanário de São Marcos desmoronado em 1902, Veneza

Estas ideias vão culminar na Carta de Restauro Italiana de 1883. Esta carta dispõe de um conjunto de princípios para uma abordagem científica ao restauro e conservação do monumento.

Os oito princípios de Boito iam ao encontro da salvaguarda do passado e das exigências do presente, onde se garantem intervenções respeitadoras no monumento. São então estes:

- “1º diferença de estilo entre o novo e o antigo;*
- 2º diferença dos materiais de fabrico;*
- 3º remoção de figuras ou ornamentos;*
- 4º exposição das peças antigas retiradas, aberta ao público em local adjacente ao monumento;*
- 5º inscrição em cada parte renovada da data do restauro ou de um sinal convencional;*
- 6º epígrafe descrita gravada no monumento;*
- 7º descrição escrita e fotográfica das sucessivas fases da obra, conservados no próprio edifício, ou em local adjacente, ou em formato impresso;*
- 8º notoriedade.”¹⁵ (BOITO, 2000: 41)*

Boito vai estabelecer o respeito à matéria original e ao monumento, discordando com a inserção de elementos de modo a não parecer inacabado (tal como Viollet-le-Duc realizava com o Restauro Estilístico), e de acordo os acréscimos de fases anteriores constatarem também o passado do edifício. Portanto, o seu valor histórico e documental procura ser apreciado. A partir deste autor, irá haver uma preocupação crescente mais clara sobre a documentação e a inteligibilidade das intervenções.

A sua proposta ideal reivindicava a conservação, promover respeito à matéria original, porém aceitando intervenções, mas estas em último caso.

¹⁵ Tradução livre da aluna. Texto original: “1º *différence de style entre le nouveau et l'ancien* ; 2º *différence des matériaux de fabrication* ; 3º *suppression de figures ou d'ornements* ; 4º *exposition des parties anciennes supprimées, ouverte au public dans un lieu attenant au monument* ; 5º *inscription sur*



Fig. 4 – Centro histórico de Varsóvia (Old Town)



Fig. 5 – Ponte Scaligero ou também chamada de Ponte de Castelveccchio, Verona

Estas ideias foram seguidas por Gustavo Giovannoni e Luca Beltrami.

Luca Beltrami aceita que um restauro em benefício do valor histórico seja realizado de forma ampla e inovadora, tendo uma perspectiva positiva do mesmo – na medida em que esta é uma forma de diminuir os danos provocados pelo tempo, no espírito de “*com’era, dov’era*”¹⁶. Nesta vertente, Beltrami entende que o restaurador deve restituir os elementos necessários à expressão da essencialidade artística do monumento, permitindo a leitura que é essencial enquanto obra de arte. Por isso, admite-se a reconstrução arquitetônica fundamentada em métodos históricos fidedignos.

Tal como Boito, Giovannoni exprime-se contra acréscimos e admite a intervenção só em casos de extrema exigência, que beneficiem da sua data e que sejam prontamente detetados, defendendo também a ideia de reversibilidade caso algum elemento pretenda ser retirado posteriormente.

Giovannoni realça que as renovações e os acréscimos só devem ser permitidos quando extremamente necessários e devem utilizar uma conceção moderna. Reflete o respeito pelo local de intervenção ao expandir os cuidados no monumento para a sua área envolvente pois considera que o monumento não poderá isolar-se do seu contexto. Baseia as suas análises na história e na importância do desenho.

Com isto, teve uma relevância destacada na Carta Italiana de Restauro de 1932, que vai ter as suas orientações fundamentadas na Carta de Atenas de 1931 (por esta simbolizar um paradigma para o restauro) e reformula o conteúdo desta, comportando a importância do reconhecimento da fotografia, a execução de desenhos e estudos do monumento.

chaque partie rénovée de la date de restauration ou d'un signe conventionnel ; 6° épigraphe descriptive gravée sur le monument ; 7° description écrite et photographique des phases successives des travaux, conservée soit dans l'édifice même, soit dans un lieu attenant, soit sous forme imprimée ; 8° notoriété.” (BOITO, 2000: 41)

¹⁶ “*com’era, dov’era*”: como era e onde era

O caso do Campanário da Praça de S. Marcos, em Veneza, evidencia as diferenças acima enunciadas. Beltrami apoiou e dirigiu a reconstrução da torre que havia desmoronado (fig. 3) em 1902, recorrendo a soluções de reforço estrutural modernas. Giovannoni, para além de abertamente recusar a renovação de edifícios de acordo com paradigmas arquitetónicos contemporâneos, considerando que estes afetavam drasticamente a salvaguarda dos edifícios, consideraria, na impossibilidade da anástilose, que a torre era um monumento morto, pelo que a sua reconstrução não seria ética.

1.3.5 Restauro Crítico

Numa visão de pós-guerras e perante a destruição que estas causaram, verificou-se o problema de que este último Restauro Científico já não era mais viável, pois havia a hipótese de reconstrução, e sendo considerado limitado. Foram neste sentido que se deram as diretrizes para operar numa linha de pensamento equilibrada e que operasse caso a caso.

A valorização do património arquitetónico como identidade veio dar um novo olhar do valor cultural e histórico, como por exemplo, as reconstruções após destruição natural ou causada pelo homem. Do ponto de vista de Choay:

“(...) as ameaças permanentes que pairam sobre o património não impedem um vasto consenso em favor da sua conservação e da sua proteção, oficialmente defendidas em nome de valores científicos, estéticos, memoriais, sociais, urbanos que esse património possui nas sociedades industriais avançadas.” (CHOAY, 2000: 15)

Temos o exemplo do pós-guerra, em que vários países acabaram por sofrer alguma forma de destruição. Havia, então, a necessidade de fornecer à comunidade o simbolismo e identidade. Para isso, recorre-se ao exemplo de Varsóvia. A cidade havia sido reduzida a escombros, com cerca de 85% desta em ruínas.

“Após a segunda guerra mundial, o centro de Varsóvia, reconstruído à semelhança do que era, recorda simultaneamente a identidade secular da nação polaca e a vontade destruidora que animava os seus inimigos. Do mesmo modo, as sociedades

actuais desejaram conservar viva, para gerações futuras, a recordação do genocídio do povo judeu na segunda guerra mundial.” (CHOAY, 2000: 21)

A cidade foi reconstruída, com a integridade possível, à base de fotografias, ilustrações, documentos e arquivos. Não havia maneira de lhe conferir a autenticidade do local destruído. Com o intuito de recordação, faz-se do “novo” centro de Varsóvia (fig.4) uma réplica original conservando, assim, o seu valor simbólico.

Já em Itália, um caso também muito conhecido é o da Ponte Scaligero, em Verona, que foi bombardeada, em 1945 e, a seguir, reconstruída a partir dos materiais de *spoglio*¹⁷ encontrados no rio Ádige, com o objetivo de construir uma imagem similar. Esta construção é uma *duplicata* da ponte original (fig. 5), projetada por Pietro Gazzola, um arquiteto e engenheiro italiano que estava a cargo da Superintendência de Verona na época. Este arquiteto interessou-se em valorizar e proteger o património arquitetónico e empenhou-se em reconstruções de obras da cidade "*com'erano e dov'erano*",¹⁸ sendo também o responsável pela direção da Carta de Veneza de 1964.

Nestes exemplos, verificamos aqui retratado o valor social como identidade e memória de um povo.

Nos anos 40 do século XX, Roberto Pane inventou o termo “Restauro Crítico”, que essencialmente significa o restauro como resultado de uma fundamentação e compreensão de uma análise crítica do objeto arquitetónico.

Roberto Pane vai ser participante ativo do debate que resulta da Carta de Atenas sobre o Restauro de 1931. Esta carta foi o primeiro documento levado a cabo, através de uma conferência internacional, a definir os princípios gerais certas estratégias à conservação de monumentos. Simbolizou um paradigma para o restauro, e permitiu também ser um exemplo para o progressivo desenvolvimento entre outros documentos para a proteção do património arquitetónico global. Conclui-se que esta carta culmina no respeito pela salvaguarda dos monumentos antigos, incluindo recomendações

¹⁷ *Spoglio*: Reutilizar os materiais antigos para fazer uma nova construção

¹⁸ Como eram e onde estavam

administrativas e outras medidas para prevenir a deterioração, assim como a colaboração na educação para o respeito pelos monumentos.

Roberto Pane e Renato Bonelli afirmam que, com o restauro crítico, enquanto mantém vivas as evidências históricas, este liberta também qualidades estéticas escondidas. O Restauro Crítico vai reforçar a rejeição de incluir os monumentos em categorias ou normas já concebidas, como acontecia no caso do Restauro Científico. Cada obra tem uma interpretação e um resultado singular.

Os conteúdos teóricos de Brandi, publicados em 1963 em um livro intitulado “Teoria do Restauro”¹⁹, refletem as teses das décadas anteriores que tinha vindo a desenvolver, as quais foram uma importante referência também para a Carta de Veneza, em 1964²⁰, tornando-a uma das mais importantes cartas do século XX pelo seu marco significativo no reconhecimento moderno e na salvaguarda do património cultural.²¹

Na teoria brandiana é defendido de maneira axiomática que, para restaurar os monumentos, devem ter em conta os mesmos princípios que foram estabelecidos para o restauro das obras de arte. Brandi apresenta então dois axiomas no seu livro:

“(...) primeiro axioma: só se restaura a matéria da obra de arte.” (BRANDI, 2006: 5)

“(...) segundo princípio do restauro: o restauro deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isto seja possível sem cometer um falso histórico, e sem apagar nenhum sinal da passagem da obra de arte no tempo.” (BRANDI, 2006: 6).

Esta teoria apresenta, como primeira opção, a implementação de práticas a favor da conservação e da manutenção, tolerando, em última hipótese, o restauro – uma vez que

¹⁹ Nome original: “Teoria del Restauro”

²⁰ Brandi não está entre os participantes da Carta de Atenas, no entanto está Roberto Pane

²¹ A Carta de Veneza vai também culminar com a criação do ICOMOS - Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios – é “*uma rede de especialistas e beneficia das trocas interdisciplinares entre os seus membros, formado principalmente por arquitectos, historiadores, arqueólogos, historiadores da arte, geógrafos, antropólogos, engenheiros e urbanistas.*” (ICOMOS)

este venha responder aos princípios de distinguibilidade, reversibilidade e intervenção mínima – praticando deste modo as ideias para um restauro preventivo.

De acordo com as diretrizes seguidas por Brandi, é preciso examinar e reconhecer artisticamente, culturalmente e historicamente os valores que são estabelecidos, com a finalidade de delinear a necessidade de seleção do edifício e das atividades a realizar em cada caso. Desta maneira, desde uma seleção preliminar, é possível estabelecer a prioridade de conservação do material e/ou da imagem associada.

Sugeri um trabalho cautelosamente conservativo; todavia, esta teoria também aceita respostas para dificuldades no restauro, como remover adições ou tratar lacunas. Para isso, apoia-se num pensamento crítico que avalia entre as instâncias histórica e artística aquando ao proceder a uma deliberação para a intervenção no património.

Brandi entende o restauro como uma ação complexa, um ato crítico em que cada caso é único, e que este deve atender à integridade pela dupla polaridade estética e histórica, sem que o aspeto estético irradie as características documentais.

O autor italiano defendia manter a pátina²² como testemunho da passagem do tempo num monumento, o que confere valor documental e histórico, e que fosse feita distinção nas adições de restauro. Na sua perspetiva:

“O restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão para o futuro”. (BRANDI, 2006: 4)

Defende uma clara diferenciação entre o valor histórico e estético, com o intuito de transmiti-los ao valorizar e perpetuar os acrescentos da obra como testemunho da vida deste, assegurando a unidade potencial da imagem do monumento, sem criar “falsos históricos”. De acordo com o Restauro crítico, pretende preservar a essência e recuperar a unidade potencial do monumento, valorizando os seus aspetos filológicos.

²² Pátina como a alteração natural do material, devido à passagem do tempo

Brandi estava contra atividades assentes no empirismo e no juízo de só um restaurador, como esclarece na sua “Teoria do Restauro”: *“libertamos para sempre o restauro do empirismo dos procedimentos e a integramos-lo na história, como consciência crítica e científica do momento em que a intervenção de restauro se produz”* (BRANDI, 2006: 73). Indica que a teoria devia estar ao mesmo nível que a prática, pois a teoria só não faz sentido se não exercida na prática. Estas suas teorias concretizam-se na *Carta do Restauro de 1972*²³, que conta com 12 artigos e 6 anexos bem aprimorados, com regras gerais e instruções sobre a salvaguarda e restauro de obras de arte.

²³ Está em apêndice no livro da “Teoria do Restauro”

1.3.6. Conclusões

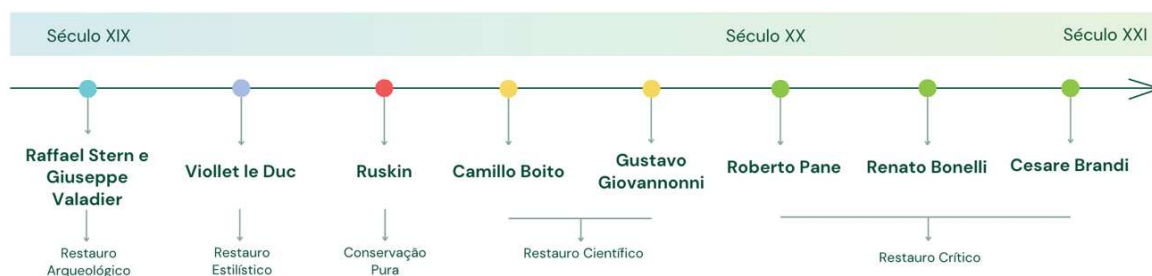
Esta parte do capítulo apresenta uma visão geral, em modo síntese, dos autores discutidos nas páginas anteriores. É importante compreender e especificar as teorias por ordem cronológica. É aqui que se vai apresentar o resumo de cada abordagem ao restauro considerada relevante.

Assim, em linhas gerais destas teorias mencionadas, abreviamos os princípios de cada abordagem ao restauro considerada relevante como exemplificado no Quadro 1 - Quadro comparativo entre teorias do Restauro do séc. XIX e XX.

O Gráfico 1 - Gráfico cronológico sobre os autores e as vertentes mais importantes, apresenta uma linha de tempo, que abrange desde o século XIX até ao XXI, com uma sequência de nomes de autores que se destacaram pelos princípios que foram mencionados ao longo deste capítulo. Cada autor representa uma referência respeitável para a teoria que defende.

A comparação entre estes autores e o que eles defendem, permite-nos identificar condutas de continuidade e de rotura ao longo do desenvolvimento da história da teoria do Restauro. Demonstram-se inovações e a importância que, a partir do século XX, o valor da autenticidade passa a constituir um dos significados fulcrais nas teorias de intervenção.

Com este quadro síntese comparativo, verificamos uma progressiva evolução nesta disciplina, e afere-se como a teoria e os critérios se tornam essenciais para esta.



Gráf. 1 - Gráfico cronológico sobre os autores e as vertentes mais importantes, desde o século XIX ao XXI

Restauro Arqueológico	Restauro Estilístico	Conservação Pura	Restauro Científico	Restauro Crítico
Escavação arqueológica	Restaurar o edifício ao seu estado original	Não intervenção	Conservação como proposta ideal	Análise crítica ao objeto arquitetónico
Preenchimento das lacunas, utilizando o mesmo material	Identidade estética	Preservar as marcas do tempo	Restaurar em último caso	Instâncias estéticas e históricas
Simplificação das formas	Unidade estilística	Respeito pela autenticidade	Princípio da reversibilidade	Princípio de intervenção mínima e também da reversibilidade
Anastilose		Beleza da Ruína	Documentar e datar as intervenções	Respeito pela pátina
			Materiais diferentes de fácil distinção	Não cometer falsos históricos

Quadro 1 - Quadro comparativo entre teorias do Restauro do séc. XIX e XX

CAPÍTULO II

O Restauro em debate: Marconi e o impacto da sua teoria

2. O Restauro em debate: Marconi e o impacto da sua teoria

2.1 Perspetiva de Marconi

O interesse, do ponto de vista da teoria do restauro em Itália no fim do século XX para o século XXI, derivou maioritariamente de duas razões: por Itália ser um país com imensa riqueza cultural e patrimonial, e pela sua experiência no restauro (que os italianos já tinham vindo a desenvolver).

O restauro em Itália, desenvolvido durante o século XX, veio a aprimorar-se com as leis protetivas, os documentos internacionais adotados (como, por exemplo, as cartas internacionais), que transformaram as ações europeias em relação ao património. Os anos de pós-guerra converteram-se num período de formação das escolas de restauro italianas que existem até aos dias de hoje.

Dentro do debate do restauro italiano, já por volta dos anos 60, uma das figuras mais importantes foi Paolo Marconi. Este, não só venceu o concurso nacional e foi estabelecido como arquiteto principal da Superintendência de Monumentos de Roma²⁴ entre anos de 1966 a 1970, como também produziu centenas de intervenções e tornou-se num dos teóricos mais influentes a refletir no património.

A abordagem de Marconi vai de encontro a uma abordagem de “reparar e manter”. Esta levou a uma nova visão de restauro alternativa ensinada em Itália a qual era conduzida “por analogia”, isto é, baseava-se em projetar materiais e elementos parecidos ou a tentar imitar materiais do passado. Segundo Marconi, a definição de restauro pode ser entendida por: *“Restaurar significa operar na arquitetura ou num contexto urbano para os conservar por muito tempo, quando eles eram dignos de ser apreciados e usufruídos pelos nossos descendentes. O operador deve garantir que o objeto do seu trabalho é transmitido com as melhores condições, mas também para efeitos de transmitir o significado que o objeto possui”*²⁵ (MARCONI in IRR, 2018). E com esta afirmação

²⁴ Soprintendenza ai Monumenti di Roma

²⁵ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Restaurare vuol dire operare su un architettura o un contesto urbano al fine di conservarli a lungo, quando fossero degni di essere apprezzati e goduti dai nostri*

vemos que o autor já atribui ao significado, mas este assunto será continuado mais adiante.

Nas suas publicações e trabalhos, ele critica ativamente a Carta de Veneza, defendendo que com a sua adoção, em 1964, o restauro na arquitetura começou a converter-se em conservação da arquitetura e o restauro italiano começou a desviar-se da prática global, afirmando que a Carta de Veneza foi escrita como a expressão de um período histórico definido e definível.

Ele acreditava que o caso italiano era único, pois, ao contrário do que se observava no resto do mundo, aqui havia falta de trabalho no restauro para restaurar os anteriores elementos e materiais. Estava convicto que esta situação teria sido causada pelo terror das décadas anteriores em relação às falsificações produzidas em grande quantidade por todo o país.

Foi também diretor da série de “Conservação e Restauro”, desde que esta foi criada em 1982, na revista italiana “*Ricerche di storia dell'arte*”. Os vários números lançados promoveram o debate sobre o restauro arquitetónico, tanto em Itália como no resto do mundo e contribuíram para a metodologia de um restauro orientado para a valorização e proteção do património.

Marconi vai modernizar certos fundamentos de Viollet-Le-Duc. Esta teoria indigita a manter e inserir, com o objetivo de “repristinar”²⁶ a aparência com a intenção de remeter à sua época original. O autor considera que o património arquitetónico deve ter critérios distintos dos da “obra de arte”, que o Brandi fala, já que o monumento arquitetónico surge como resultado dos riscos do exterior a que está exposto e do uso que lhe é dado. Portanto, Marconi é apologista de intervir no monumento para que seja possível passar a sua imagem para as gerações futuras.

discendenti. L'operatore deve far sì che l'oggetto del suo operare sia tramandato nelle migliori condizioni, anche ai fini della trasmissione dei significati che l'oggetto possiede”. (MARCONI in IRR, 2018)

²⁶ O verbo *repristinar*, segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: “Restaurar a forma ou o aspecto primitivos de”.

“O refazimento das superfícies de sacrifício dos artefactos arquitetónicos é inerente à própria filosofia da construção”²⁷ (MARCONI, 2005: 36)

O autor sugere que o monumento não foi produzido para perdurar por tanto tempo, sem cuidados assistidos, sendo assim, este teria de envolver-se num processo contínuo do avanço histórico patrimonial, e adaptá-lo às necessidades contemporâneas sem comprometer o seu valor cultural. Com isto, ele incute que há materiais que devem ser sacrificados e prontos para serem refeitos e substituídos.

Com o intuito de selecionar um edifício para restauro e determinar as operações que terão de ser levadas a cabo, é exigida uma avaliação preliminar dos aspetos artísticos e históricos. Marconi alega que o restauro sempre envolve uma seleção arbitrária dos elementos a serem introduzidos ou removidos. É possível, em ambos, extrair os “elementos espúrios”²⁸ e reintroduzir elementos significantes em forma de duplicados. Para este autor, quando há a necessidade de introduzir novos elementos, estes devem respeitar os projetos, os materiais e os procedimentos tradicionais de uma maneira a que estes se tornem irreconhecíveis no edifício, sem que cause alguma falha na sua unidade.

“Estes deveriam ser substituídos por materiais e estruturas tão semelhantes quanto possível aos originais, cujo estudo, aliás, foi lançado por Marconi já nos anos 80 com os Manuais de Recuperação de Roma e Palermo várias vezes referidos neste livro, cuja componente historiográfica e relevos interpretativos tornam a componente técnica da arquitetura tradicional bem conhecida e valorizada pela sua função de contribuir também para o reconhecimento de identidades nacionais e locais à primeira vista, e assim para o reforço destas em populações que de outra forma seriam vítimas da globalização cultural em curso no mundo.”²⁹ (MARCONI, 2012: 17)

²⁷ Tradução livre da autora da aluna. Texto original: “*Il rifacimento delle superfici di sacrificio dei manufatti architettonici è connaturato alla filosofia stessa della costruzione e della manutenzione dei manufatti stessi, dall'antichità ai giorni nostri*”. (MARCONI, 2005: 36)

²⁸ Espúrio: falsificado (Infopédia: Porto Editora)

²⁹ Tradução livre da aluna. Texto original: “*Ai quali andrebbero sostituiti materiali e strutture il più possibile simili a quelle originarie, il cui studio peraltro è stato lanciato da Marconi fin dagli anni '80 del Novecento coi Manuali del Recupero di Roma e Palermo più volte menzionati in questo libro, la cui componente storiografica e i cui rilievi interpretativi fanno sì che la componente tecnica dell'Architettura*

Opõem-se, portanto, à simplificação das formas e aos princípios de distinguibilidade no restauro.

Em termos de valor de uso, para Marconi, este acaba por ser limitado. A sua mudança de uso poderá ser tolerada, desde que não se altere as suas características com o significado arquitetónico. Porém, é preferível que o edifício continue a ser ocupado e compatível com o seu uso original, uma vez que o seu significado é, desta forma, preservado.

Em caso de destruição do edifício, o autor permite a reconstrução até ao mais mínimo detalhe, “como era e onde era”, e devendo esta ser baseada em documentos. Ou seja, Marconi afirmava que não havia outra solução além do restauro, e regia-se pelo mote de “*com’era, dov’era*”³⁰, autorizando assim a sua repristinação.

A repristinação na arquitetura pode ser entendida como restaurar algo para a sua condição original ou uma ação de fazer algo voltar ao primitivo. O termo “repristinação” foi usado pela primeira vez no contexto histórico de preservação nos finais do século XIX. A Repristinação acaba por ser a reconstrução usando materiais similares aos materiais originais. É dada da mesma forma, no mesmo local e do mesmo tamanho que o original.

A ideia de se refazer para poder ser conservado, “*(...) de dever-se salvar a imagem e não a consistência material de um testemunho, abrindo caminho para um ulterior afirmar-se da repristinação.*” (SALVO, 2008: 199)

tradizionale sia ben conosciuta e valutata per la sua funzione di contribuire anche al riconoscimento a prima vista delle identità nazionali e locali e dunque al rafforzamento di esse in popolazioni altrimenti vittime della globalizzazione culturale in corso nel mondo.” (MARCONI, 2012: 17)

³⁰ Este mote surgiu no enquadramento da reconstrução do Campanário de São Marcos, em Veneza

2.1.1 Carta de Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura, de 1987

A Carta de Restauro de 1972, baseada nas noções de Brandi e na sua “Teoria do Restauro”, tinha nascido com a intenção de sugerir um conjunto de recomendações que deveriam ser seguidas pelos restauradores nas suas intervenções. Porém, ao longo dos anos, o documento começa a mostrar-se obsoleto devido aos limites intrínsecos que coloca à interpretação técnica e terminológica, o que levou, por vezes, operadores incautos a utilizar esta carta como manual, e a realizar operações demasiado invasivas. Todavia, múltiplas destas indicações permanecem válidas e devem ser aplicadas como boas práticas a realizar posteriormente a uma avaliação crítica adequada e com base no estado da obra a restaurar, em vez de serem aplicadas restritamente com uma lista de regras a seguir obsessivamente.

Assim, em 1987, Marconi vai coordenar a “Carta de Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura”³¹, que se destina a renovar, integrar e substituir a Carta de Restauro de 1972 (que seguia um conteúdo conservador), propondo uma metodologia adequada a seguir nos trabalhos de conservação e restauro dos anos seguintes, ao abranger como o título indica, todos os “objetos de arte e cultura”.

Também nesta carta estão constituídos alguns anexos, além de conter uma série de recomendações para a proteção de centros históricos e dos bens de interesse arquitetónico, bibliográfico e arquivístico. Contém também indicações para a execução de intervenções de conservação e restauro em obras plásticas, gráficas, pictóricas e de artes aplicadas.

“A distinção da natureza de obras de arte leva inclusive ao reconhecimento do papel dos métodos construtivos na formalização dos edifícios, passando agora a valorizar-se o aspecto tectónico dos mesmos, anteriormente alvo de intervenções permissivas. Da mesma forma, o Restauro Arquitectónico tem em conta condicionamentos ambientais que não afectam a arte móvel como agressões relacionadas com a utilização ou riscos de segurança.” (SILVA, 2014: 24,25)

³¹ Título original como: “Carta della conservazione e del restauro degli oggetti d’arte e di cultura”

A Carta de Conservação nunca se tornou numa Circular³², mas acabou por dar novas definições a termos relativos ao património, como conservação, prevenção, salvaguarda, restauro e manutenção: “A *“conservação”* consiste agora nos actos de *prevenção e salvaguarda que asseguram a duração do objecto.*” (SILVA, 2014: 25). A “prevenção” como medidas de conservação, que garantam que o objeto seja preservado pelo o máximo de tempo possível; a “salvaguarda” a partir de ações conservadoras e preventivas que não envolvam direta intervenção no objeto; o “restauro” como intervenções que respeitem os princípios de conservação e se baseiem em estudos previamente realizados, recuperem a legibilidade e, se necessário, a utilização do objeto; e a “manutenção” como um conjunto de ações programadas e recorrentes que procurem preservar os bens de interesse cultural em condições ideais de integridade e funcionalidade, em especial após serem sujeitas a intervenções excepcionais de conservação e/ou restauro.

Atualiza a Carta antecedente com a indicação de uma série de análises químicas e físicas, de reconhecimento a ser efetuado para avaliar o estado de conservação do objeto e as condições ambientais em que este está localizado e foi mantido.

Como já verificado, com o passar do tempo, estes tipos de documentos carecem de atualização contínua, devido ao desenvolvimento da tecnologia e da ciência. E, além disso, num domínio tão vasto como o do restauro contemporâneo, este tipo de instrumento seria complicado de representar de forma exaustiva a complexidade do panorama existente.

A Carta enfatiza ainda que a conservação e o restauro são vistos como atividades separadas, mas devem ser vistas como complementares, “*Se é previsto que a conservação e o restauro possam não ocorrer em simultâneo, o segundo não pode prescindir da prevenção, salvaguarda e manutenção na sua aplicação.*” (SILVA, 2014: 25)

³² “A circular é um meio de correspondência - carta, ofício, memorando ou manifesto - dirigido, ao mesmo tempo, a várias pessoas, entidades ou instituições. É, portanto, correspondência multidirecional. De acordo com a forma ou meio de correspondência da mensagem escrita, diz-se carta-circular, ofício-circular, memorando-circular ou manifesto-circular. Na circular, não se coloca nenhum destinatário específico, que surge apenas no endereçamento (muitas vezes só no envelope).” (Infopédia: Porto Editora)

É delineada a responsabilidade de cada Superintendência, Instituto e Gabinete do Ministério do património a aplicarem um programa específico de obras de conservação e restauro; e dá especial atenção ao contexto de fatores de impacto ambientais, positivos e negativos.

São elencadas atividades que são excluídas do plano de restauro, como: os acabamentos estilísticos baseados em conjunturas; remoções que apaguem traços históricos ou que falsifiquem o objeto; e limpezas que danifiquem as superfícies que acabem por remover a pátina, esta *“apenas deve ser alvo de intervenção quando condicione a integridade do edifício, podendo contribuir para futura degradação, admitindo-se a extensão da limpeza à superfície da matéria apenas quando constitua perigo para a conservação da obra e contexto.”* (SILVA, 2014: 25)

As operações permitidas são também listadas, tais como: o acréscimo de peças “acessórias” e reintegrações pequenas verificadas historicamente; limpezas que respeitem a pátina; anastilose, recomposição, preenchimento de lacunas e reconstrução de pequenos elementos (com técnicas distinguíveis); e modificações e inserções a nível da estrutura: *“Aceita-se ainda a remoção e modificação de elementos de finalidade estática, recomendando-se o uso de tecnologias e materiais tradicionais, desconfiando-se de exemplos descaracterizadores de aplicação de técnicas modernas.”* (SILVA, 2014: 25)

Na Carta é sugerido ainda que se devem utilizar técnicas e materiais que, no futuro, não impossibilitem uma eventual intervenção, entre outros conteúdos a serem respeitados na aplicação destes. As intervenções deverão ser estudadas e justificadas por escrito, com relatórios, documentação e registo fotográfico de todas as suas fases, e enviadas para o gabinete que compete e também para o Instituto Central do Restauro ³³.

Por consequência, esta Carta de Conservação vai, então, ultrapassar as abordagens anteriormente tomadas, alterar o paradigma da disciplina do Restauro, como também apelar *“à salvaguarda de saberes tradicionais na sua aplicação, alargando o campo do Restauro para o plano do intangível.”* (SILVA, 2014: 25)

³³ Istituto Centrale per il Restauro - ICR

2.1.2 Técnicas tradicionais em Marconi

Quais os princípios da prática tradicional de restauro que ainda podem ser considerados válidos e quais os que, pelo contrário, necessitam de mudar consideravelmente são duas das questões a partir das quais se pode começar a refletir ao querer manter o valor do significado.

Com o objetivo de focar algumas destas questões, podemos identificar um aspeto absolutamente inovador em relação à tradição, particularmente a importância de reconstruir o processo criativo que levou à criação da obra de arte. Seguramente, o conhecimento da intenção do artista é uma característica indispensável e um pré-requisito para qualquer intervenção de conservação em obras de arte contemporânea.

Além de que, com o passar dos anos, as opiniões dos artistas também poderão sofrer mudanças, alterando-se de acordo com as distintas fases de maturação do percurso artístico. Cada afirmação deve, portanto, ser lida no quadro geral da poética do autor e colocada em relação às vicissitudes do momento em que a obra foi concebida; outro papel decisivo na compreensão do trabalho artístico é a recolha de material bibliográfico e de arquivo relativo à exposição e ao acervo. Assim, será possível realizar uma intervenção correta de conservação apenas quando tivermos posse destes dados, e através de uma análise direta do objeto de arte.

“A despeito do respeito absoluto pela matéria original, preceito básico das principais teorias de restauro, muitas vezes vemos que a matéria é desprezada para se garantir a projeção da imagem idealizada do objeto – é o caso das intervenções que visam “sacrificar” as superfícies de dada edificação (como argamassas, pinturas, telhas, etc.) em nome da integridade do bem” (HENNING, 2015: 11)

Este escrupuloso repositório documental testemunha como, cada vez mais, é necessário um projeto de intervenção integrado por múltiplos especialistas. Isto é, o Restauro torna-se multidisciplinar, deixando de ser o restaurador a única figura. É ver o restauro como uma disciplina autónoma, sendo diferente do regime de conservação, mas que precisa de ser complementada.

*“Para Paolo Marconi, cada intervenção que realizava era uma oportunidade para estudar não só os aspetos formais do edifício, mas também as técnicas construtivas utilizadas na sua construção e comportamento dos seus materiais.”*³⁴ (ROZÚA, 2024: 2)

É no livro *“Materia e Significato”* que Marconi vai dar uma especial atenção à educação e formação dos arquitetos. Ele realça o quão importante é o diálogo entre profissionais, a formação académica e técnica, as noções e mentalidade dos arquitetos e restauradores, sendo o próprio Marconi docente em faculdades de arquitetura. Foi docente em 1964 em Palermo e, a partir de 1966, em Roma, nomeadamente na Universidade Sapienza, enquanto ocupava o seu cargo na Superintendência. Posteriormente, foi nomeado professor na Universidade Roma Tre, entre outros cargos de grande prestígio.

*“A prevenção e a reparação (...) constituem a parte principal da profissão do arquiteto restaurador, e constituem a sua grande responsabilidade e grande honra, obviamente depois e só depois de ter adquirido uma quantidade significativa de conhecimentos, tanto históricos como técnicos nos métodos de construção, nos métodos estruturais, no comportamento estático dos monumentos.”*³⁵ (MARCONI, 1999: 4)

Quando diz que se deve preservar o significado, este refere-se a todos os sentidos, incluindo o técnico. Assim, Marconi vai defender que os restauradores apliquem técnicas e materiais tradicionais: uma construção tradicional pré-existente. Aqui, mostra respeito com a tradição construtiva, com os saberes, ou seja, com o intangível.

³⁴ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Para Paolo Marconi cada intervención que realizaba era una oportunidad de estudio no solo de los aspectos formales del edificio, sino de las técnicas constructivas con las que había sido realizado y del comportamiento de sus materiales.”*³⁴ (ROZÚA, 2024: 2)

³⁵ Tradução livre da aluna. Texto original: *“La prevenzione e il remedio (...) sono parte principale del mestiere del restauratore architetto, e ne costituiscono la grande responsabilità e il grande onore di di restauratore architettonico, beninteso dopo e solo dopo che egli abbia appreso un bagaglio non indifferente di nozioni, sia storiche che tecniche, sui modi di costruzione, sulle modalità strutturali, sui comportamenti statici dei monumenti.”* (MARCONI, 1999: 4)

Marconi considerava que as técnicas tradicionais arquitetônicas eram possíveis serem transmitidas adequadamente através da publicação de manuais, de modo a chegar aos trabalhadores e *“Foi com este objetivo que começaram a ser publicados em Itália os manuais de recuperação, tendo Paolo Marconi desempenhado um papel importante na sua conceção e desenvolvimento”*.³⁶ (ROZÚA, 2024: 9). O primeiro foi o Manual da Recuperação da Comuna de Roma³⁷ e, conseqüentes a este, surgiram manuais por toda a Itália.

*“Para intervir sobre o que é necessário para agir em plena compatibilidade com eles e com o seu organismo estrutural, revisitar técnicas e conceitos mais antigos, mas não obsoletos, reapropriando-se da tradição da intervenção dos nossos antepassados, feita de desmontagem e remontagem, substituições parciais, de reestruturação de paredes, do refazimento hábil de estruturas de madeira ou de alvenaria quando as originais se deterioraram (...)”*³⁸ (MARCONI, 1999: 4)

Marconi aproxima-se de Viollet-le-Duc por procurar a instância estética e querer criar uma unidade de imagem da obra, no entanto não permite as conjecturas: restaura-se e conserva-se o que existe.

³⁶ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Con esta finalidad se empezaron a publicar en Italia los manuales del recupero, en cuyo arranque y desarrollo Paolo Marconi jugó un papel importante.”* (ROZÚA, 2024: 9)

³⁷ Manuale del recupero del Comune di Roma

³⁸ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Per intervenire sui quali occorre infatti, per agire in piena compatibilità con essi e con il loro organismo strutturale, rivisitare tecniche e concetti antichi ma non obsoleti, riappropriandosi della tradizione d'intervento dei nostri avi, fatta di smontaggi e rimontaggi, di sostituzioni parziali, di ritessiture di muri, di rifacimenti sapienti di strutture lignee o murarie una volta che le originarie fossero degradate”* (MARCONI, 1999: 4)

2.1.3 A autenticidade

O conceito de restaurar é fundamento em discussões sobre a autenticidade.

“A palavra “autêntico” deriva do grego authentikós, que significa original ou genuíno. Implica que determinada coisa seja verdadeira e não uma imitação ou cópia. O conceito Autenticidade significa a qualidade do que é autêntico (Figueiredo, 2009), genuidade, de credibilidade indiscutível, sem imitação, única (The Free Dictionary, 2009).” (RORIZ, 2010: 167)

Há autores que consideram o uso de cópias de peças, partes ou edifícios inteiros completamente válidos e não os julgam como falso histórico, desde que sejam baseados em documentos autênticos.

Marconi debate a noção de autenticidade e questiona se, sob a instância estética, será mais valioso um objeto mal conservado/degradado ou um que teve intervenção. Ele defende que a autenticidade pode ter significado para obras de arte, mas não para a arquitetura, pois os objetos arquitetônicos estão expostos às intempéries do exterior e a morfologia dos monumentos poderá ser transformada graças a estes; e também por o objeto arquitetônico ser projetado e executado por pessoas diferentes.

Se, para o autor, a autenticidade não tem significado, por consequente as cópias irão ter. Marconi afirma que a substituição de partes e peças de um edifício é completamente admissível. Ele intitula-as de “*duplicatas*”, e alega que a intenção não é somente reproduzir a imagem, contudo, também os desenhos, materiais, técnicas e condições de produção para estes componentes. É essencial transmitir a integridade da imagem (restabelecer a imagem inicial), porém sem entrar em conjeturas. Considera que os desenhos originais são a fonte que pode levar ao restabelecimento de características do objeto arquitetônico.



Fig. 7 – Cariátides no Erecteion, em Atenas. Estas são réplicas e as originais estão em museus

*“Melhor uma duplicata bem documentada e bem feita do que uma lacuna horrível, sinal e símbolo da nossa impotência interpretativa”*³⁹ (MARCONI, 1999: 118)

Isto faz com que seja importante alcançar a reintegração da unidade artística da obra e que seja criada a necessidade de uma avaliação crítica.

Relativamente a conservar os valores da antiguidade, o autor sugere que as marcas de passagem do tempo não devem ser inteiramente preservadas, e fazer manutenção nos edifícios “como se fossem fósseis”. Deve-se, sim, respeitar a pátina.

*“O gosto pela autenticidade a todo o custo é o produto ideológico de uma sociedade mercantil [...] dar prioridade ao original é como dar preferência à primeira edição numerada de um livro em vez da segunda edição”*⁴⁰ (ECO in MARCONI, 1999: 118)

A autenticidade é encontrada na natureza única do material original, a qual também incorpora a imagem arquitetónica. Isto significa garantir que seja transmitido de uma maneira que cause o mínimo dano possível. Assim, o conceito de autenticidade é reduzido à autenticidade do objeto material; por isso, Marconi ultrapassava-o recorrendo a materiais originais e colocando-o no aspeto exterior do monumento.

“A preservação da autenticidade de uma determinada unidade do património arquitetónico surge, assim, como um imperativo moral, uma responsabilidade de cada geração relativamente aos vindouros.” (CÓIAS E SILVA, 1999: 59)

Marconi faz também a distinção entre a falsificação e a réplica. Afirma que a falsificação *“deve ser aplicada a pequenas obras de arte, para objetos móveis e*

³⁹ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Meglio un duplicato bem documentato e bem fatto che un’ orrida lacuna, segno e simbolo della nostra impotenza interpretativa”*³⁹ (MARCONI, 1999: 118)

⁴⁰ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Il gusto per l’autenticità a tutti i costi è il prodotto ideologico di una società mercantile [...] Privilegiare l’originale è come privilegiare la prima edizione numerata di un libro anziché la seconda edizione: materia per antiquari bibliofili, non per critici letterari”* (ECO in MARCONI, 1999: 118)

comerciais”⁴¹ enquanto “*a réplica da arquitetura é a único método de preservar a arquitetura e as cidades durante muito tempo, desde que, evidentemente, seja filológica e artisticamente qualificada.*”⁴² (MIGUEL, 2009: 27)

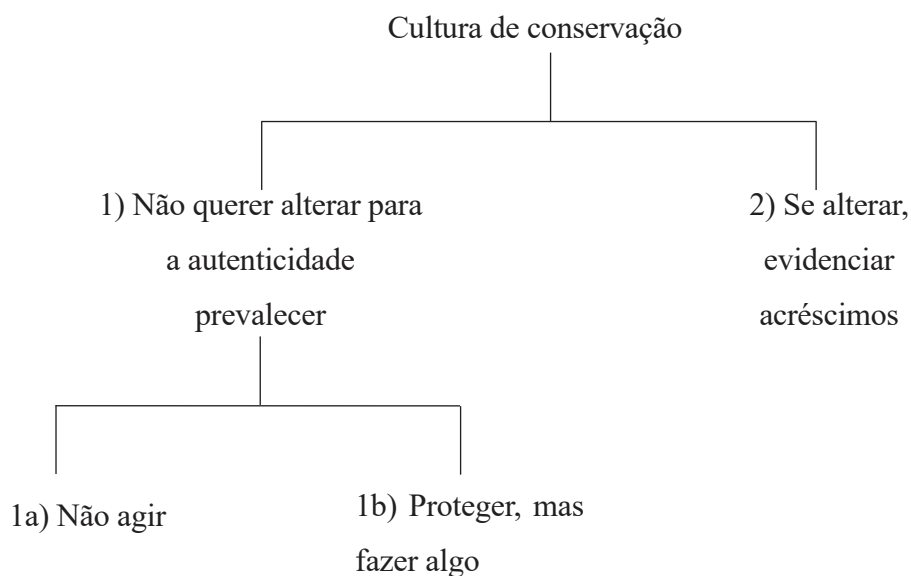
⁴¹ Tradução livre da aluna. Texto original: “*va applicata ai piccoli oggeti d’arte, agli oggeti mobili e commerciali*” (MIGUEL, 2009: 27)

⁴² Tradução livre da aluna. Texto original: “*La replica dell’architettura è il solo metodo per conservare a lungo l’architettura e le città, a condizione beninteso che sia filologicamente ed artisticamente qualificata*” (MIGUEL, 2009: 27)

2.1.4 Matéria e significado

Marconi defende a intervenção em monumentos quando, no seu livro “Matéria e Significado – A questão do restauro arquitetónico”⁴³, distingue as diferenças entre conservação e restauro: a conservação “*é adequada para esqueletos, ruínas, tudo o que é uma relíquia de uma época passada*”; e o restauro, concretamente, o restauro arquitetónico, “*dedica-se a manter vivos os organismos com a filosofia de mantê-los tão capazes quanto possível de cumprir a tarefa para a qual foram construídos*”.⁴⁴ (MARCONI, 1999: 7)

Neste livro, Marconi aborda a história do restauro e apresenta a cultura da conservação pelos italianos, no passado, ao intervir no património arquitetónico, com uma visão diferente da dele:



Esq. 1 – Esquema sobre a passada cultura de conservação, pela visão de Marconi em “*Materia e Significato – La questione del restauro architettonico*”

⁴³ “*Materia e Significato – La questione del restauro architettonico*”

⁴⁴ Tradução livre da aluna. Texto original: “*si addice agli scheletri, ai ruderi, a tutto ciò che è relitto di un'età passata*”; “*si dedica a mantenere in vita gli organismi edilizi ancora vi-venti, con la filosofia di mantenerli il più possibile in grado di adempiere il compito per il quale furono costruiti*” (MARCONI, 1999: 7)



Fig. 8 – Capa do livro “*Materia e significato: La questione del restauro architettonico*”, de Paolo Marconi

É, portanto, esta a visão do autor em relação aos restauradores anteriores a si perante a ideia de conservação da época anteriores a ele na “dupla opção da cultura da conservação”⁴⁵ (MARCONI, 1999: 28), onde Marconi critica o destaque ao conceito de conservação, que possibilitou um cenário falso relativamente aos testemunhos arquitetónicos italianos. Depõe ainda sobre que a exagerada conservação, como antes dele era realizada, a ponto de gerar uma cultura de conservação, ameaça a aceleração da deterioração dos monumentos e oportuniza o seu desaparecimento, em vez de beneficiar prolongar a sua existência.

Assim, ele identifica numa cultura de conservação (esq. 1) duas maneiras de desfazer o património: 1) Não querer alterar o contexto para que a autenticidade prevaleça; 2) Se alterar, terá de se evidenciar os acréscimos, ou seja, utilizar uma linguagem diferente. Na vertente 1), ramifica-se em duas partes com caminhos distintos, mas com o mesmo resultado: 1a) não agir, o que permite que o monumento permaneça com a sua autenticidade até que este seja destruído; no 1b) responde a uma vontade de proteção onde, ao se decidir agir, acaba por o monumento também ser transformado, quer em termos estruturais, quer em material, ou em imagem.

O autor salienta que estes sentidos de intervenção existiam para corroborar, mais uma vez, a sua tese que era alternativa a todas as que estavam a ser aplicadas em Itália naquele tempo, assim como a necessidade de reprimar como era e devolver a imagem inicial, em vez de usar novos elementos modernos ou simplificados.

Marconi entende que a autenticidade está na imagem do monumento e, por isso, em detrimento da importância dos materiais, vai procurar que esta sirva para proteger o seu significado. E, para isso, ele não se importa de realizar “*duplicatas*” e aplicar a repriminação, porque o valor do monumento vai residir no significado que este vai transmitir ao contemplar a imagem unitária.

⁴⁵ Tradução livre da autora. Texto original: “*La doppia opzione della cultura della conservazione*” (MARCONI, 1999: 28)

E ainda mais importante que conservar a sua imagem conceptual ou os materiais, é primordial conservar o seu **significado**. “(...) *podemos fazer apenas uma coisa: manter vivo o significado arquitetónico dos nossos monumentos.*” ⁴⁶ (MARCONI, 1999: 124, 125)

Para mostrar a beleza do edifício como unidade como ele pretendia, há elementos a serem restaurados e reprimados. Marconi afirmava que a arquitetura está sujeita a frequentes manutenções e restauros porque o objeto arquitetónico é alvo de desgaste e deveria ser intervencionado a cada 25/30 anos. Cria-se, assim, uma cultura de manutenção.

*“A conservação faz sentido, portanto, não quando ou apenas quando se trata de conservar o material do monumento, mas quando e sobretudo quando se trata de preservar o seu significado. Não faz sentido conservar o material do objeto a ser restaurado tal como está incluindo defeitos, rugas, sinais de deterioração mais ou menos iminentes.”*⁴⁷ (MARCONI, 1999: 4)

⁴⁶ Tradução livre da aluna. Texto original: “(...) *possiamo dare soltanto una cosa: mantenere in vita il significato architettonico dei nostri monumenti*” (MARCONI, 1999: 124, 125)

⁴⁷ Tradução livre da aluna. Texto original: “*La conservazione ha senso, dunque, non quando o solo quando si tratta di conservare la materia del monumento, ma quando e soprattutto quando si tratta di conservarne il significato. Non ha senso conservare la materia dell'oggetto da restaurare così com'è, compresi i difetti, le rughe, i segni del più o meno imminente stacelo.*” (MARCONI, 1999: 4)

2.1.5 Críticas ao seu modelo

A principal crítica ao modelo de Marconi é exatamente devido ao entendimento do conceito de autenticidade, um princípio fundamental neste campo.

Uma vez que o original é perdido e a cópia é formada, a autenticidade também é perdida: a perda da autenticidade ao reproduzir a cópia.

Para muitos críticos, as abordagens de Marconi ao privilegiar o restauro, a repristinação e o retorno ao estado original levantam questões sobre a validade e integridade das intervenções. Pois, ao dar ênfase à instância estética, não respeita a história do monumento nem a passagem do tempo visível nos materiais, e tira-lhes a pátina.

Giovanni Carbonara afirma que não importa o quão escrupulosa uma cópia é feita, esta irá acabar por ser sempre uma mera interpretação e apenas fornece uma verdade parcial sobre o objeto.

Brandi considerava que nas reconstruções, o restauro e cópias não eram aceites, por isso, ia contra as ideologias de Marconi. Vai criticá-lo também por fazer limpezas radicais, eliminando assim a pátina do objeto (como veremos nos casos de investigação no próximo capítulo).

Outra das críticas que levanta discussão é que nem todas as fases do edifício podem ser incontestáveis, visto que uma estrutura antiga poderá já ter passado por diversas alterações e modificações durante a sua história.

2.2 Transformações e impactos do seu legado

As teorias de restauro italianas deram resposta a vários acontecimentos sociais ao longo dos anos, assim como a evolução das cartas e, consequentemente, de pensamento.

*“No entanto, muitos restauradores arquitetónicos italianos estão agora conscientes do facto de que a atitude filológica amadureceu no campo da arquitetura nos últimos dois séculos, em sintonia com a ciência humana da filologia, exigindo um regresso do conceito de restauro arquitetónico ao significado da palavra mencionada no início, impondo conhecimentos muito mais complexos e sofisticados do que os exigidos pela limpeza e consolidação química dos materiais de superfície, ou a consolidação com estruturas especiais escondidas no corpo da arquitetura.”*⁴⁸ (MARCONI, 2012: 17)

Um dos motivos para o crescente interesse por Itália deve-se ao facto de este ser o país que mais teorias do restauro emana e, com um vasto leque de património, notou-se um entusiasmo pelos monumentos.

É desta maneira que o turismo emerge resultante do património. Se bem utilizado, poderá ser uma ferramenta que ajude a preservar e garantir a valorização dos bens patrimoniais, contribuindo para estabelecer mecanismos de desenvolvimento. Os lucros turísticos beneficiam também a manutenção e a conservação do património, fornecendo, assim, um impulso para alcançar locais com valor cultural que, até então, tinham sido dados ao abandono (já que, previamente, não tinham tido ainda a oportunidade de ser administrados).

“Na europa, como noutros locais, a inflação patrimonial é igualmente combatida e denunciada por outras razões: custos de manutenção, inadaptação às necessidades

⁴⁸ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Comunque, numerosi Restauratori d'Architettura italiani sono ormai consapevoli del fatto che l'atteggiamento filologico è maturato nel campo dell'Architettura negli ultimi due secoli in sintonia con la Scienza umana della Filologia, auspicando un ritorno del concetto di Restauro architettonico al significato del vocabolo menzionato in apertura, imponendo conoscenze assai più complesse e sofisticate di quelle altrimenti richieste dalla pulitura e dal consolidamento chimico dei materiali superficiali, o dal consolidamento con strutture speciali nascoste nel corpo dell'architettura.”* (MARCONI, 2012: 17)

actuais, ação paralisante sobre os grandes projetos de ordenamento do território.”
(CHOAY, 2000, 14)

Françoise Choay contesta sobre a ação ao atuar no património: *“valorizar o monumento histórico, e a transformá-lo eventualmente em produto económico”* (CHOAY, 2000: 187). Desta forma, deveríamos agir de acordo com os autores de restauro que atuam com respeito pelas teorias; ou pela rentabilidade e conceber o monumento como um produto económico?

“O “serviço” fornecido ao “cliente” é a fruição do património. Tal fruição pressupõe uma interacção visitante/património que envolve, inicialmente, um processo de reconhecimento e “validação”. Isto é, o visitante não será capaz de se entregar à fruição do objeto em cuja presença se encontra se não estiver seguro da identidade desse objecto, da sua genuinidade ou autenticidade.” (CÓIAS E SILVA, 1999: 61)

Iremos reconstruir o património de acordo com o consumo cultural, particularmente com a intenção de apresentação ou interpretação para outros, ou por fazer réplicas? Estas questões acarretam o risco de trivializar os seus valores e significados.

“A mundialização dos valores e das referências ocidentais contribuiu para a expansão ecuménica das práticas patrimoniais. Essa expansão pode ser simbolizada pela convenção relativa à protecção do património mundial cultural e natural, adoptado em 1972 pela Conferência Geral da UNESCO.” (CHOAY, 2000: 183)

Esta visão tende a que o público e os restauradores proponham restituir os monumentos como se eles fossem recém-construídos, num estado “rejuvenescidos”, suprimindo totalmente os sinais de decurso do tempo, e acabando por desprezar os seus valores histórico-documentais, o seu carácter e ainda a individualidade de cada material.

Deste ponto de vista, a posição da sociedade contemporânea vai facultar uma atitude de pensamento típica da época, que privilegia a imagem “reparada” disponível para consumo turístico. A aparência fresca do monumento advém de uma acentuada trajetória repristinatória.

“É muito interessante a consideração do turismo cultural como um risco, apesar de embora os seus aspetos positivos para a economia local, a que acrescentaríamos os de natureza cultural” (COSTA, 2003: 10)

Isto vai de encontro ao que Alois Riegl afirmava sobre o valor de novidade. *“O carácter concluído do novo, que se exprime da mais simples maneira por uma forma conservada em sua integridade e uma policromia intacta, pode ser apreciado por todo indivíduo. É por essa razão que o valor de novidade tem sempre sido o valor artístico das grandes massas. [...] A multidão sempre foi seduzida pelas obras cujo aspeto novo estava claramente afirmado”*⁴⁹. (RIEGL, 2006: 98)

O valor de novidade pode ser um valor arrojado que cause danos irreparáveis.

“Uma obra de arte existe simultaneamente em duas realidades: de um lado, a física, de sua essência e produção materiais; e, de outro, a realidade evocativa de sua imagem artística e estrutura expressiva.” (PALLASMAA, 2018: 49)

Os monumentos no exterior estão expostos às perturbações atmosféricas e aos riscos do ambiente. Este é outro dos pontos que, cada vez mais, devido à evolução da cidade, têm de enfrentar. A pátina faz parte do envelhecimento natural do monumento. Temos o objetivo de enviar o património para o futuro da maneira mais íntegra possível, sem suprimir o historial do monumento e, ao mesmo tempo, ao conservar esta herança de forma adequada.

Ao negar perder essa componente vai ser necessário o respeito ao tratá-la; foi assim que foram criadas normas pelo ICR⁵⁰ e CNR⁵¹ para definir até onde são as limitações das superfícies em que se vai intervir, e onde foram estudadas cientificamente para prevenir a degradação dos materiais. Com a finalidade de não haver uma limpeza

⁴⁹ Tradução livre da autora. Texto original: *“El perfecto acabado de lo nuevo, recién creado, que se manifiesta en el criterio más sencillo —forma intacta y policromía pura—, puede ser calibrado por cualquiera, aun cuando carezca de toda cultura. De aquí el que desde siempre, el valor de novedad haya sido el valor artístico de las grandes masas [...] A las masas les ha complacido desde siempre lo que se mostraba de modo evidente como algo nuevo.”* (RIEGL, 2006: 98)

⁵⁰ Istituto Centrale per il Restauro - ICR

⁵¹ Consiglio Nazionale delle Ricerche - CNR

profunda em demasia que equivoque a ideia de uma cor diferente do que a do material original⁵².

Por conseguinte, hodiernamente, deveríamos, mais e mais, apreciar o tempo do monumento como valores e características históricas, estéticas e críticas, dado que o tempo é irrecuperável.

O registo fotográfico ou documentação da obra auxilia a levar a obra ao estado primário. Já nas obras mais antigas, os arquivos, documentos e lacunas podem levar a afirmações repristinatórias mais imprudentes, que não irão transmitir os valores pressupostos a passar.

“Desde 1992, o processo de mundialização e a sua repercussão no conjunto das práticas relativas no património edificado do nosso planeta aceleram-se de uma maneira espetacular” (CHOAY, 2011 :12)

Ao longo do século XX, expressa-se uma mudança de paradigmas ao atuar nos monumentos. Esta mudança passa a incidir sobre argumentos que anteriormente não eram aceites, mas que gradualmente passaram a ser, como a cópia e a repristinação.

Assim, verifica-se uma receção facilitada dos princípios de Marconi, uma vez que este defende a restituição do monumento como unidade e a devolução da imagem inicial. Atualmente, vivemos numa cultura de massas em que a contemplação do público é valorizada, e o interesse pelo património e o turismo irão fornecer ao objeto uma justificação maior para se apresentar com a imagem de como era quando foi construído.

⁵² Como, por exemplo, a pedra

2.3 Conclusões

O padrão moderno para atuar no património arquitetónico exige uma análise crítica, baseada em pesquisas e investigação e fundamenta-se numa firme informação social, histórica e arqueológica.

Para atingir sucesso, é necessário conhecer os materiais e métodos construtivos para compreender e determinar procedimento o mais adequado para fazer perdurar o objeto no tempo. Ter-se-á de atender a vários requisitos para ter a certeza de que estamos a adotar critérios pensamentos e atitudes prudentes que preservem a fidelidade do património.

Mesmo que estejamos cientes que intervir num objeto arquitetónico envolve sempre alterações, cada caso é resultante de um determinado conjunto de circunstâncias onde se assume que é impossível padronizar as intervenções, tanto eticamente como também num resultado de mecanismos da perceção e na conduta de cada autor relativamente a cada circunstância. Cada caso é único e, por isso, o seu modo de intervir nele é único também.

Embora não haja consenso sobre a prática que se deve escolher para utilizar no restauro, o debate em Itália continua bem inicial e ativo, e é capaz de influenciar e inspirar teóricos e repercussões nas suas práticas.

Se alguma intervenção não ponderar fundamentos no âmbito da disciplina do restauro e for intervir sem nenhum princípio, que por um número elevado de intervenções ser irreversível, poderá levar à perda do património.

O gráfico a seguir apresentado (gráf. 2) ilustra a evolução cronológica das práticas de Restauro ao longo do tempo, evidenciando as transições paradigmáticas entre o ponto de vista histórico e estético. A curva sinuosa em cor de vermelho representa o movimento pendular entre estas duas instâncias. Resumem-se, aqui, as mudanças de pensamentos ao decorrer dos anos, enunciadas pelos autores no capítulo anterior.

Enquanto as linhas verticais distinguem a instância estética (à esquerda), estas que enfatizam o valor estético, a beleza idealizada e a coerência estilística, e a instância histórica (à direita), que privilegiam a preservação da integridade do documento e o material do objeto arquitetónico; as linhas horizontais representam o tempo e refletem a cronologia de desenvolvimento à extensão deste. Constatamos neste gráfico que ao longo dos anos as curvas vão perdendo intensidade e ficando mais ténues.

Verificamos aqui que a abordagem de Marconi, inserido na Manutenção/Repristinação, uma curva acentuada para a vertente de valorização estética.

Conferimos, portanto, que o pensamento de Marconi vai contra todas as abordagens mencionadas anteriormente, porém partilha valores. Como vemos no gráfico a Manutenção/Repristinação vai ter um papel intermédio na instância estética, onde só se repristina quando não existem dúvidas, não havendo lugar para hipóteses (ao contrário de Viollet-le-Duc com o Restauro Estilístico, e por isso é que ocupa a curva máxima na instância estética).

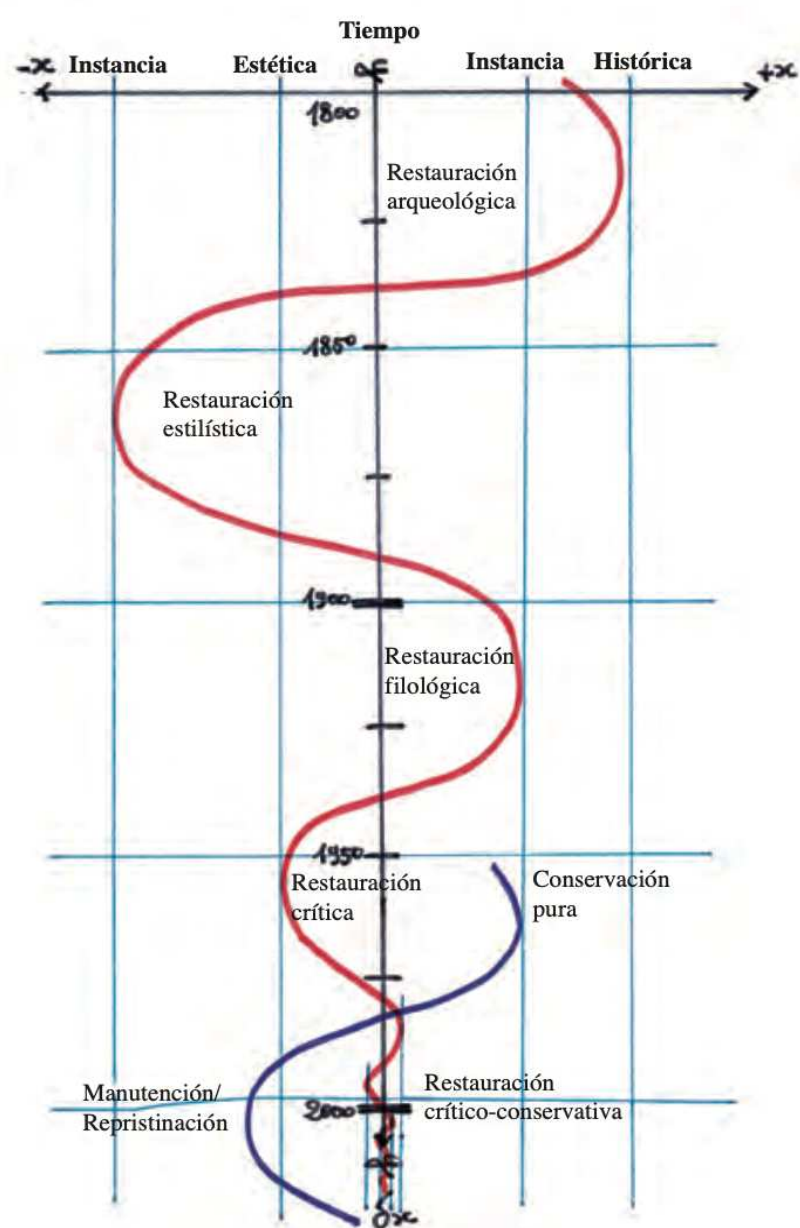
Em termos do valor da matéria e significado, verificamos que as abordagens distinguem todas de Marconi, mas podemos tirar conclusões sobre as teses defendidas:

Com o Restauro Arqueológico identificamos que foram apresentadas preocupações nos dois valores, como por exemplo na intervenção do Coliseu é mantida a matéria, porém também se pretende conservar o seu significado incluindo novos elementos, estes, no entanto, estilizados.

Com o Restauro Estilístico, Viollet-le-Duc deseja ao máximo perpetuar o significado que chega a acrescentar conjunturas do edifício à sua vertente.

Na Conservação Pura de Ruskin, a matéria é tudo e não deve ser tocada.

Seguidamente, no Restauro Filológico (ou científico) considera-se uma vertente intermédia destas duas últimas que atribui especial atenção a manter o significado, não tão distante do valor da matéria, por querer conservar esta, mas permitir adições com materiais diferentes e de fácil reconhecimento do original.



Gráf. 2 - Gráfico cronológico sobre a história do restauro, retirado de “*Tendencias actuales de la Restauración en Italia*” por Giovanni Carbonara

Já com o Restauro Crítico, por dar tanta relevância às instâncias estéticas e históricas, examinando-as em análise crítica - pois cada caso irá ser um caso e deverá ser ponderado de maneira particular - considera a história, ao proteger os princípios de distinguibilidade e reversibilidade vai estar a provisionar indicações para um restauro preventivo que respeita a matéria, e a relevância a manter pátina dela.

Como já investigamos até então, atingimos a constatação de que Marconi dispõe preferência por manter o significado em detrimento da matéria, podendo ser esta sacrificada por um valor maior, todavia, contrabalança com o respeito às técnicas e materiais aplicados tradicionalmente e pela repristinação.

Ainda uma nova vertente surgirá contemporânea a esta, com a sua figura principal o Giovanni Carbonara. Este autocoloca-se aproximadamente equidistante por entre as instâncias históricas e estéticas com o “Restauro Crítico-Conservativo”. Esta abordagem é considerada uma evolução do Restauro Crítico, atualizada e modernizada. Carbonara deixa claro a *“importância da ‘escolha’ no projeto de restauro, como resultado de um juízo equilibrado na ponderação de todas as ‘instâncias’ da obra arquitetónica.”*⁵³ (ESPOSITO, 2023: 8). Esta posição visa proteger e respeitar a autenticidade do material, mas ainda assim não deixa de lado a eventualidade de intervir *“com ações inovadoras que reintegram a imagem da própria obra”*⁵⁴ (ESPOSITO, 2023: 8) e avaliar cada caso criticamente. Assim, Carbonara *“tem promovido a reflexão para a investigação de uma metodologia e de uma conceção do restauro como obra de arte e de interpretação crítica”*⁵⁵ (ESPOSITO, 2023: 18). Sendo o próprio Carbonara o autor deste gráfico (gráf. 2), ele autoconsidera o Restauro Crítico-Conservativo numa posição central entre as instâncias estética e históricas.

⁵³ Tradução livre da aluna. Texto original: *“importancia de la «elección» como fruto de un juicio lo más equilibrado posible en la ponderación de las «instancias» que le son propias a la obra arquitectónica”* (ESPOSITO, 2023: 8)

⁵⁴ Tradução livre da aluna. Texto original: *“con acciones innovadoras y reintegradoras sobre la imagen de la propia obra, pero sin renunciar nunca al respeto de su autenticidad”* (ESPOSITO, 2023: 8)

⁵⁵ Tradução livre da aluna. Texto original: *“ha impulsado la reflexión hacia la investigación de una metodología y de una concepción de la restauración como obra de arte e interpretación crítica”* (ESPOSITO, 2023: 18)

CAPÍTULO III

Paolo Marconi: intervenção em Património arquitetónico



Fig. 9 – Igrejas gémeas na Piazza del Popolo, em Roma



Fig. 10 – Claustro de Santa Maria della Pace, em Roma

3. Paolo Marconi: intervenção em Património arquitetónico

3.1. Objetos de análise em intervenções

Após análise da teoria referente ao restauro, são eleitos três casos de estudo que consolidam os princípios elencados anteriormente.

Paolo Marconi marcou inúmeras obras de restauro, quer como arquiteto, quer como arquiteto central da Superintendência de Monumentos de Roma durante quatro anos, refletindo nesse cargo as suas doutrinas. Durante os anos que esteve no cargo mencionado, executou e acompanhou importantes obras de restauro, tais como as igrejas gêmeas da Piazza del Popolo: Santa Maria dei Miracoli e Santa Maria in Montesanto (fig. 9), em 1968; e a Igreja e claustro de Santa Maria della Pace (fig. 10), entre 1968-1970, em Roma.

Nos seguintes casos, foi possível apurar os princípios das suas intervenções com as noções apresentadas por Marconi, ao longo das suas teses e na Carta de Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura, elaborada em 1987, do qual foi o principal coordenador.

Os casos estudados vão incidir em duas das igrejas mais conhecidas de Roma e numa fonte em Perugia. A análise vai contar com a localização do objeto arquitetónico; o contexto histórico, intervenções anteriores, a intervenção levada a cabo por Marconi, eventuais características significativas e conclusões.

O propósito é perceber como as teorias se refletem na prática da Conservação e do Restauro, em termos da imagem que o restaurador deseja criar, visto que, o autor em questão, sempre apostou numa visão de fazer prevalecer a unidade do objeto arquitetónico. A partir da apresentação dos casos de estudos selecionados, será possível verificar as decisões e ações que Marconi efetuou e, em que aspetos e elementos se verificam as mesmas. Pretende-se, também, perceber o impacto social que estas causam na identidade de um povo e na memória, entendendo também a importância da cor.



Fig. 11 - A parte central da fachada da Igreja Trinità dei Monti antes da intervenção de Marconi



Fig. 12 – Antes das intervenções de Restauro. Estado de degradação das cores do travertino e da pintura

3.1.1 Igreja e Convento Trinità dei Monti (1972-1975)

A Igreja da Santíssima Trinità dei Monti está situada num local privilegiado no centro de Roma, no topo da Escadaria da Praça de Espanha, na chamada Praça da Trinità dei Monti onde no centro desta pousa um grande obelisco mesmo em frente à igreja. Trata-se de um ícone cultural e um dos sítios mais visitados em Roma.

A construção desta obra iniciou-se em 1502, e em 1530, decidiram construir um convento adjacente a esta que, foi concluído em 1570, sendo a Igreja consagrada apenas em 1594 pelo papa Sisto V. A igreja é rematada por dois campanários simétricos da autoria de Giacomo della Porta e Carlo Maderno.

A deterioração do reboco, a descoloração da pintura e os danos na cobertura foram as principais razões para a solicitação de uma obra de restauro. Esta foi concebida por Jean-Claude Rochette e Paolo Marconi, entre os anos de 1972 a 1975.

Para Marconi, dever-se-ia também ter em conta a localização do monumento e dos ambientes atmosféricos a que estes estão expostos, que irão alterar o seu aspeto. Desta forma, o autor foi apologista de limpar e repintar a fachada da igreja Trinità dei Monti, com uma cor “significativa” (Fig.15), como sustenta: “*refiz a pintura da Trinità dei Monti (...) tendo em conta que a igreja está num lugar exposto às intempéries (...) a chuva e o vento tinham tirado a cor da fachada*”⁵⁶ (MARCONI in GUIDI, 2010: 5), retomando essencialmente e racionalizando as escolhas cromáticas existentes, em vez de insistir no repristino da cor de uma fase original. Devido também fatores atmosféricos, esta cor ficou em tom vivo para ser mais facilmente exequível de retardar a sua deterioração.

Existiu uma grande polémica relativamente a esta cor que Marconi definiu para a Igreja e o Convento que correspondiam, então, à paleta cromática de Roma: em tons de vermelho assemelhando-se à cor de tijolo e amarelo nos travertinos, como constatado pela análise da estratificação de cores anteriores que tinha vindo a ser colorida desta cor

⁵⁶ Tradução livre da aluna. Texto original: “*o rifatto la tinta a Trinità dei Monti (...) continua tenendo presente che la chiesa è in un luogo esposto alle intemperie; la pioggia e lo scirocco avevano dilavato via il colore dalla facciata*” (MARCONI in GUIDI, 2010: 5)



Fig. 13 – Restauro da primeira fase do reboco, com o manuseamento de uma “colher”



Fig. 14 – Igreja Trinità dei Monti com os andaimes a serem desmontados após intervenção

costume cromático que foi tendência a partir do século XVII. Isto é, a Trinità dei Monti foi repintada vermelho que se verificou ser a cor anterior, mas não a sua cor original. Assim como este caso, Marconi afirma que há outros semelhantes em Itália que, pela falta de manutenção, se compromete a policromia do monumento, chegando a ser impossível compreender as características anteriores.

*“Uma forma de reafirmar que a arquitetura não é apenas desenho, projeto e fantasia compositiva, é também um sólido trabalho artesanal e atenção ao contexto material em que um monumento se insere.”*⁵⁷ (GUIDI, 2010: 5)

O arquiteto acrescenta ainda que a Associação de Comerciantes da Rua dei Condotti⁵⁸ (uma das ruas luxuosas e mais movimentadas de Roma, que faz eixo com a Trinità dei Monti) lhe solicitou o “acerto” das cores da Igreja e do Convento, e como foi consequentemente inevitável justificar o porquê das cores destas com a explicação histórica. As intervenções de Restauro foram dadas em várias fases, isso demonstrou *“uma intenção projetual que visava restaurar a unidade e sobretudo um sentido do edifício.”*⁵⁹ (VARAGNOLI, 2016: 258)

Segundo Claudio Varagnoli no livro *“La chiesa e il convento della Trinità dei Monti: ricerche, nuove letture, restauri”*, o Marconi é *“um arquiteto que desenha uma nova imagem do monumento dentro da mesma cultura que o produziu, portanto mais em continuidade do que “à idêntica”*”⁶⁰ (VARAGNOLI, 2016: 258)

⁵⁷ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Un modo per ribadire che l'architettura non è solo disegno, progetto e fantasia compositiva, è anche solida competenza artigiana e attenzione al contesto materiale in cui si inserisce un monumento.”* (GUIDI, 2010: 5)

⁵⁸ *Associazione dei negozianti di Via dei Condotti*

⁵⁹ Tradução livre da aluna. Texto original: *“un intento progettuale teso a restituire unità e soprattutto un senso all'edificio”* (VARAGNOLI, 2016: 258)

⁶⁰ Tradução livre da aluna. Texto original: *“un architetto che progetta una nuova immagine del monumento all'interno della stessa cultura che l'ha prodotto, quindi più in continuità che “à l'identique”*” (VARAGNOLI, 2016: 258)



Fig. 15 - A fachada da igreja Trinità dei Monti e o convento adjacente ainda com andaimes



Fig. 16 - Trinità dei Monti, em Roma, no topo da escadaria espanhola, atualmente

As operações de restauro foram também levadas a cabo com a utilização de técnicas tradicionais, como vemos na fig. 13 com o emprego de instrumentos, neste caso de uma “colher” a regularizar o reboco, uma vez retirado o degradado previamente.

*“Non se trattò, pertanto, de ripristinazione, ma sim de una rilettura dos valores intrinsecos do monumento e do seu contexto, realizada através dos métodos do architetto.”*⁶¹ (VARAGNOLI, 2016: 258)

A Igreja na sua última intervenção na década passada foi alvo de uma nova coloração da fachada. Desde sempre a Trinità dei Monti esteve associada à França, e por isso, desta vez chamaram um arquiteto francês para operar nesta obra. Marconi vai criticar este restauro: a *“(...) Igreja, completamente descolorida graças ao último restauro dirigido por um arquiteto francês, habituado na sua terra natal a “limpar” as fachadas de pedra, e pronto. A prática do reboco sempre foi sugerida por razões económicas, exceto ter de intervir a cada 25-30 anos para ripristinar a pintura devido à deterioração”*.⁶² (MARCONI, 2012: 203)

Marconi deprecia a nova cor do monumento, criticando por ter sido “descolorida” em vez de repintar uma nova cor de fachada. Ainda refere que *“Evidentemente que o Restaurador Francês não tinha dados históricos sobre a cor de Roma, e por isso devolveu à cidade um cadáver de arquitetura, e não o seu corpo, “colorido” como os corpos dos seres humanos”*.⁶³ (MARCONI, 2012: 203)

⁶¹ Tradução livre da aluna. Texto original: *“non si trattò quindi di un ripristino, ma di una rilettura dei valori intrinseci al monumento e al suo contesto, operata attraverso i metodi dell'architetto”* (VARAGNOLI, 2016: 258)

⁶² Tradução livre da aluna. Texto original: *“(...) Chiesa, del tutto decolorata grazie all'ultimo restauro diretto da un Architetto francese, abituato in Patria a "ripulire" le facciate di pietra, e basta. L'usanza dell'Intonaco è sempre stata suggerita da motivazioni economiche, salvo dover intervenire ogni 25-30 anni per il ripristino delle tinteggiature dovuto al degrado”* (MARCONI, 2012: 203)

⁶³ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Evidentemente il Restauratore francese non aveva dati storici sul colorito di Roma, e dunque ha restituito alla Città un cadavere di Achitettura, e non il suo corpo, "colorito" come i corpi degli esseri viventi”* (MARCONI, 2012: 203)



Fig. 17 – Fachada da Igreja S. Luigi dei Francesi antes da intervenção de 1973



Fig. 18 – Capitel da igreja antes da intervenção

3.1.2 Igreja S. Luigi dei Francesi, em Roma (1973-1977)

A Igreja de S. Luigi dei Francesi, em Roma, finalizada em 1589, decreta uma fachada dos fins do Renascimento, atribuída por Giacomo della Porta.

Entre 1973 e 1977, Marconi, juntamente com Jean Claude Rochette, executou uma obra de restauro reputada pela conduta rigorosa. O arquiteto defende a utilização de materiais que possam ser conciliados com técnicas tradicionais.

A fachada da igreja apresentava-se escurecida (fig. 17), não só por se encontrar perto de um extrator de fumo do palácio Madama, situado no quarteirão adjacente, como também pela poluição citadina (*smog*, como referido pelo arquiteto), à qual é inevitavelmente exposta, carecendo então de uma generosa limpeza, como ação provisória. Este tipo de limpeza origina uma alteração cromática do objeto, que destaca a superfície num tom esbranquiçado/acinzentado com aparência de reboco, que é distinta da sua cor natural da pedra e da cor do próprio travertino fisiologicamente envelhecido.

No entendimento de Marconi e na sua direção de restauro, alguns elementos decorativos teriam de ser replicados e substituídos, como se verificou nas esculturas da fachada principal, mantendo assim a imagem estética e a beleza da fachada, tão venerada pelo autor. As esculturas originais foram então acomodadas no museu da igreja. Estas figuras decorativas, chamadas de *Ignudi*⁶⁴ (fig.22), foram replicadas a partir de um molde⁶⁵ da figura original: as estátuas foram revestidas de p.v.c. elástico, como se fosse uma “capa” que, depois de estar endurecido, forma um núcleo no qual é inserida uma armadura de aço inoxidável, despejando em seguida, uma mistura de cimento com pó de mármore.⁶⁶

⁶⁴ *Ignudo*: nu, despido (Infopédia- Porto Editora); Figuras nuas decorativas

⁶⁵ Moldes reproduzidos pelo escultor francês Michel Bourbon, especializado na reprodução de moldes.



Fig. 19 - Brasão de armas coroadado no centro do tímpano da fachada, antes dos trabalhos



Fig. 20 - Brasão de armas após trabalhos

O trabalho foi contestado, e criticado como um restauro “violento”, que limpou de uma forma drástica a fachada. Esta tomou uma cor nova sem precedentes, ou até historicamente irreal.

A intervenção de Paolo Marconi foi controversa, e recebeu críticas pelos restauradores da época, em particular por Cesare Brandi. Brandi critica os seus métodos que em dissonância da sua carta de restauro italiana de 1972, “*que no art. 6º proibê «conclusões em estilos ou análogos» e no Anexo B recomenda expressamente a preservação da pátina.*”⁶⁷ (VARAGNOLI, 2016: 257) que foi suprimida da pedra da fachada, esta que pela sua cor adquirida pela passagem do tempo.

Marconi refletiu sobre a manifestação de Brandi, expressando que a “pátina” que este engrandecia era, nem mais nem menos, o resultado desonroso dos fumos e poeiras citadinas, no seguimento da resultante camada nestas superfícies arquitetónicas.

O problema da “pátina” está há anos no centro da discussão de qualquer restauro. É um tema de debates, sobretudo quando esta é extraída, causando estragos irreparáveis, ou seja, quando é excedido o procedimento crítico de onde se retira a sujeira, atacando a superfície original, danificando a mesma. O ponto ideal será tomado pela avaliação de casos singulares e as suas características individuais.

Em relação às pedras, os perigos da limpeza acabam por não ser simplesmente estéticos, mas também se relacionam a um potencial de alteração progressiva, pois esta é exposta a meios mecânicos abrasivos e intensos, que desgastam fortemente a pedra.

Portanto, começaram a surgir perguntas, visto que a questão fundamental era a conservação e não o restauro, interrogando-se, assim, se a intervenção na Igreja S. Luigi dei Francesi era verdadeiramente obrigatória da maneira que esta se deu.

⁶⁷ Tradução livre da aluna. Texto original: “*che nell'art. 6 vieta i «completamenti in stili o analogici» e nell'allegato B raccomanda espressamente la conservazione della patina.*” (VARAGNOLI, 2016: 257)



Fig. 21 - Intervenção manual na fachada, durante trabalhos



Fig. 22 - *Ignudo* (feito pelo molde) a ser colocado no local do original

Conclui-se assim este caso como um *“restauro que perseguia conscientemente a qualidade estética do resultado, com a revogação do valor da pátina e a substituição de partes esculpidas por cópias para resistir à poluição”*⁶⁸ (VARAGNOLI, 2016: 257)

⁶⁸ Tradução livre da aluna. Texto original: *“un restauro che consapevolmente persegue la qualità estetica del risultato, con la revoca del valore della patina e la sostituzione di parti scolpite con copie per resistere alla polluzione.”* (VARAGNOLI, 2016: 257)



Fig. 23 - Fachada com os andaimes a serem desmontados no final da intervenção

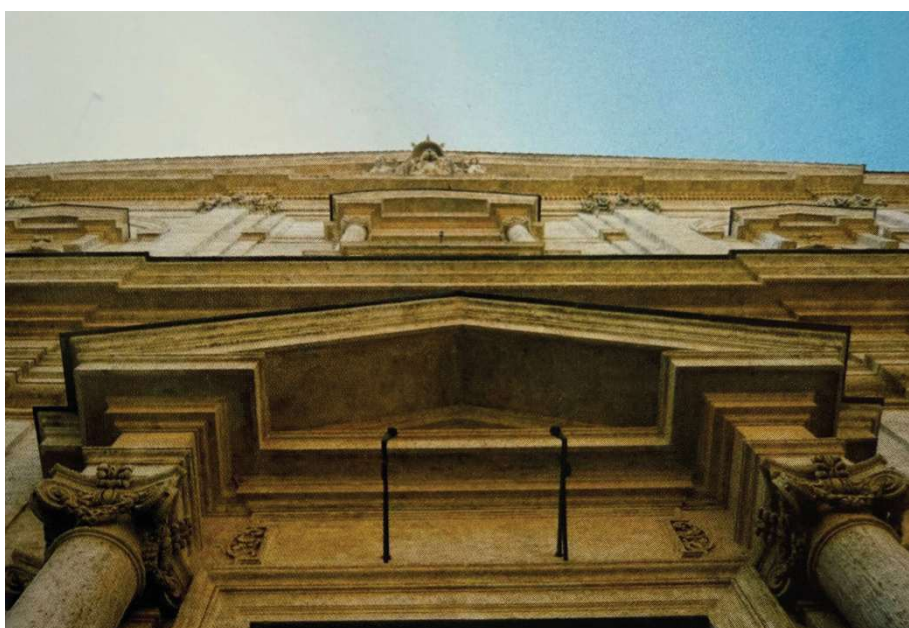


Fig. 24 - Perspetiva da fachada no fim da intervenção



Fig. 25 - Fontana Maggiore antes da intervenção de Marconi



Fig. 26 - Fontana Maggiore, em Perugia

3.1.3 Fontana Maggiore, em Perugia (1996-1999)

A Fontana Maggiore é um dos símbolos mais importantes e que representa a identidade da cidade de Perugia, em Itália, e está situada no centro da Praça IV Novembre. Foi construída na segunda metade do séc. XIII, entre 1278 e 1280, por Fra Bevignate e as esculturas por Nicola e Giovanni Pisano, com o intuito de comemorar a chegada de água à parte alta da cidade, resultante da finalização do novo aqueduto.

Este objeto arquitetónico, que já havia sido intervencionado, é submetido a mais uma intervenção, liderada por Paolo Marconi e Antonio Pugliano, entre os anos de 1996 a 1999, com o objetivo de recuperar as técnicas tradicionais no processo de Restauro. A fonte sofreu uma degradação acelerada após a intervenção anterior, de 1947-1948, que foi considerada prejudicial ao monumento.

A metodologia implementada pelos restauradores traçou uma sucessão de ações necessárias para um entendimento abrangente e exaustiva das características do monumento. A compreensão das propriedades materiais e do estado de conservação do monumento estão agregadas à identificação dos acontecimentos históricos, que tiveram um impacto direto sob o objeto arquitetónico.

A finalidade desta obra de Restauro, seria preservar os significados formais, construtivos e tipológicos do monumento, atendendo ao reconhecimento e valorização do conceito arquitetónico original.

Adornado por uma vasta compilação de esculturas e inscrições, este monumento é composto por um fuste de bronze no centro, por onde a água é ministrada no sistema, através de jatos de pressão e por várias sequências de bacias de pedra sobrepostas, em que a água que provém da haste central, transborda e é conduzida até as bacias inferiores.

Através de um levantamento detalhado, foi possível compreender a técnica de encaixe da composição das peças da fonte, a estrutura que a regulava e a análise de sistemas entre os elementos de pedra.

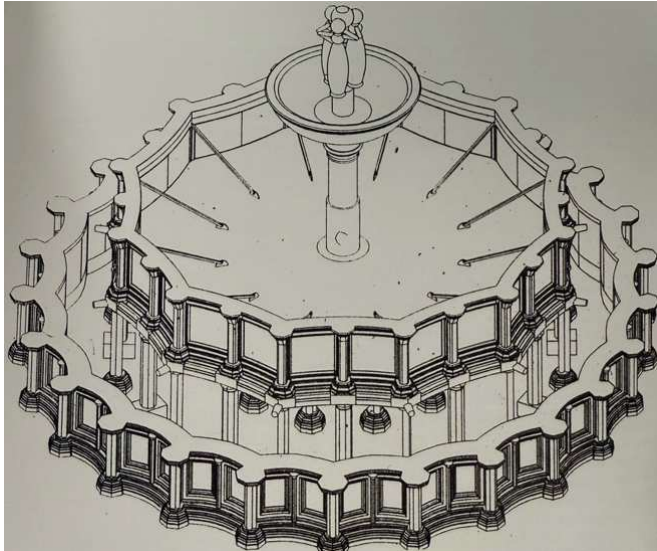


Fig. 27 - Axonometria definitiva do projeto de Restauro dos anos 90

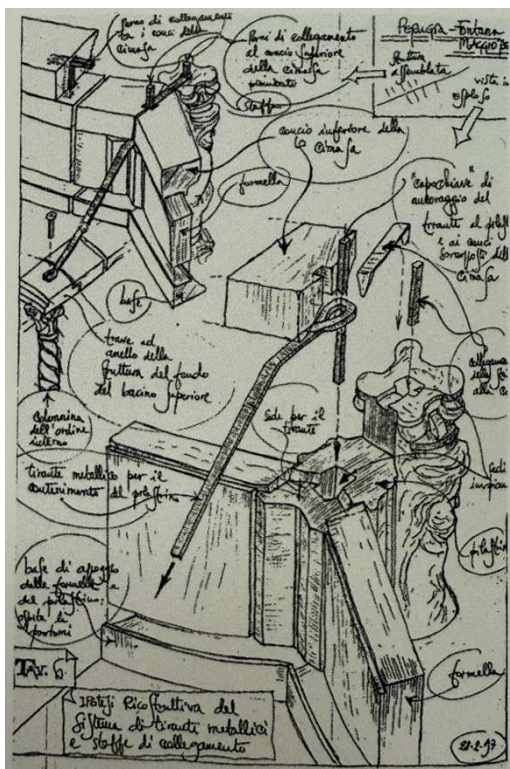
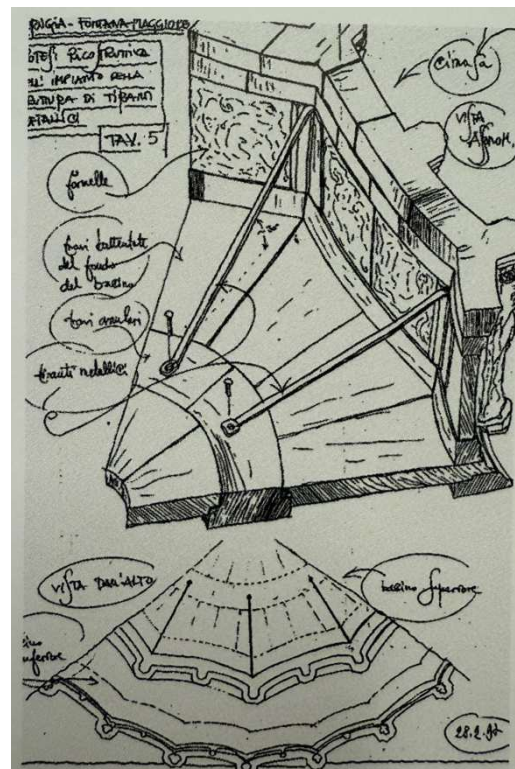


Fig 28 e 29 - Esquissos interpretativos de Antonio Pugliano, que destaca os traços do comportamento mecânico da fonte adquirida com os restauros de 1948



Para os restauradores era evidente que, de forma a repristinar um comportamento mecânico aceitável e facilitar a prática de uma eventual manutenção no futuro, seria necessário proceder ao desmantelamento do organismo pétreo quase por completo, recorrendo à remoção de falsos acrescentos de alvenaria e, em especial, à eliminação do cimento das juntas do artefacto, elemento originador de fragilidades.

De forma a devolver a estabilidade à fonte, após o restabelecimento do já organismo mencionado, procedeu-se à *tassellatura*⁶⁹ das componentes pétreas danificadas e ao *rispistino* dos doze tirantes metálicos. Estes foram verificados como pertencentes à composição da estrutura original, sendo que haviam sido retirados na intervenção anterior e substituídos por lancis de betão, inseridos numa nova parede de tijolos murada com argamassa de cimento. Estes tirantes comprovaram-se essenciais para que a fonte sobrevivesse a uma série de terremotos.

Em 1999, a Fontana Maggiore foi devolvida à cidade com uma fisionomia apropriada, respeitadora da vontade de manter inalterada a imagem habitual do monumento, consolidada em memória coletiva (fig.31).

*“O projeto foi, portanto, simples, nos seus princípios orientadores: restaurar o funcionamento estático e anti-sísmico da fonte desenhada por Fra Bevignate, reforçando as suas “pernas” onde necessário e removendo também o revestimento de alvenaria (...)”*⁷⁰ (MARCONI, 1999: 136, 137).

O Restauro da Fontana Maggiore pode ser considerada um modelo de conduta útil para organizar um conjunto de atividades do projeto, que vão desde a análise dos artefactos até à execução das obras, respondendo aos requisitos de qualidade exigidos pela maior parte dos processos produtivos. A Fontana Maggiore, depois deste restauro, tornou-a *“com’era dove’era”*. (MARCONI, 2012: 134)

⁶⁹ Segundo a Enciclopédia Treccani, *tassellazione* ou *tassellatura*: cobertura de um plano ou do espaço com figuras, repetidas infinitamente, sem se sobreporem.

⁷⁰ Tradução livre da aluna. Texto original: *“Il progetto dunque è stato semplice, nelle sue linee guida: ripristinare il funzionamento statico e antisismico della fontana progettata da fra’ Bevignate, rinforzandone le “gambe” dove necessario ed eliminando inoltre la foderia muraria (...)”* (MARCONI, 1999: 136,137)



Fig 30 – Intervenção na fonte, são visíveis os tirantes que foram reprimados



Fig 31 – Fontana Maggiore depois das intervenções de Marconi

CONCLUSÃO

“Preservar não significa manter um local intocável, mas sim salvá-lo, garantindo a continuação histórica (...). Preservar é manter viva a arquitetura para que ela possa ser observada, estudada e visitada” (OLIVEIRA, MUSSI, ENGERROFF, 2020: 32)

No decorrer desta investigação foi explorada a complexidade do conceito de património e as abordagens ao restauro arquitetónico, com ênfase nas teorias italianas do século XX, chegando até Paolo Marconi.

A evolução das práticas de restauro reflete diferentes formas de interpretar e intervir no património arquitetónico, revelando um diálogo permanente entre a conservação, autenticidade e significado.

A análise introdutiva focou-se na caracterização do património, enfatizando os valores que o tornam relevante como o histórico, arqueológico, social, estético e técnico. Estas características demonstram a necessidade de uma abordagem cuidada, consciente e respeitadora.

Ao serem abordados os principais autores da disciplina do restauro comprovou-se a evolução de pensamentos, a comparação entre eles e a oscilação ao longo dos anos pela importância das instâncias estéticas e históricas, e como elas variam no valor da matéria e do significado.

Paolo Marconi, com a sua abordagem destacou-se sobre a sua forma de atuar no património. Defendeu nas suas teses e livro o restauro baseado na repriminação, manutenção e pelo tradicionalismo, sustentado pelo princípio *“com’era dove’era”*. O que Marconi pretende com a repriminação, embora seja polémica, é a imagem do passado como quando o monumento tinha acabado de ser construído, com o objetivo de manter viva essa imagem para o futuro.

Embora a Repriminação que Marconi aplica ofereça controvérsia, o objetivo é dar ao observador uma imagem do monumento que restitua a sua imagem inicial e ainda o

propósito de se perdurar no tempo. Percebemos que os seus objetivos de salvaguarda vão de encontro ao conceito de património e preservá-lo até às gerações futuras.

Os princípios da sua Carta de Conservação de 87 e a sua insistência na utilização de métodos e materiais tradicionais sublinham a relevância de atribuir a recuperação de uma estética coerente à obra arquitetónica. O restauro vai ser, sobretudo, a conservação das características visuais.

A matéria autêntica tornou-se secundária e, assim, sendo facilmente reprimada e substituída pois o que importa para o autor é manter o significado e a expressão do monumento, perpetuando a beleza deste.

Contudo, a discussão sobre a autenticidade da matéria revelou-se central na avaliação e crítica do seu modelo. Riegl defende que o valor de antiguidade está nas marcas da passagem do tempo sobre o objeto arquitetónico, que Marconi elimina graças à Reprimação e à réplica de elementos, porém devolve a imagem original deste que vai de encontro ao valor histórico que reúne a característica da aparência original. Por isso quanto menor o valor de antiguidade, maior é o valor histórico.

Apesar das características inovadoras da filosofia marconiana, como a valorização de uma cultura de manutenção, esta acabou por ter uma aceitação facilitada pela parte das culturas de massa pelo seu consumo visual.

Somos capazes ainda de entender nos casos de análise de obras de Paolo Marconi a comprovação destes valores mencionados acima, assim como as críticas e valores do âmbito social. Estes ilustram tanto sucesso como também controvérsias associadas à sua metodologia. Foram perfeitos para perceber como as abordagens de Marconi se aplicam e como funcionam.

Conclui-se que com o caso de restauro da Trinità dei Monti, em Roma, Marconi vai aplicar técnicas e materiais tradicionais, reforçar a importância da manutenção nas obras pelo menos a cada 25/30 anos para não perder as características históricas anteriores e ainda a importância da cor. No fundo, o que ele substitui são os rebocos por outros tradicionais,

já que estes são as superfícies de sacrifício do edifício, com necessidade de substituição contínua.

No Restauro da Igreja de S. Luigi dei Francesi, também em Roma, deu-se uma enorme relevância à limpeza das fachadas e ao repristino de certos elementos que reforça a ideia de que para Marconi o significado que vai ter mais valor do que a matéria, mas mais uma vez continua a aplicação de técnicas tradicionais.

No terceiro caso, o da Fontana Maggiore, em Perugia, esta que já tinha sido várias vezes intervencionada, Marconi procurou restabelecer o significado formal e construtivo por meios do desmantelamento da fonte para perceber o funcionamento desta e seus atributos antecedentes, mais uma vez respeitando a tradição. Deu-se o repristino de elementos que originalmente estavam presentes e recupera-se uma imagem unitária do monumento, que como em todos os casos é visível como o objetivo primordial ao conseguir conservar o significado.

“(...) todos temos a obrigação de recuperar a arquitetura tradicionalista da área da arquitetura moderna e do seu ensino”⁷¹ (MARCONI, 1999: 174)

Esta pesquisa contribuiu para aprofundar o debate entre as distintas vertentes de pensamento no restauro arquitetónico e reforçar a necessidade de uma intervenção adaptada ao contexto de cada objeto. Observamos a existência de uma linha diferenciadora de distinguir a matéria ou o significado, ou seja, por um lado diferir o material do imaterial e o valor que estes têm para as intervenções de Restauro. E, no pensamento de Marconi é o significado (imaterial), que prevalece à matéria (material).

Um caso da contemporaneidade que mostra que a utilização das técnicas de construção tradicionais, como a Repristinação, continua proeminente, o Restauro do Mercado do Bolhão, no Porto. Nuno Valentim, o encarregado da Reabilitação do Bolhão, ao ser primordial recuperar a imagem do Mercado, aplica a Repristinação a certos elementos, por exemplo as soleiras das lojas comerciais em ferro fundido. Do projeto inicial

⁷¹ Tradução livre da aluna. Texto original: *“(...) resta a tutti noi l'obbligo di recuperare all'area dell'architettura moderna e della sua didattica l'architettura tradizionalista”* (MARCONI, 1999: 174)

só uma das soleiras se conservou, as restantes foram replicadas. Verificamos, portanto, nesta intervenção bastante recente o restabelecimento de um conceito do valor do significado e a validade da Repristinação de Marconi.

O que se retira com esta abordagem de Marconi é o objetivo que o significado chegue às futuras gerações, para isso terá de se restaurar o existente como estiver, recorrendo à repristinação e aplicando uma cultura de manutenção, e a única opção será reproduzir “*com’era dove’era*”, com técnicas e materiais tradicionais. O significado faz com que a memória seja mais fácil de se perdurar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cartas, Convenções e Documentos

Carta de Atenas de 1931

Disponível em

<https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/3%20Carta%20de%20Atenas%20restauro%20monumentos%201931.pdf>

Documento de Nara de 1994

Disponível em

https://unescoportugal.mne.gov.pt/images/CLT_PatM/ciclo_webinares_patrimonio_mundial_2024/1994_unesco-icomos-iccrom_documento_de_nara_sobre_autenticidade.pdf

Carta de Burra de 1980

Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>

Carta da Conservação e do Restauro de objetos de Arte e Cultura de 1987

Disponível em http://web.tiscali.it/restauroantico/carta_1987.htm

Carta do Restauro de 1972

Disponível em <https://www.yumpu.com/pt/document/read/12874901/carta-italiana-do-restauro-1972-pdf>

Carta de Veneza de 1964

Disponível em:

<https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/11%20Carta%20de%20Veneza%20-%20ICOMOS%201964.pdf>

Carta do Restauro Italiana de 1883

Disponível em: <https://denkmalpflege.tuwien.ac.at/wp-content/uploads/2014/11/Boito-Carta-del-restauro-1883-ital.-u.-engl..pdf>

Monografias

ALBA, Antonio Fernández, et al. 1997. *Restauracion Arquitectonica desde los Origenes Hasta Nuestros Dias. Conceptos, Teoria e Historia, em: Teoria e Historia de la Restauracion*. Espanhã: Editorial Munilla-Leria

BARRANHA, Helena. 2016. *Património cultural – conceitos e critérios fundamentais*. Lisboa: ICOMOS – Portugal

BERCÉ, Françoise. 2000. *Des Monuments historiques au Patrimoine du XVIIIe siècle à nos jours ou les égarements du coeur et de l'esprit*. Paris: Flammarion

BOITO, Camillo. 2000. *Conserver ou restaurer les dilemmes du patrimoine*. Bensaçon: L'imprimeur

BRANDI, Cesare. 2006. *Teoria do Restauro*. 1ªed, Amadora: Edições Orion

CARUNCHIO, Tancredi. 1996. *Dal restauro alla conservazione: introduzione ai temi della conservazione del patrimonio architecttonico*. Roma: Edizioni Kappa

CHOAY, Françoise. 2000. *A alegoria do património*. Arte& Comunicação. Lisboa: Edições 70, D.L. 2000

CHOAY, Françoise. 2005. *Património e Mundialização*. 2ªed. Editorial Licorne

CHOAY, Françoise. 2011. *As questões do património: antologia para um combate*. Arte& Comunicação. Lisboa: Edições 70, imp. 2018

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. 1997. *Teoria y história de la restauración*. Madrid: Munilla-Lería

FUSCO, De Renato. 1999. *Dov'era ma non com'era. Il patrimonio architettonico e l'occupazione*. Firenze: Alinea Editrice

GONZÁLES-VARAS, Ignacio. 2008. *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. 6ªed. Madrid: Cátedra

JOKILEHTO, Jukka. 1986. *A History of Architectural Conservation*. YORK: I.A.A.S.

La chiesa e il convento della Trinità dei Monti: ricerche, nuove letture, restauri / a cura di Colette Di Matteo e Sebastiano Roberto. 2016. Roma: De Luca editori d'arte

MAFFEI, Sergio Pratali, **PRETELLI**, Marco, **VASSALLO**, Eugenio. 2005. *Guida al corso di corso di restauro architettonico*. Bagnaria Arsa: Goliardiche

MARCONI, Paolo. 1984. *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*. 1ª ed. Roma: Laterza

MARCONI, Paolo. 1993. *Il restauro e l'architetto: teoria e pratica in due secoli di dibattito*. 1ª ed. Venezia: Marsilio.

MARCONI, Paolo. 1999. *Materia e significato: la questione del restauro architettonico*. Roma: GLF editori Laterza

MARCONI, Paolo. 2012. *Restauro dei monumenti: cultura, progetti e cantieri 1967-2010*. Roma: Gangemi Editore spa.

MORENO-NAVARRO, Antoni González. 1999. *La restauración objetiva*. Barcelona: Diputación de Barcelona

NETO, Maria João B. 2001. *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929- 1960)*. Porto: FAUP Publicações

Património e Turismo – Ciclo de Debates 1999 – Livro de Actas. 2002. Lisboa: Instituto de Financiamento e Apoio ao Turismo (IFAT)

RIEGL, Alois. 1987. *El culto moderno de los monumentos: caracteres y origen*. 2.ª ed. Madrid: Visor

ROCA, F. Javier Gallego. 2000. *Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica: Piero Sanpaolesi y Leopoldo Torres Balbás*. Granada: Escuela técnica superior de arquitectura

RUSKIN, John. 1903. *The seven Lamps of architecture*, London: Library edition Volume VIII

TOSSELO, B. Paolo. 1987. *Restauro architetonico : padri, teorie, immagini* . 2ª ed. Milano: Franco Angeli.

VIÑAS, Salvador Muñoz. 2003. *Teoría contemporánea de la Restauración*. Madrid: Síntesis

Fontes eletrónicas

AGUIAR, José. 2004. *Projeto de conservação: da importância do método à oportunidade das surpresas*

Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/237584978_PROJECTO_DE_CONSERVACAO_DA_IMPORTANCIA_DO_METODO_A_OPORTUNIDADE_DAS_SURPRESAS

Consultado no dia 9 de janeiro de 2024

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. 2024. *Técnicas tradicionales optimizadas en la restauración. La crucial aportación de Paolo Marconi. Informes de La Construcción*

Disponível em: <https://doi.org/10.3989/ic.6602>

Consultado no dia 25 de outubro de 2024

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. 2017. *Recent debates regarding the restoration of modern architecture in Italy*. Revista Thésis, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 2017.

Disponível em: <https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/178>

Consultado no dia 9 de dezembro de 2024

CARBONARA, Giovanni. 1998. *Tendencias actuales de la Restauración en Italia. Loggia (Valencia)*, 6, 12–23

Disponível em: <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/5339/5334>

Consultado no dia 5 de novembro de 2024

CSEPCSÉNYI, Ana Cristina. 2020. *A distinguibilidade como figura retórica na intervenção contemporânea no patrimônio arquitetônico.*

Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.245/7920>

Consultado no dia 1 de fevereiro de 2024

ESPOSITO, Daniela. 2023. Giovanni Carbonara architect, historian, theorist. *Loggia, Arquitectura y Restauracion*, 2023(36), 6–25

Disponível em: <https://doi.org/10.4995/loggia.2023.20161>

Consultado no dia 7 de novembro de 2024

FARAH, Ana Paula, et al. 2021. *A implicação entre a teoria e a prática.* Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/forumpatrimo/article/view/34040> Consultado no dia 25 de julho de 2024

FERREIRA DE ALMEIDA, C.A.1993. *Património – Riegl e hoje porto.* Revista Da Faculdade De Letras Da Universidade Do Porto, 10

Disponível em <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/5694>

Consultado no dia 4 de novembro de 2024

GUIDI, Silvia. 2010. *Nell'infermeria dei monumenti.*

Disponível em:

https://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/pdf/eventi_novita/iniziative/spazioincontro/2012/2_Restauro_patrimonio_architettonico_2_invito_2010.pdf

Consultado no dia 4 de novembro de 2024

HENNING, Priscila. 2015. *A preservação do patrimônio entre a teoria e a prática: conflitos contemporâneos na sociedade da imagem*.

Disponível em:

https://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434471575_ARQUIVO_priscila.pdf

Consultado no dia 25 de julho de 2024

MIGUEL, Erica Ruiz de la Torre. 2009. *Recensioni Il recupero della Bellezza Paolo Marconi Ginevra-Milano, Skira, 2005*

Disponível em: <http://eprints.bice.rm.cnr.it/id/eprint/844>

Consultado no dia 29 de novembro de 2024

MORENO-NAVARRO, Antoni González. 1993. *Restauración: Método y Arquitectura (A propósito del teatro de Sagunto)*. Espanha.

Disponível em:

<https://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/1121/1245>

Consultado no dia 25 de julho de 2024

OLIVEIRA, A. A. de. 2021. *Alegoria do patrimônio*. RIDPHE_R Revista Iberoamericana Do Patrimônio Histórico-Educativo, 7(00), e021002

Disponível em: <https://doi.org/10.20888/ridpher.v7i00.15160>

Consultado no dia 4 de novembro de 2024

OLIVEIRA, Tarcisio Dorn de, MUSSI, Andréa Quadrado, ENGERROFF, Franciele Zientarski. 2020. *A preservação do patrimônio arquitetônico e suas relações com o planejamento e desenvolvimento urbano*

Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/343680099_A_PRESERVACAO_DO_PATRIMONIO_ARQUITETONICO_E_SUAS_RELACOES_COM_O_PLANEJAMENTO_E_DESENVOLVIMENTO_URBANO

Consultado no dia 5 de novembro de 2024

REIS E CUNHA, Claudia. 2012. *Teoria e método no campo da restauração*. Pós v.19 N.31, São Paulo, Junho 2012

Disponível em <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/48070>

Consultado no dia 1 de fevereiro de 2024

RORIZ, Paula Mora. 2010, *Congruência e autenticidade*

Disponível em <https://repositorio.ual.pt/server/api/core/bitstreams/9e27052a-6a86-4af1-88bb-45d2e93d9064/content>

Consultado no dia 26 de outubro de 2024

ROZÚA, Juan Manuel Barrios. 2024. *Técnicas tradicionales optimizadas en la restauración. La crucial aportación de Paolo Marconi*.

Disponível em:

<https://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/6602/8137>

Consultado no dia 25 de outubro de 2024

SALVO, Simona. 2008. *A intervenção na arquitetura contemporânea como tema emergente do restauro*. Tradução: Beatriz Mugayar Kuhl. Pós n.23, São Paulo, junho 2008

Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v0i23p199-211>

Consultado no dia 25 de julho de 2024

Dicionários

Dicionário da Língua Portuguesa, 2014. Porto Editora

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa.

Disponível em: <https://dicionario.priberam.org>

Dicionário Infopédia Italiano

Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues>

Dicionário Infopédia

Disponível em: <https://www.infopedia.pt>

Dicionário Etimológico – Etimologia e Origem das Palavras

Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br>

Sites

IRR - Cosa è il restauro? Le definizioni di alcuni protagonisti (2005)

Disponível em: <https://www.istitutorestauroroma.it/notizie-dal-settore-del-restauro/29-cosa-il-restauro-le-definizione-di-alcuni-protagonisti.html>

ICOMOS – O que é o ICOMOS (2024)

Disponível em: <https://www.icomos.pt/o-que-e-o-icomos>

Revistas

Ordem dos Arquitetos. 2003. *À la Recherche du Temps Perdu*. Jornal Arquitetos nº 213

Provas académicas

JESUS, Bárbara Verónica Cruz de. 2019. *A ruína arquitectónica como matéria de conservação: a intervenção na capela de São Sebastião, do séc. XV*

MONTEIRO, Nuno Filipe Machado. 2022. *O futuro do passado: intervenções arquitetónicas em ruínas arqueológicas*

PAIS, Joana Catarina. 2010. *Reabilitação de um espaço edificável: o arquivo municipal de Santa Maria da Feira*

SILVA, João Pedro Pontes Caseira Morais. 2014. *Intervenção sobre o Património do século XX*

