

## **Breve história da teoria da conservação e do restauro**

Eduarda Luso<sup>1</sup>

*Escola Superior de Tecnologia e Gestão, Instituto Politécnico de Bragança, Portugal*

Paulo B. Lourenço<sup>2</sup>

*Universidade do Minho, Guimarães, Portugal*

Manuela Almeida<sup>3</sup>

*Universidade do Minho, Guimarães, Portugal*

### **RESUMO**

Os monumentos sofrem as consequências das condições atmosféricas e dos diferentes usos sociais que gerações lhe atribuem ao longo dos tempos. Ainda que “restaurar” signifique repor em bom estado algo que perdeu as suas qualidades originais, a aplicação prática deste conceito não é simples. Tal como houve ao longo dos séculos uma evolução e alterações nos estilos usados na arquitectura, com aplicação de novos materiais, novas técnicas de construção e fundamentalmente novas correntes artísticas e arquitectónicas, o restauro também sofreu mutações, com mais intensidade a partir do século XIX. Da mesma forma, a noção de património abarca hoje consensualmente também pequenos edifícios, espaços envolventes, construções rurais e centros urbanos históricos de cidades e vilas.

### **1 - OS PRIMEIROS RESTAUROS**

O homem teve, desde sempre, sentido de fazer perdurar no tempo todos os objectos que fossem úteis às suas necessidades, reparando aquilo que tivesse alguma função específica. O prioritário não era preservar testemunhos históricos, mas sim reparar algo que deixou de exercer as funções para que foi concebido, se necessário alterando-o. Originalmente, o edifício não é compreendido como um bem que possui valor histórico ou cultural, mas sim como um bem útil ou que representa algo nessa época. Só neste caso fará sentido fazer o edifício perdurar no tempo.

A actividade de restauro tem origem nos séculos XVIII e XIX. Até esta data, os monumentos sofreram diversas acções de conservação, alteração de uso e renovação, que não devem ser designadas de restauro, tal como hoje é entendido. Assim como a história da arquitectura se modificou ao longo dos anos, alterando técnicas de construção e fundamentalmente os estilos

---

<sup>1</sup> Assistente do 2º Triénio do Departamento de Construções Cívicas e Planeamento

<sup>2</sup> Professor Associado do Departamento de Engenharia Civil

<sup>3</sup> Professora Auxiliar do Departamento de Engenharia Civil

de concepção e decoração, também edifícios já existentes conheceram novas fachadas e ornamentações. Os novos conhecimentos de arquitectura, os novos instrumentos e as novas técnicas são aplicados sobre o existente, como se se tratasse de um enxerto, resultando edifícios alterados sem distinção entre o presente e o passado.

Existem muitos exemplos de monumentos que ao longo dos anos foram alvo de modificações nas fachadas e também no seu interior por caprichos de eras mais modernas. Um deles é o mosteiro de Alcobaça que em pleno Século XII constituía o único exemplo precoce da arte gótica em Portugal. A fachada primitiva deve ter sido de grande simplicidade nas linhas e na decoração, segundo a norma cisterciense. Foi reedificada no século XVIII em estilo barroco, com pormenores góticos, manuelinos e de outras inspirações, tais como nichos, estátuas e a varanda sobreposta, (ver Figura 1). A Sé de Lisboa, a Sé do Porto, assim como a de Viseu e até a mais antiga de todas, a de Braga, entre outras, foram substancialmente alteradas em épocas posteriores, apresentando poucos vestígios das partes primitivas.

É de destacar que os monumentos mais grandiosos demoravam anos e por vezes séculos para serem construídos, passando por várias fases de construção e várias alterações de projecto conforme os gostos e os ideais dos arquitectos da época e dos caprichos dos reis. O caso do Mosteiro da Batalha, a construção mais monumental e representativa da arte gótica em Portugal, foi mandado construir por D. João I (1385-1433) e os trabalhos prolongaram-se até ao reinado de D. João III (1521-1557), onde já se construía no estilo manuelino. Em pouco espaço de tempo o mosteiro sofreu várias calamidades. Foi afectado por terramotos, o que provocou fendas nas abóbadas e muros, e consequentes infiltrações de água. “Em 1810 os invasores franceses roubaram, partiram e incendiaram, em 1811 um incêndio causou vastos danos, entre eles a destruição do claustro mandado fazer por D. João III e em 1834 a extinção das ordens religiosas determinou o abandono” [3]. Salvaram-no, em 1840, os cuidados do Rei consorte D. Fernando II e do Engenheiro Mouzinho de Albuquerque. Serão discutíveis algumas obras então efectuadas, sem a necessária fidelidade às originais, mas, certo é, evitaram a perda total. Os vitrais ainda subsistentes e outras intervenções de restauro foram efectuadas pela Direcção Geral de Monumentos e Edifícios Nacionais, já no nosso tempo.

Outros factos históricos levaram a que se reutilisassem edifícios degradados, em ruínas ou mesmo em bom estado de conservação, para outros fins que não os originais, devido a alterações políticas ou religiosas. Uma das alterações mais marcantes em Portugal é a difusão do Cristianismo, que requereu a adaptação de edifícios às exigências da nova religião. O caso da antiga Mesquita de Mértola hoje Igreja Matriz é disso um exemplo. Pensa-se que seja uma obra do século XII, erigida pelos árabes durante os anos que permaneceram na Península Ibérica. Consta-se que o edifício mourisco estava muito danificado após a conquista cristã, e foi alvo de vários trabalhos de reparação e adaptação. “Pensa-se que será a única mesquita existente em Portugal que foi totalmente remodelada para o culto cristão. O espaço e o desenho da planta foi respeitado, mas muitos sinais da arquitectura muçulmana foram tapados, (ver Figura 2). Ainda não há muito tempo foi descoberto um “mihrah” que estava entaipado numa das paredes” [10]. Muitas outras obras se seguiram em várias épocas, nomeadamente remodelações exteriores no reinado de D. Manuel I, que cobriram elementos decorativos e arquitectónicos do edifício primitivo.

Outros edifícios não tiveram essa sorte e foram utilizados como pedreira para a edificação de novas obras, uma vez que eram considerados sem utilidade e símbolos do passado. Alguns desses edifícios seriam restaurados mais tarde, no século XIX, mas outros edifícios perderam-se totalmente, não só em Portugal como também no resto da Europa.



**Figura 1 – Perspectiva do Mosteiro de Alcobaça pelo final do século XVIII [8]**



**Figura 2 – O Interior da Igreja Matriz de Mértola**

O Renascimento, movimento cultural e artístico que surgiu na Itália no século XIV e XV, e que se caracterizou por uma imitação da antiguidade greco-romana, será a primeira etapa da história ocidental que tem consciência do passado, e que adopta algumas medidas para tentar recuperar ou conservar amostras daquele tempo. O gosto pela história e pela literatura antiga fomentaram uma cultura inspirada nos ideais do mundo clássico, que viria a favorecer a alteração do gosto em relação às formas góticas. Analisaram-se e estudaram-se os escritos, desenhos e relevos, assim como as ruínas romanas, o que conferiu aos artistas do século XV o conhecimento do perfeito equilíbrio das formas e dos volumes, permitindo a criação de obras originais, representativas daquela época.

A atitude perante os monumentos antigos não é de protecção da história. “Alguns são restaurados “à maneira do antigo”, compondo o que resta e acrescentando partes modernas. Tentaram incorporar o novo no antigo de forma harmoniosa e sem destoar” [5]. O espírito de conservação dos edifícios como testemunhos culturais e históricos não vingou e os monumentos são considerados mitos do passado. “Alguns são espoliados para construção de palácios ou para formar parte das primeiras colecções de homens cultos” [5].

Até meados do século XVIII, o interesse científico pelos monumentos antigos desenvolve-se lentamente. Com o movimento neoclássico adoptam-se de novo as formas clássicas do Renascimento. Surge a curiosidade e o interesse pelas descobertas arqueológicas de Pompeia, iniciam-se as primeiras escavações na Grécia, dá-se importância à escultura e arte antiga e surgem os primeiros museus como sinal da importância da história. Distinguem-se os diferentes estilos utilizados em cada época, com influência de Johann Winckelmann<sup>4</sup>, e classificam-se os monumentos dentro de cronologias definidas. Adquire-se consciência de história, dotando-a de valores definidos e concretos, e que é necessário preservar.

Mas foi um facto histórico em França, do qual resultou a destruição de numerosos monumentos e documentos do passado, que apressou a definição de critérios de intervenção e de uma linha de actuação. A Revolução Francesa, em 1789, marca também o início da Idade Contemporânea. Com a revolução vem o vandalismo, a degradação e o desaparecimento de alguns monumentos, que tornam urgente promover o interesse público pelos monumentos e a intervenção do Estado na sua salvaguarda. Em 1794, a Convenção Nacional Francesa, promulgou um decreto que declarava: - “Os cidadãos são os depositários de um bem, do qual a Comunidade tem direito a pedir contas. Os bárbaros e os escravos detestam a ciência e não respeitam as obras de arte. Os homens livres as amam e conservam” [5].

É então necessário proteger os monumentos e iniciar a discussão sobre a metodologia de conservação e restauro. O Estado encarrega personalidades como Vitet e Merimée de

---

<sup>4</sup> (1717-1768) Historiador de arte alemão, trabalhou em Roma a partir de 1755. Os seus estudos sobre a Grécia e a Roma antigas foram uma inspiração para o movimento do neoclassicismo, estabelecendo as bases da moderna história da arte e influenciaram a educação no seu país.

debater e desenvolver os critérios a aplicar, assumindo Vitet o novo cargo de Inspector dos Monumentos Históricos. Estes desenvolvimentos são seguidos pelo resto da Europa, resultando em diferente teorias e práticas consoante o pensamento dos responsáveis nacionais, ainda que com influências recíprocas e com o objectivo comum de protecção do monumento.

Em Itália surge uma tendência que se viria a denominar de “restauro arqueológico”, com influência dos escritos do Papa Leão XIII acerca da Basílica de São Pedro em Roma, alvo de divergências sobre a sua reconstrução na época: - “nenhuma inovação se deve introduzir nem nas formas nem nas proporções arquitectónicas, nem nas decorações do edifício resultante, se não for para excluir aqueles elementos que num tempo posterior à sua construção foram introduzidas por capricho da época seguinte” [5]. Aos edifícios históricos eram retirados todos os acrescentos de épocas anteriores que não fizessem parte do projecto original do monumento, até ser encontrado o aspecto primitivo. Os monumentos eram estudados e analisados, de modo a perceber como seriam na época da sua construção, e obter a recomposição do edifício mediante, se possível, utilização de partes originais (*anastilosis*), tornando-o numa unidade completa e perfeita. Por este motivo destruíram-se muitas partes da história dos edifícios inclusive as suas envolventes, de modo a que estes fossem admirados como símbolos históricos intocáveis. As tendências românticas que se viviam na época tiveram, com certeza, influência no modo de agir sobre os monumentos. “Também em Portugal, com as ideias românticas de Almeida Garrett e Alexandre Herculano, se procederam a intervenções com linhas puristas, tal como a envolvente do Palácio da Vila em Sintra” [1].

Como exemplos referem-se ainda o Anfiteatro de Arles, em França, um exemplo de arquitectura romana construído em I d.C., serviu de refúgio à população arliense que construiu as casas no seu interior, elevou duas torres de entrada e transformou o monumento numa cidade fortificada, (ver Figura 3). O restauro ocorrido entre 1809 e 1830 restituiu a Arles o seu exemplo de arquitectura romana, (ver Figura 4).



Figura 3 – O Anfiteatro de Arles em 1686 [11]



Figura 4 – Anfiteatro de Arles actualmente

Outras obras importantes são realizadas sob orientação do restauro arqueológico, tais como o Arco de Constantino e o Coliseu, em Roma. O restauro do Arco, monumento do século IV d.C., ficou a cargo de Raffael Stern e Giuseppe Valadier, que realizaram escavações arqueológicas na envolvente e recuperaram peças originais que foram identificadas, estudadas e reconstituídas na sua forma inicial. No Coliseu de Roma, que tinha servido de pedreira durante séculos, “consolidaram os anéis exteriores, cujas estruturas de sustentação se encontravam gravemente arruinadas por causa dos últimos terramotos sucedidos na altura. Em ambos foi consolidada a estrutura, de modo a evitar a sua ruína, mas as suas formas foram respeitadas, inclusive foram deixadas visíveis as fendas e aberturas, dando o aspecto instável ao monumento” [5]. Estes restauros podem-se considerar um restauro moderno, com respeito pelo valor histórico e estético, colocando em primeiro lugar o monumento arqueológico, sem lhe atribuir nenhuma utilização funcional e intervindo somente por razões culturais.

Em França, o já referido primeiro Inspector Geral dos Monumentos Ludovic Vitet (1802-1873) literário e crítico de arte, desenvolve uma intensa actividade de tutela dos monumentos. Defende que o arquitecto para além de ter conhecimentos de história da arte, deverá proceder ao estudo arqueológico do edifício, para que a partir das suas ruínas possa reconstituí-lo de modo a que coincida com o seu estado primitivo. Segue-lhe Prosper Merimée (1803-1870), um jovem literário e historiador, que se torna no segundo Inspector Geral dos Monumentos. Este aprofunda os postulados de Vitet e acrescenta que quando o traçado do monumento tenha desaparecido, não sendo possível conhecer o seu estado original, se copiem traços de outros monumentos nas proximidades ou pertencentes a outra época.

Em qualquer caso prescrevia-se o estudo arqueológico para determinar a data de construção e, com base nesta informação, preservar o original ou reconstruí-lo, mesmo sem usar os materiais com que eram constituídos [5]. Apesar do restauro do monumento segundo o seu estilo característico, imposto pelos inspectores gerais franceses, que inicia a época do restauro estilístico, esta teoria de restauro está ligada ao nome de Eugène Viollet-le-Duc.

## 2 - OS RESTAUROS ESTILÍSTICOS DE VIOLLET-LE-DUC

O parisiense Viollet-de-Luc nasceu em 1814 e faleceu em 1879 em Lausanne. Foi uma personalidade polémica, arquitecto, desenhador, escritor, crítico e historiador de arte arquitectónica. Foi ainda um excelente restaurador de edifícios da Idade Média, que influenciou as ideias ocidentais acerca do restauro no século XIX. Foi um grande admirador do gótico, estilo que ele considerava “o modo mais racional de construir”, que viveu num ambiente culto e teve possibilidade de se integrar na vida cultural francesa, convivendo com intelectuais, escritores e artistas, e tendo acompanhado desde a sua infância Vitet e Merimée.

As suas ideias vinham em sequência dos desenvolvimentos anteriores. Na prática defendia a destruição de todos os acrescentos de épocas anteriores de modo a restituir cientificamente o original. Era necessário conduzir o monumento ao estado mais puro, mesmo que ele nunca tenha existido, o que implicava que o arquitecto restaurador tivesse que se colocar na pele do projectista da obra original e perceber quais seriam as suas ideias para continuar a obra, mediante documentos e desenhos, ou na sua falta, através de regras de estilo ou edifícios circundantes, sem acrescentar contributos pessoais. O arquitecto deveria optar pela reconstrução do monumento melhorando os defeitos e procurando um ideal do seu estilo.

No entanto, Viollet, ao longo da sua carreira, não aplicou religiosamente as suas ideias e realizou restauros bastante fantasiosos e com invenções e decorações realmente criativas. “Mas ao longo da sua vida conduziu inúmeros trabalhos onde manifestou o seu talento excepcional, excelentes conhecimentos técnicos e uma capacidade invulgar de decifrar a arqueologia” [5]. Esses conhecimentos abrangiam também a parte estrutural do edifício, dando importância à racionalidade e funcionalidade construtivas. Sobre este assunto, o mesmo Viollet afirmou: “o arquitecto deve proceder como o cirurgião hábil e experimentado que não toca um órgão sem ter tomado consciência da função e sem ter previsto as consequências imediatas e futuras da operação. Antes que ter azar é melhor não fazer nada. Melhor deixar morrer que matá-lo.”

As suas ideias e orientações foram seguidas durante todo o século XIX, prolongando-se até durante o século XX, por toda a Europa. Em Inglaterra foi seguido por George Scott, um dos mais representativos arquitectos ingleses, que restaurou diversos edifícios como a Estação de S. Pancras em Londres, que ainda hoje subsiste a dúvida, se é uma igreja ou um castelo.

Viollet-le-Duc, ficou conhecido também pelas suas obras escritas, onde se destaca o seu “Dicionário da Arquitectura Francesa”, no qual trabalha a partir de 1854 até 1871,

expondo as suas ideias e conceitos sobre restauro. Nesta obra escreveu: - “restaurar um edifício não é conservá-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo num estado de plenitude que não poderá ter existido em nenhum momento.”

Em 1840, Mérimèe regista o grave estado em que se encontra a Igreja de Vézelay e confiou o restauro a Viollet onde intervém profundamente em 1843. Reforça as fundações dos pilares da nave central, acrescenta dois contrafortes, reconstrói a abóbada e altera a fachada. Faz o escoramento das partes que ameaçam ruir e restitui a posição inicial da janela gótica que se encontrava inclinada cerca de 50cm. Não concorda com o completamento da torre norte nem a reconstrução do pináculo e opta pela forma românica primitiva, recuperando o estilo da igreja e a sua coerência estilística [9].

A igreja de Notre-Dame em Paris, depois de ser alvo de destruições na época da Revolução Francesa, foi entregue a Lassus<sup>5</sup> e Viollet que ficaram encarregues de a restaurar, o que acontece entre 1845 e 1864. Estes dois intervenientes tinham opiniões divergentes acerca do restauro da catedral. Viollet pretende levar a catedral a um estado ideal que nunca chegara a ter, defendendo a reconstrução da fachada com a restituição das duas torres e do pináculo central com 96 metros de altura, uma vez que o pináculo é uma marca fundamental no conjunto da construção. Lassus, que no início era favorável a este projecto, opõe-se a esta pretensão. Após a morte de Lassus em 1857, Viollet, convicto que “não se pode deixar incompleta uma página tão admirável” construirá os pináculos e colocará um conjunto de estátuas e baixos relevos sobre a fachada gótica [9].

A obra mais emblemática de Viollet-le-Duc deverá ser o restauro do Castelo de Pierrefonds, onde se assiste a uma notável evidência dos aspectos criativos. O Castelo foi mandado construir em 1396 pelo Duque de Orleães, irmão do então Rei Carlos VI, como fortificação militar. Tem a forma de um quadrilátero irregular com oito torreões, cada um sustentando um nicho com uma estátua de um bravo histórico. Depois de ser palco de várias guerras, a 16 de Maio de 1617, o Rei Luís XIII decide desmantelá-lo pelo que algumas zonas do castelo ficam completamente em ruínas e os telhados são destruídos, (ver Figura 5). O castelo está representado em desenhos e pinturas da época, ficando conhecido como “ruínas pitorescas” e ponto de interesse nas visitas românticas aos bosques de Valois. Em 1848 é declarado monumento nacional, noção que apareceu em sequência da Revolução Francesa.

Em 1857 Napoleão III decide restaurar o Castelo de Pierrefonds e Viollet-le-Duc é encarregue dessa tarefa. O arquitecto francês trabalha no projecto intensa e cientificamente. Faz o levantamento das ruínas e através da informação obtida consegue reconstruir a planta do edifício original, assim como as oito estátuas em cada uma das torres. Em 1863, Napoleão pretende que o castelo seja habitável e Viollet-le-Duc teve que acondicionar o edifício às novas exigências, modificando o interior, projectando salas novas com influências românticas e aumentando um andar a dois torreões da entrada em estilo medieval. Viollet morre em 1879 e o seu genro, arquitecto Ouradou, sucede-lhe nos trabalhos que terminam em 1885. Este castelo é um exemplo da intenção de Viollet em devolver o estado completo, ideal e absoluto ao edifício, com a introdução de inúmeras alterações em relação ao original, (ver Figura 6).

### 3 - AS CRÍTICAS ÀS TEORIAS DE RESTAURO DE VIOLLET-LE-DUC

No mesmo período de Viollet-le-Duc, quase em simultâneo, surgem outras tendências em Inglaterra, mais fatalistas e com ideias opostas, protagonizadas por John Ruskin e William Morris.

---

<sup>5</sup> (1807-1857), Arquitecto mais moderado que Viollet trabalhou com ele em algumas obras de restauro, como Notre-Dame e S.Chapelle, donde inventam o pináculo central, vitrais e interiormente criam um cromatismo excessivo.





Figura 5 – Castelo de Pierrefonds antes do restauro



Figura 6 – Castelo de Pierrefonds actualmente

Em Inglaterra vivia-se o período neogótico, caracterizado pelo avivar das formas góticas, que teve maiores repercussões neste País que no resto da Europa. Os seus seguidores consideravam o gótico um estilo puro e rigoroso, visto mais como uma religião do que um estilo arquitectónico. Pensamento seguido por Augustus Pugin que afirmava: “o único estilo em que se podia projectar os edifícios religiosos era o gótico”. Pugin é contra modernidades, inclusive em intervenções de restauro, onde não aceita acrescentos modernos. Levou a cabo obras onde lhes acrescenta detalhes neogóticos, como exemplo o Parlamento em Londres.

Este período é marcado pela publicação dos textos de John Ruskin, anteriores ao Dicionário de Viollet, mas que manifestam ideias opostas às do arquitecto francês. Ruskin nasceu em 1819 e faleceu em 1900 muito transtornado psicologicamente. Foi escritor, crítico de arte e sociólogo e possuía paixão pelo desenho e pela música. Para Ruskin o trabalho dos construtores e artifices era um valor a respeitar. Aos acrescentos de novas eras chamava-lhe “mentiras arquitectónicas”, nomeadamente se não fossem manufacturadas. A produção industrial era considerada uma falsidade, numa época em que se vive um período de grande desenvolvimento industrial e a fabricação manual é substituída pela maquinaria. “A arquitectura seria tanto mais nobre quanto mais evitasse todos estes procedimentos falsos” [7]. Ruskin impulsiona os movimentos literários desenvolvidos em Inglaterra nos meados do século XIX que consideravam que as obras do passado se deveriam manter intactas. Mais tarde, afirmará que o restauro pode ser uma necessidade, mas só estruturalmente e sem preocupação nos meios usados, pois “mais vale uma muleta, do que um membro perdido” [5].

Outros seguidores de Ruskin, principalmente Morris, espalharam as suas ideias pelo resto da Europa, em conferências e debates. Morris, político e crítico de arte, nasceu em 1834 e estudou teologia na Universidade de Oxford. Iniciou o movimento *Arts and Crafts*, apoiado inicialmente por Pugin e Ruskin que pretendia conservar as características das actividades artesanais e da arquitectura tradicional, salientando a importância dos trabalhos manuais e opondo-se à produção em série da industrialização. A 2 de Março de 1877, em Londres, Morris fundou a Sociedade de Protecção de Edifícios Antigos, onde reuniu literários, artistas, arquitectos, homens de cultura e da igreja. A sociedade apoiava as ideias de Ruskin a respeito da conservação dos monumentos, defendendo a sua constante manutenção para evitar um futuro restauro. Os seus membros denunciaram as intervenções feitas na Europa em alguns monumentos e opuseram-se à realização de restauros que se pretendiam efectuar na época. Gerou-se desta forma, em Inglaterra, que iria ficar conhecido por Movimento Anti-Restauro.

#### 4 - AS TEORIAS DE RESTAURO ITALIANAS

No final do século XIX e início do século XX, surge uma geração de arquitectos preocupados com o conceito de restauro e em defesa da conservação e reparação, de modo a

preservar os valores históricos e artísticos do monumento, baseados nos princípios estabelecidos pelo arquitecto italiano Camillo Boito. Como reacção aos conceitos de restauro de Viollet-le-Duc, e às ideias passivas de Ruskin e Morris, Boito e os seus seguidores defendem intervenções de nível intermédio, que virão a servir de base às teorias actuais.

Camillo Boito nasceu em Roma no ano de 1836, e desde cedo ficou a par da cultura europeia e das teorias francesas e inglesas que se desenrolavam na época. Estudou música e literatura, com o seu irmão Arrigo Boito, e frequentou o curso de Belas Artes em Veneza. Mais tarde foi professor de Arquitectura, onde se empenhou na renovação do estudo da arquitectura, da arte do desenho e do restauro. Aprofunda os seus conhecimentos com viagens dentro de Itália e à Europa, com o que se torna admirador das obras de Viollet-le-Duc.

Boito opôs-se às integrações de modo a acabar a obra inacabada, propondo, pelo contrário, respeitar todas as partes do monumento. Os acrescentos de épocas posteriores testemunham a história do monumento. Assim, o valor histórico que possuem é o máximo valor a preservar e as intervenções de restauro só devem ser executadas quando necessário. Boito defende a manutenção do edifício ao longo do tempo de modo a evitar-se o restauro, com acrescentos e renovações à semelhança de Ruskin, mas sem deixá-lo cair em ruínas passivamente. Quando é necessário intervir deverá ser bem diferenciada a obra antiga e a moderna, afirmando-se contra os restauros estilísticos que falsificavam os monumentos.

Esta nova perspectiva de interpretação do restauro é resumida em princípios de actuação, que foram apresentados no III Congresso de Arquitectos e Engenheiros Cívicos em Roma, no ano de 1883, e que são o resultado de toda a experiência de Boito. Inicialmente, o Ministério da Instrução Pública de Itália, e depois gradualmente toda a Europa, assumiu os seus postulados. O governo italiano estabeleceu a lei para a conservação dos monumentos e dos objectos de antiguidade e arte, seguindo as normas e os conselhos estabelecidos por Boito. Como aspectos mais relevantes, salientam-se os seguintes: (a) deverão limitar-se as intervenções ao mínimo possível, mas caso se executem têm de ser bem identificadas; (b) deverá ser visível a diferença entre as partes antigas e as novas; (c) deverá ser visível a diferença entre os materiais modernos e os originais aplicados nas diversas obras; (d) as partes que foram eliminadas, deverão ser expostas num lugar próximo ao monumento restaurado; (e) deverá ser feito o registo da intervenção acompanhada de fotografias das diversas fases dos trabalhos, colocadas no próprio monumento ou num lugar público próximo; (f) deve-se assinalar ou gravar a data de execução das intervenções no edifício numa epígrafe descritiva da actuação.

Estes princípios serviram de base às teorias mais modernas que têm sido reformuladas, adaptadas e melhoradas pelos seus seguidores e alunos. Em Espanha seguiu-lhe o exemplo Leopoldo Torres, que interveio com alguma polémica no Alhambra em Granada, onde recuperou claustros e decorações perdidas, e eliminou alguns acrescentos anteriores. Em 1923, Torres iniciou a reconstrução do Palácio de Carlos V, abandonado desde 1568.

Em França segue-lhe Paul Léon e em Itália os conhecidos Luca Beltrami e Gustavo Giovannoni. Beltrami, nasceu em Milão em 1845, e afirmava-se arquitecto, restaurador, histórico e crítico de arte. Sendo aluno de Boito, pôs em prática as suas teorias com alguns ajustes já que, ao contrário dele, era um arquitecto praticante. Acrescentou que a reconstrução deve ser baseada em desenhos, plantas e historiografia, de modo a se proceder ao restauro o mais verdadeiro possível sem as inovações e analogias que o restauro estilístico adoptava.

Embora este método seja baseado em conceitos rigorosos e sérios, nem sempre foi bem sucedido, talvez ainda por falta de experiência na interpretação dos dados históricos ou por insuficiência desses mesmos dados. Posteriormente Gustavo Giovannoni marcou o restauro da primeira metade do século XX, baseado nos postulados de Boito e conhecido por diversos autores como Restauro Científico. Arquitecto, engenheiro civil, histórico, urbanista e crítico de arquitectura, Giovannoni nasceu em 1873 em Roma e a sua vida intensa foi



preenchida a leccionar a cadeira de “Arquitectura Geral” na Faculdade de Engenharia de Roma, a escrever diversas publicações sobre arquitectura italiana e também sobre restauro. Foi considerado um dos mais importantes intervenientes da Conferência de Atenas de 1931, da qual surgiu o primeiro documento internacional publicado no sentido de considerar universais certas regras de protecção e salvaguarda de monumentos: a Carta de Atenas.

Giovannoni imprime uma importância especial ao urbanismo, que considera um “complemento social” e por isso o transmite incansavelmente aos seus alunos. Embora se limitasse à envolvente urbana do monumento, que lhe dá carácter e identidade, mais tarde o conceito de urbanismo é alargado. Recuperam-se casas e ruas, com regras em relação a sobre-elevações, descontinuidades e mudanças de volume. Giovannoni manifesta-se contra os acrescentos a que chama de restauro de inovação. Caso os acrescentos sejam absolutamente necessários, estes deverão ser identificados e datados, através da utilização de novos materiais que se adaptem harmoniosamente aos originais. No entanto os complementos que se sobrepuseram no edifício devem ser respeitados e identificados, podendo ser removidas as partes sem valor que com a sua remoção não afectem o edifício.

Giovannoni tem também especial preocupação com as estruturas, com os materiais utilizados na construção e com as técnicas construtivas, devido talvez à sua formação na área da engenharia. Defende por isso o recurso a técnicas modernas, inclusive a utilização de betão armado, em intervenções de consolidação, reparação e reforço do edifício, de modo a aumentar a resistência da construção.

## 5 - “CARTAS” DE RESTAURO E RECUPERAÇÃO APÓS A II GUERRA MUNDIAL

A história recente está plena de ideias diversas e protagonistas diferentes em vários países, e por isso percebeu-se a necessidade de estabelecer regras aceites internacionalmente, tendo em vista solucionar os problemas complexos de salvaguarda do património artístico e histórico. Em 1921, no Congresso Internacional de História e de Arte em Paris, manifesta-se essa necessidade, assim como em Roma em 1930, mas foi em Atenas no ano de 1931, que se realizou uma conferência com resultados para o futuro. Nela participaram vinte países europeus, tendo-se discutido a tutela e o restauro dos monumentos arquitectónicos, e elaborado um documento, a Carta de Atenas, onde se expõem as ideias fundamentais: (a) manutenção e conservação regular das obras de arte e monumentos como medida eficaz para assegurar a durabilidade dos objectos e evitar as restituições integrais. Quando seja inevitável a intervenção, pela degradação do monumento, é aconselhável respeitar todas as obras históricas e artísticas do passado sem excluir estilos de qualquer época; (b) é importante a reutilização do edifício, mantendo o seu uso original ou o uso funcionalmente mais adequado, de modo a respeitar o carácter histórico e artístico, garantindo a sua continuidade futura; (c) valorização do aspecto envolvente do edifício, recomendando a reflexão sobre novas construções nas proximidades do monumento, de modo a não degradar a paisagem e o ambiente. Além disso, devem ser suprimidos elementos como publicidade, postes e fios telefónicos, indústrias ruidosas e outros; (d) é aceitável utilizar os recursos da técnica moderna, inclusive o betão armado, usando-os de forma dissimulada, para que não alterem a imagem e o carácter do monumento; (e) o monumento antes da intervenção deve ser alvo de estudo e análise de toda a documentação, de modo a realizar um diagnóstico correcto e trabalhos de restauro adequados. Para esta tarefa é fundamental o trabalho interdisciplinar entre arqueólogos e arquitectos restauradores, assim como a colaboração de representantes de ciências físicas, químicas e naturais, de modo a analisar futuras degradações provocadas pela passagem do tempo e por efeito dos agentes atmosféricos; (f) preocupação especial na educação dos povos, desde as primeiras idades, no sentido de transmitir a importância da

protecção de obras de arte e de limitar actos que possam degradar estes testemunhos de toda a civilização.

A conferência de Atenas representou um importante ponto de referência para a actividade de restauro e constituiu um estímulo para outras nações seguirem o exemplo, o que fez surgir, em muitos países europeus, regulamentos e cartas de restauro.

Entre estes documentos apresenta especial interesse a Carta de Restauro Italiana, transcrita por Giovannoni e aprovada no Concílio Superior pela Antiguidade e Belas Artes, logo após a Conferência de Atenas e publicada no “Boletim de Arte” do Ministério da Educação Nacional no primeiro número de 1932. Os princípios desta carta baseiam-se na Carta de Atenas, mas acrescenta à noção de património não só as obras de arte, mas também as da ciência e tecnologia. A nova carta considera importante a elaboração de desenhos, fotografias e o estudo de todas as fases de intervenção, tanto para edifícios como para escavações arqueológicas. A grande mudança verificada nestes pensamentos em relação aos anteriores é a grande preocupação pelo espaço envolvente e pela funcionalidade adequada a dar a cada objecto de restauro.

Uma outra fase na história do restauro é marcada pela II Guerra Mundial que afectou a Europa no século XX. A guerra deixou arrasadas muitas cidades e conseqüentemente grande parte das construções existentes, algumas completamente arruinadas e outras com marcas de destruição profundas, provocadas pelos incêndios e pelos efeitos bélicos. Perante a desastrosa destruição de monumentos históricos com valor artístico e cultural, surgiu a necessidade de inovar em relação à conservação com intervenção mínima dos princípios da Carta de Atenas. Conseqüentemente, o sentimento pelo valor artístico do monumento destruído supera o valor histórico. Cesari Brandi, sendo um dos protagonistas de teorias de restauro, inclusive pela publicação do seu livro *Teoria do Restauro*, preocupa-se com o problema e trabalha no sentido de ampliar o conceito, de modo a se adaptar às novas exigências. As suas ideias acerca do tema, ficaram conhecidas por Restauro Crítico, onde defende que os valores artísticos prevalecem sobre os históricos, afirmando: - “A consistência física da obra de arte deve ter necessariamente prioridade porque assegura a transmissão da imagem ao futuro”.

Brandi foi, em 1939, fundador e posteriormente director durante vinte anos do Instituto de Restauro em Roma e teve como seguidores Renato Bonelli e Giovanni Carbonara. O restauro era visto como uma obra de arte particular para cada caso, não se podendo generalizar com regras e normas, e constituía um acto criativo e crítico. “O restauro deverá restabelecer a unidade potencial da obra de arte, sempre que isto seja possível sem cometer uma falsificação artística ou uma falsificação histórica, e sem apagar as marcas do percurso da obra de arte através do tempo” [2].

Em relação à situação que se vivia na época, era necessário analisar se as partes desaparecidas teriam valor de obra de arte ou não. Caso não fossem dotadas desse valor poderia ser realizada a sua reconstrução mas se “os elementos desaparecidos forem obras de arte, há que excluir a possibilidade de que se reconstruam como cópias. O ambiente deverá ser reconstituído com base nos dados espaciais do monumento desaparecido e não nos formais. Assim, deveria construir-se de novo uma Torre na Praça de S. Marcos de Veneza, mas não a torre derrubada, e igualmente deveria levantar-se uma ponte em Santa Trinitá, mas não a ponte de Ammanniti” [2]. Estas duas obras comentadas por Cesari Brandi, constituem dois exemplos de reconstruções entre muitas realizadas na Europa, devido às destruições provocadas pela guerra ou acidentais.

De facto, a Torre da Praça de S. Marcos em Veneza, desmoronou-se totalmente, a 14 de Julho de 1902, resultando num monte de destroços irrecuperáveis e afectando parte do edifício anexo. Um dos símbolos de Veneza, projectado no século IX e erguido entre os séculos XII e XVI, tinha desaparecido. Várias opiniões surgem a partir desta ocorrência, umas a favor da reconstrução “com’era dov’era”, outras a apoiar a reconstrução mantendo a silhueta

e o volume mas não uma cópia. Giacomo Boni tinha iniciado um processo de recolha e identificação dos pedaços de material que poderiam ser reutilizados ou merecessem ser conservados. Em 1903, Luca Beltrami prosseguiu esse trabalho e investiga também toda a documentação relativa ao campanário até Junho desse ano, altura em que se demite atormentado pelas polémicas. É substituído por Gaetano Moretti que completa os estudos [9]. A construção da torre inicia-se nesse mesmo ano, tendo-se utilizado todos os instrumentos modernos, científicos e gráficos, e materiais como o betão armado revestido com materiais tradicionais. A construção esteticamente igual à original terminou em Março de 1912.

Os exemplos de restauro resultantes do pós-guerra são mais comuns. Em Varsóvia perante o cenário desolador, a reconstrução da cidade após a invasão nazi inicia-se com o fim da guerra. O significado da cidade, dos seus bairros e dos seus monumentos não podia ser abalado. Os fragmentos das casas de habitação da Praça do Castelo que restaram foram consolidados com injeções. Todas as casas foram reconstruídas tal como eram antes com materiais modernos, deixando até visíveis as marcas das balas que perfuraram as paredes e aproveitando os restos de construção que foi possível recuperar, (ver Figura 7 e Figura 8).

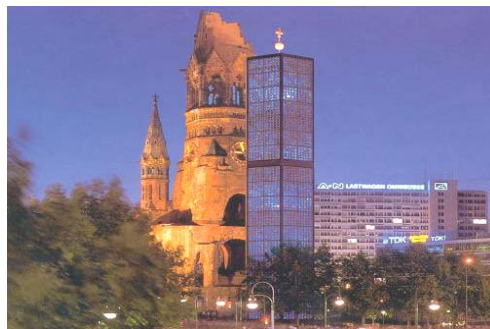


**Figura 7 - Praça do Castelo após a guerra, Varsóvia**



**Figura 8 - Praça do Castelo após a reconstrução**

Mas nem sempre a solução encontrada envolveu a reconstrução do monumento perdido. Em Berlim, a Igreja da Memória constitui uma combinação entre a ruína de um edifício do passado com construções modernas. A igreja foi construída em 1895 a mando de Guilherme II, em honra a seu avô, Guilherme I, para testemunhar a união entre o trono e a igreja da Prússia. Em 1943 foi destruída em consequência da guerra e em 1960 foi decidido preservar a torre ocidental que restou. A ruína foi integrada no ambiente da nova igreja, um edifício octogonal moderno com fachadas de vidro, flanqueado por uma torre, (ver Figura 9).



**Figura 9 – Igreja da Memória em Berlim na Alemanha**

Em 1945, a Organização das Nações Unidas (ONU), criou a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), com sede em Paris e com o objectivo

de garantir universalmente a justiça, a lei e os direitos do homem, entre todas as Nações, promovendo a educação, a ciência e a cultura. Define-se o conceito de património arquitectónico e estabelecem-se Convenções e Recomendações para a sua salvaguarda. Refere-se em particular a Convenção de Haia ou Convenção para a Protecção de Bens Culturais em caso de Conflito Armado, realizada em 1954. Este documento reconhece o efeito devastador das guerras e proclama a necessidade de estabelecer medidas em tempo de paz. Defende a execução de uma inventariação internacional dos bens culturais de maior importância e a protecção, além do monumento, também da zona urbana e da paisagem rural.

Três anos depois, em 1957, no I Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, foi proposta a criação de organismos nos diversos países de modo a assegurar a protecção dos monumentos e foi defendida a criação de uma assembleia internacional de técnicos especializados na conservação de monumentos históricos.

Em 1964, do II Congresso de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos realizado em Veneza, resulta um documento ainda hoje reconhecido: a Carta de Veneza. Esta carta vem ampliar a noção de património arquitectónico e assinalar a importância da conservação de áreas e estruturas edificadas, quer urbanas, quer rurais. Os pontos mais importantes que refere são os seguintes: (a) ampliação do conceito de monumento, que além de criações arquitectónicas isoladas históricas, devem ser também os conjuntos urbanos e rurais com significado especial e obras modestas com valor cultural. O conceito de monumento histórico deve envolver também o espaço envolvente e o local onde este se encontra implantado; (b) quando for necessário, o restauro deve respeitar os materiais utilizados e todas as partes de diferentes épocas, que não devem ser adulteradas ou destruídas; (c) estudo acompanhado de investigação arqueológica e histórica do monumento, utilizando meios interdisciplinares avançados: levantamentos arqueológicos, sondagens estratigráficas, técnicas estáticas, procedimentos magnéticos, técnicas informáticas, fotogrametria e outros, que precedam os trabalhos de restauro; (d) as intervenções de restauro devem abranger trabalhos que, em qualquer momento, o objecto sobre o qual se actuou se possa despojar da actuação e voltar ao momento anterior à sua realização, ou seja defende a necessidade de reversibilidade nas intervenções estruturais e construtivas; (e) refere a necessidade de uma manutenção periódica dos edifícios e uma atribuição funcional socialmente útil.

No entanto, a Carta de Amesterdão, ou Carta Europeia do Património Arquitectónico, adoptada pelo Comité dos Ministros do Conselho da Europa, em 26 de Setembro de 1975, acrescenta a todos estes aspectos anteriormente enumerados, a chamada conservação integrada. Este conceito traduz o trabalho dos técnicos de restauro, que em conjunto procuram encontrar a função apropriada a cada caso, com o apoio dos meios jurídicos, administrativos, financeiros e técnicos. A noção de património arquitectónico não abrange somente os monumentos mas também cidades antigas e aldeias tradicionais.

Sucessivamente esta noção de património vai tendo também modificações ao longo dos anos, alargando-se nos dias de hoje a paisagens naturais com intervenção humana ou não, centros históricos, bairros típicos, bairros sociais de propostas inovadoras e outros. Destaca-se finalmente a Carta de Cracóvia, documento subscrito em Junho de 1991, por diversos países, incluindo os países de Leste da nova Europa. A carta sublinha a importância pelo respeito dos direitos humanos e das liberdades fundamentais como base para o desenvolvimento da criatividade cultural, e ainda a necessidade de cooperação ao nível da formação técnico-científica entre os Estados aderentes [12].

## 6 - PORTUGAL E AS OBRAS DE RESTAURO

As cartas de restauro serviram para organizar ideias dispersas dos protagonistas de obras de restauro e uniformizaram de uma forma geral o modo de intervir. Em cada País

estabeleceram-se regras próprias e comissões especiais para dirigir esses trabalhos. “Os primeiros responsáveis de restauros em Portugal procuram mais reconstituir do que propriamente restaurar, aproximando-se bastante dos métodos de Viollet-le-Duc” [6]. De facto, no fim do século XIX e início do século XX o que interessava era restituir a “obra como *deveria ser*, mais do que como de facto *teria sido*” [6]. Inúmeras igrejas em Portugal são alvo de intervenções que lhe modificam o aspecto, normalmente ao gosto e de acordo com as pretensões dos seus mentores.

Em 1834 os bens da igreja são expropriados, os templos integrados no património nacional, e alguns conventos e mosteiros são vendidos como quintas a particulares. Os seus novos proprietários estavam mais interessados na produção agrícola das suas terras do que no edifício, com funções de um simples abrigo ou sem utilidade, votado ao abandono e até à total destruição. Os monumentos que ficaram na posse do Estado tiveram melhor sorte, pois não foram destruídos, mas converteram-se em espaços com novas funções, nomeadamente quartéis, hospitais, universidades e outros serviços, o que levou à completa modificação do espaço interior e também, por vezes, a alterações profundas nas fachadas e volumetrias. Em 1881 é elaborada uma primeira lista que classifica os monumentos nacionais. Com a proclamação da República em Outubro de 1910, esta lista é renovada.

Com o período do Estado Novo vive-se uma época de relativa importância no que respeita a obras de restauro. Salazar dando uma importância significativa a todos os símbolos da Pátria Portuguesa criou a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais que, apesar da polémica, salvou alguns dos monumentos portugueses. Os restauros mais antigos eram, por vezes, acompanhados de destruições de elementos artísticos de épocas anteriores, desaparecimento de vestígios arqueológicos e mais frequentemente reconstituições completas dos monumentos originais. As intervenções eram acompanhadas da publicação de Boletins onde constava informação seleccionada acerca da história do edifício e dos trabalhos executados. A primeira intervenção realizada foi a Igreja de Leça do Balio, em 1930.

Com a crescente necessidade dos diversos países pela preservação do património, Portugal não ficou atrás e conseqüentemente elaboraram-se orientações, critérios e definições acerca da forma prática de proceder a essa preservação, pelas quais se regem em caso de intervenções de restauro. Em 1992, foi criado o Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico em substituição do Instituto Português do Património Cultural surgido na década de 80. É um serviço destinado a promover a “salvaguarda e a valorização de bens que, pelo seu interesse histórico, arqueológico, artístico ou paisagístico, integrem o património arquitectónico e arqueológico do País” [13].

## 7 - CONCLUSÕES E VISÃO ACTUAL

O restauro é uma palavra com várias definições e práticas, mutável ao longo dos tempos e que possui hoje uma definição clara na Carta de Cracóvia: - “uma intervenção dirigida sobre um bem patrimonial, cujo objectivo é a conservação da sua autenticidade e a sua apropriação pela comunidade”. É expectável que esta definição seja alterada no futuro.

O uso dos imóveis tem vindo a ser alterado, referindo-se o exemplo do Estado Português, promovendo a sua reutilização como escolas, universidades, hospitais ou quartéis. Outros imóveis foram reconstruídos adquirindo funções turísticas como por exemplo a rede de Pousadas e o Palácio de Seteais. Estas intervenções e outras geram habitualmente polémica.

No entanto, para além dos aspectos teóricos, princípios, gostos ou “modas” associadas à conservação e restauro de um imóvel degradado, destruído ou até mesmo desaparecido, há também o problema das questões económicas, que são fundamentais para o “sucesso”. Estes

trabalhos são operações de elevada complexidade e que requerem técnicos especializados, possuindo custos mais elevados que a construção de uma obra nova. Embora já se note alguma diferença em relação ao passado, existem poucas empresas especializadas que assegurem de forma satisfatória os trabalhos de conservação e restauro, tanto mais que a legislação que enquadra a sua actividade é demasiado permissiva.

Por outro lado, não é fácil encontrar artífices que se dediquem a este tipo de trabalho, muitas vezes manual, de empenho e de gosto pelo arranjo e pela aplicação de materiais e técnicas antigas, as quais transmitem às mãos e dão vida ao monumento [4]. Os artífices e mestres de obra são essenciais para o sucesso de um trabalho de restauro, pois são eles que vão executar o que foi projectado.

Os trabalhos de análise, inspecção, diagnóstico e projecto exigem equipas multidisciplinares, sendo necessário dar uma nova oportunidade ao património abandonado, com especial enfoque nos centros históricos e no património rural, que se encontram abandonados em diversas áreas do país. A sociedade civil e a própria economia do país, em que o turismo já é responsável por cerca de 10% do PIB, exigem a conservação e o restauro do património construído de inegável valor cultural e arquitectónico.

## 8 - REFERÊNCIAS

- [1] Appleton, João et al, *Guião de Apoio à Reabilitação de Edifícios Habitacionais*, Volumes 1 e 2, LNEC, (1998)
- [2] Brandi, Cesari, *Teoria de la Restauracion*, Alianza Editorial, (1988)
- [3] Gil, Júlio, *As Mais Belas Igrejas de Portugal*, Vol. 2, Editorial Verbo, (1989)
- [4] Luso, Eduarda, *Contribuição para Intervenções no Centro Histórico de Bragança*, Tese de Mestrado, U.Minho, Guimarães, 2002
- [5] Rivera, Javier, *Restauracion Arquitectonica desde los Origenes Hasta Nuestros Dias. Conceptos, Teoria e Historia*, em: Teoria e Historia de la Restauracion, tomo 1, MRRP, Editorial Munilla-Leria, (1997)
- [6] Rodrigues, Jorge, *A Arquitectura Românica*, em: História da Arte Portuguesa, Direcção Paulo Pereira, Círculo de Leitores, Vol. I, (1995)
- [7] Ruskin, John, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Editorial Alta Fulla, (1987)
- [8] Salema, Álvaro, *Um Poema de Pedra*, em: Maravilhas de Portugal, salvat Editora do Brasil, (1987)
- [9] Sette, Maria Pereira, *Perfil Storico*, em: Trattato di Restauro Architettonico. Dir: Giovanni Carbonara, Volume Primo, Sezione B, (1996)
- [10] Torres, Cláudio et al., *A Arquitectura e as Artes*, em: História da Arte Portuguesa, Direcção Paulo Pereira, Círculo de Leitores, Vol. I, (1995)
- [11] Vela Cossio, Fernando, *Intervenciones Arqueológicas en Poyectos de Restauración de Edifícios Históricos*, em: Metodologia de la Restauracion y de la Rehabilitacion. Tomo 2, DCTA-UPM, Editorial Munilla-Leria, (1999)
- [12] *Cartas e Convenções Internacionais*, Informar para proteger, Património Arquitectónico e Arqueológico, Ministério da Cultura, I.P.P.A.R., (1996)
- [13] Alteração do Decreto-Lei 316/94 de 24 de Dezembro