

Texto e contexto: Cesare Brandi e as preexistências urbanas¹

Manoela Rossinetti Rufinoni

Professora do Departamento de História da Arte e do Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

Contato: rufinoni@unifesp.br

RESUMO

O artigo lança luzes sobre o tratamento reservado às preexistências urbanas no pensamento de Cesare Brandi, historiador da arte e autor da obra *Teoria da Restauração*, publicada em 1963, na Itália. A partir do estudo da *Teoria* em correlação com outros textos do autor, ainda pouco difundidos no Brasil, intentamos evidenciar que suas reflexões acerca da restauração de bens patrimoniais não se limitam às obras de arte canônicas, às pinturas e esculturas. As análises de Brandi expandem o universo de estudo da História da Arte, abarcando a Arquitetura e a Cidade, elas próprias, como objetos artísticos.

Palavras-chave: Cesare Brandi, Teoria da Restauração, Patrimônio Urbano, Restauo Urbano.

ABSTRACT

The article sheds light on the treatment reserved for urban preexistence in the thinking of Cesare Brandi, an art historian and author of *Theory of Restoration*, published in 1963 in Italy. From the study of the *Theory* in correlation with other texts of the author, still little diffused in Brazil, we try to show that his reflections on the restoration of patrimonial assets are not limited to canonical works of art, to the paintings and sculptures. Brandi's analyzes expand the universe of study of Art History, embracing Architecture and the City, themselves, as artistic objects.

Keywords: Cesare Brandi, Theory of Restoration, Urban Heritage, Urban Restoration.

1. Introdução

A historiografia da preservação e do restauro tem atribuído ao historiador da arte Cesare Brandi (1906-1988) um papel fundamental. A partir de suas enunciações – impulsionadas pelas indagações advindas da própria prática de restauro e alimentadas pelas investigações nos campos da Estética e da História da Arte –, o caráter eminentemente cultural dos estudos sobre a restauração recebeu um grande e decisivo impulso. As questões e teorizações postas em debate pelo autor – e posteriormente reunidas na obra *Teoria da Restauração* –, repercutiram nas elaborações conceituais vinculadas ao chamado “restauro crítico”, adensando o debate a partir de sólidas reflexões pautadas pela valorização dos atributos artísticos dos bens patrimoniais, assim como pelas condições de sua apreciação e recepção².

No Brasil, as contribuições de Cesare Brandi, nos campos da conservação e do restauro, têm sido analisadas, sobretudo, a partir da obra *Teoria da Restauração*, publicada originalmente na Itália, em 1963. A obra circulou no Brasil em sua versão original e na tradução espanhola, até ser finalmente traduzida para o português brasileiro em 2004, iniciativa que abriu caminho para uma difusão maior de seus estudos, esclarecendo conceitos e estruturas linguísticas de compreensão relativamente difíceis na língua de origem. A partir de então, muito se tem discutido sobre a pertinência da teoria brandiana para as intervenções de restauro nas preexistências arquitetônicas e urbanas. Um relevante caminho de investigação, contudo, ainda tem sido pouco explorado no contexto brasileiro: o estudo da *Teoria* em contato com a extensa obra bibliográfica de Cesare Brandi, recurso de análise que desvela o pensamento do autor num panorama mais amplo.

Ao longo de sua trajetória profissional, Brandi nos legou extensa produção bibliográfica, na qual investigou uma vasta gama de temas, desde a teorização de critérios de restauro até estudos sobre crítica de arte, considerações sobre intervenções em

ambientes antigos e análises sobre a política urbana italiana e os planos diretores para áreas históricas. Com isso, revelou uma visão alargada do conceito de monumento e uma significativa sensibilidade na apreensão dos elementos que qualificam as preexistências e os conjuntos construídos, temas que ganhavam espaço de debate na ebulição intelectual iniciada no segundo pós-guerra italiano³. O estudo da *Teoria* em contato com essa extensa produção bibliográfica, portanto, abre caminhos profícuos de investigação sobre o contexto teórico, cultural e político que circunscreveu o pensamento brandiano. Essa versatilidade investigativa de Brandi nos permite evidenciar um pensamento sobre restauro que não se limita às obras de arte canônicas, às pinturas e esculturas, como poderia nos sugerir uma primeira leitura, isolada, da *Teoria*. Pelo contrário, em sua ampla atuação investigativa, sua abordagem expande o universo de análise da História da Arte, abarcando a Arquitetura e a Cidade, elas próprias como objetos artísticos. Neste breve artigo, investigamos, sobretudo, as antologias organizadas por Massimiliano Capati (2001) e Michele Cordaro (1994), bem como artigos avulsos publicados em periódicos italianos entre as décadas de 1950 e 1960⁴.

2. A dimensão urbana da preservação e a Teoria da Restauração

Na *Teoria da Restauração*, Brandi (2004) analisou o restauro como um ato crítico dirigido ao reconhecimento da obra e de sua individualidade, a partir de criteriosos estudos sobre História da Arte e Estética. Evidenciava-se, portanto, a priorização do caráter artístico do monumento, demanda interpretativa que vinha se delineando desde os desafios interpostos pelas destruições da Segunda Guerra e do consequente limite operativo atribuído ao restauro científico. A *Teoria* (BRANDI, 2004),

publicada em 1963, reúne uma série de textos publicados desde 1940 com base em investigações teóricas e também desafios práticos enfrentados pelo autor ao longo de sua experiência frente ao Instituto Central de Restauro, entre 1939 e 1961, fato que confere às suas proposições um importante vínculo entre formulação teórica e aplicação prática (KÜHL, 2007, p.202).

Na *Teoria*, Brandi defende que qualquer intervenção em uma obra de valor artístico deverá ser precedida pelo reconhecimento desta obra de arte enquanto tal. Existe, portanto, um elo indissolúvel entre o restauro e a própria obra, “pelo fato de a obra de arte condicionar a restauração e não o contrário” (BRANDI, 2004, p.29). Esclarece ainda que a apreensão da obra, por se tratar de um produto da atividade humana, pressupõe a observância de sua dúplici instância: a estética, que corresponde à qualidade do artístico pelo qual a obra é obra de arte; e a histórica, que lhe confere, como um produto humano realizado, a especificidade de um dado tempo e lugar. Com relação à instância da utilidade, o autor a considera subordinada às demais, pois qualquer decisão a respeito estará ancorada nas instâncias estética e histórica, responsáveis pela configuração da obra em nossa percepção⁵. Como nos lembra Carbonara (1975, p.198), Brandi reduz a duas as três instâncias – histórica, estética e prática – já enunciadas por Alois Riegl no início do século XX, e evidencia, inclusive, a retomada da teoria riegliana a partir de novas perspectivas de abordagem.

O restauro para Brandi é ato histórico-crítico, “momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p.30). De maneira geral, em casos controversos, Brandi sugere a predileção pela instância estética, pois a singularidade de uma obra de arte em relação aos outros produtos humanos não depende de sua materialidade ou historicidade e sim de sua condição artística; uma vez perdida esta condição, teremos apenas um resíduo. O autor dá um

grande passo, portanto, em direção à apreensão das qualidades estéticas da obra e reconhece que o restauro deve se fundamentar na observação das complexas particularidades que a definem, ou seja, no reconhecimento da obra enquanto dado cultural. Esse reconhecimento inclui a observação das estratificações históricas, da transformação da obra ao longo do tempo, de seus aspectos formais e materiais, baseando-se em instrumentos de reflexão oferecidos pela historiografia da arte e pela filosofia⁶. Brandi vem consolidar, portanto, o afastamento do restauro da ação personalizada ou empírica. Apesar das especificidades de cada caso e da consequente impossibilidade de estabelecer regras peremptórias de conduta, as formulações brandianas evidenciam que o restauro jamais poderá incorrer em uma escolha arbitrária; e atentam para a necessária recorrência a diversos campos disciplinares e a criteriosos estudos para orientar o caminho de qualquer intervenção a ser realizada⁷.

A primazia da instância estética, por outro lado, não significa que a instância histórica poderá ser subestimada. Neste aspecto em particular, Brandi ressalta a dupla historicidade inerente às obras artísticas: a primeira coincide com o ato da criação e se refere ao artista, a um tempo e lugar; a segunda historicidade se refere ao fato da obra incidir no presente de modo contínuo, carregando traços de uma série de momentos que se tornaram passado. Trata-se da valorização de todas as etapas pelas quais a obra foi submetida durante o percurso de sua existência; etapas que transcrevem uma trajetória histórica e a composição gradativa de sua configuração formal.

Dessa forma, a teoria brandiana ao abordar, sobretudo, aspectos relacionados à qualidade do artístico nas obras patrimoniais, oferecerá ricos subsídios para o aprofundamento do debate em torno da preservação e do restauro de bens culturais, seja com relação a um único monumento, móvel ou imóvel, seja também com relação à atuação sobre ambientes inteiros, abordados pelo autor como monumentos coletivos. Diante do debate que se

desenvolvia naquele momento sobre os modos de intervenção em ambientes históricos (RUFINONI, 2013, p.112 et al.), as análises de Brandi ofereciam novos argumentos para a compreensão dos atributos patrimoniais da composição urbana, considerando seus aspectos materiais e figurativos.

Brandi defende que os mesmos princípios sugeridos para a restauração das obras de arte móveis (pinturas, esculturas) devem igualmente incidir sobre a restauração dos monumentos arquitetônicos. Considerada como obra artística, também a arquitetura usufrui “da dúplice e indivisível natureza de monumento histórico e de obra de arte, logo, o restauro arquitetônico recai também sob a instância histórica e estética” (BRANDI, 2004, p.131). Adverte, no entanto, que a apreensão da estrutura formal da arquitetura difere substancialmente daquela das demais obras de arte, nas quais, em geral, “a espacialidade que se realiza em uma dada figuratividade não vem à obra a partir do exterior, mas é função da sua própria estrutura” (BRANDI, 2004, p.132). Nos monumentos arquitetônicos, por sua vez, deve-se considerar os dados ambientais externos que concorrem para a conformação figurativa da obra. Nesse contexto, em uma obra de “arquitetura como exterior” deve-se considerar os vínculos compositivos entre o “espaço físico” e a “espacialidade” própria de cada obra e solicitada por cada obra; aspectos que remetem à observação tanto das relações entre a construção e o sítio onde foi erigida, como também às relações perceptivas entre os espaços arquitetônicos internos e externos⁸. É essa estreita relação compositiva, indissolúvel, entre monumento e entorno, um dos fatores a impulsionar a própria apreensão do caráter monumental de certos ambientes que, ao compor a espacialidade das obras arquitetônicas, pode ainda representar um monumento coletivo do qual as obras individuais fazem parte. Dessa forma, não apenas as teorias são diretamente aplicáveis à arquitetura, como também ao próprio ambiente que a contém e que a compõe; ou seja, ao espaço externo como contentor e interlocutor da obra construída.

[...] na arquitetura a espacialidade própria do monumento é coexistente ao espaço ambiente em que o monumento foi construído. Se então, em uma obra de arquitetura como interior, a salvaguarda da dimensão exterior-interior é assegurada só pela conservação do interior, em uma obra de arquitetura como exterior, a dimensão interior-exterior exige a conservação do espaço ambiente em que o monumento foi construído. Logo, o problema da intervenção em uma obra arquitetônica] apresenta duas faces diferentes: pode ser contemplado do ponto de vista do monumento ou do ambiente em que se encontra que, além de estar ligado de modo indissolúvel ao próprio monumento do ponto de vista espacial, pode constituir, por sua vez, um monumento, de que o monumento em questão constitui um elemento (BRANDI, 2004, p.133).

Definida a interação monumento-ambiente, Brandi levanta algumas questões a serem observadas. Primeiramente, considera a inalienabilidade do monumento como exterior do sítio histórico no qual fora erguido, não sendo possível, por exemplo, retirar um monumento do lugar e reconstruí-lo em outra parte, exceto quando a sua salvaguarda puder ser assegurada de outro modo. Tal atitude representaria a alteração dos dados espaciais que fazem parte da própria configuração do monumento e invalidaria, portanto, a artisticidade que o qualifica. Em segundo lugar, atenta para a problemática gerada após uma alteração significativa de um sítio histórico. Nesse caso, sugere que seja avaliado se os elementos desaparecidos ou alterados eram em si monumentos ou não.

Se não constituem monumentos em si, poderá ser admitida uma reconstituição, pois, mesmo que sejam falsos, não sendo obras de arte, reconstituem,



Fonte: Imagem cedida pela autora, 2014

Figura 1: Ilha de Procida, Itália, descrita por Cesare Brandi: “E aqui está a surpresa. Um alinhamento de casas de todas as cores, estreitas como uma barricada, com muitas arcadas fechadas ao meio, como um olho que pisca. E num verde intenso, prepotente, quase selvagem...”. Procida, In: BRANDI, 2009, p.927, tradução livre.

no entanto, os dados espaciais; mas exatamente porque não são obras de arte, não degradam a qualidade artística do ambiente em que se inserem só como limites espaciais genericamente qualificados [...] mas esse não é um problema de restauração, mas, antes, de criação, que não se resolve com base em princípios, mas, sim, com a elaboração, de maneira geral, de uma imagem nova (BRANDI, 2004, p.136).

Por outro lado, se os elementos alterados são obras de arte, não se admite qualquer reconstituição. Nesse caso, o ambiente alterado deverá ser reconstituído com base nos dados espaciais e nunca a partir dos aspectos formais da obra desaparecida ou comprometida.

3. A “arquitetura como exterior” e a “arquitetura menor”

Essa duplicidade inerente às obras arquitetônicas conforme apresentada por Brandi – a obra considerada em si mesma ou em relação a um sítio mais amplo que se configura também como um monumento – nos remete, segundo Carbonara, à escala mais vasta que o próprio conceito de monumento começava a abarcar naquele momento: “desde o menor objeto artístico, reconhecível como monumento já em si, mas também como elemento de um contexto monumental maior, até o inteiro tecido de uma cidade, à configuração de uma paisagem ou à conformação histórica de um amplíssimo território” (CARBONARA, 1975, p.161). Essa nova dimensão conceitual, cada vez mais ampla, traz consigo uma série de problemas críticos, interpretativos e técnicos, desde a busca por novos métodos de intervenção, inclusive recorrendo ao diálogo com o urbanismo e o planejamento urbano, até os problemas impulsionados pela própria escala da arquitetura. Essa, por sua vez, devendo ser considerada sempre inserida em um ambiente preexistente, também monumental, sugere, portanto, a adoção dos mesmos instrumentos críticos de restauro empregados em quaisquer obras individuais. Carbonara atenta, ainda, para a necessidade de estender a compreensão crítica também ao “sentido de lugar”, abarcando as conexões perceptivas com o entorno de modo a assimilar dados figurativos e espaciais nas propostas de intervenção. Dessa forma, o entendimento ampliado dessa duplicidade brandiana permitiria um precioso vínculo com o urbanismo que não resultaria somente em projetos naquela escala de vista aérea, que Sitte (1992) já condenara, mas sim em projetos urbanos dotados de formas e percepções espaciais, sem se descuidar dos conteúdos técnicos, sociais e políticos (CARBONARA, 1975, p.161-162).

De fato, Carbonara ressalta que um dos maiores problemas de estudo e interpretação da teoria brandiana hoje é estender a sua experimentação, de início voltada ao campo da pintura e da escultura,



Fonte: Imagem cedida pela autora, 2007.

Figura 2: Centro histórico de Bologna, Itália. “Bolonha não foi suficientemente reconhecida, apreciada e celebrada por aquilo que é o valor singular da cidade, por seu tecido urbano, no qual estão inclusos, naturalmente, os pórticos; mas como as pernas que pertencem à pessoa humana, as quais, para serem vistas e avaliadas, devem ser destacadas do tronco. E o tronco são as casas, com janelas, portas, cornijas. É o tecido urbano que conta e não os pórticos tomados por si só.” Il tessuto urbano di Bologna, In: BRANDI, 2006, p.185, tradução livre.

a outros âmbitos, como a arquitetura e o restauro urbano e paisagístico; atitude que permitiria não somente a renovação dos métodos de aplicação, mas também uma provável melhoria na qualidade dos restauros efetuados na atualidade. Essa tarefa tem sido afrontada com certa timidez frente aos métodos operativos consolidados (e viciados) para os quais se voltam a maioria dos arquitetos na elaboração de projetos de restauro. Um arquiteto que procurou empregar a concepção crítica brandiana no campo do restauro urbano foi Francesco Blandino (CARBONARA, 2006, p.228)⁹, autor do Plano de Saneamento e de Restauração da Cidade Antiga de Taranto.

O Plano Blandino, elaborado e aprovado na década de 1970, considerou toda ilha que contém a cidade

antiga como “um documento de história civil, a preservar e a recolocar em evidência no conjunto de seus valores histórico-artísticos e socioculturais” (STAZIO, 1989, p.29-35)¹⁰. O restauro urbano foi proposto pelo Plano como meio de permitir a conservação de toda a ilha; buscou-se uma operação global que abarcasse o estudo de todo o conjunto construído considerando seus aspectos materiais, figurativos e sociológicos. Com base principalmente em parâmetros tipológicos (aos quais Carbonara faz uma sutil objeção metodológica)¹¹, o Plano propôs a divisão da área em vinte e seis setores considerados homogêneos que receberiam as intervenções sucessivamente, de modo a garantir a unidade do projeto e a sequência de sua execução. De modo geral, a hipótese de restauração da cidade antiga defendida pelo Plano Blandino comportava a



Fonte: Imagem cedida pela autora, 2014.

Figura 3: Fotos 3. Piazza Navona, Roma, Itália. “A cidade, que é a própria expressão do homem que vive entre os seus e cria civilização e cultura, também deve ser capaz de suspender o homem de seu fluxo ininterrupto de preocupações e trabalhos forçados. É isso mesmo, sentando e olhando, como quem tem a sorte de ir à Piazza Navona ou à Piazza del Campo, em Siena, pode ver essas obras antigas e vigorosas do homem, reconectar-se com elas e ouvir o misteriososom do tempo que subjaz o silêncio.” La notte a Piazza Navona, In: BRANDI, 2009, p.741, tradução livre.

eliminação de todos os aportes construtivos, internos ou externos, que contrastassem com o ambiente e “desfigurassem a face da velha cidade” (STAZIO, 1989), com especial atenção para os elementos que influenciavam negativamente na ventilação e na insolação.

Além da duplicidade da “arquitetura como exterior” – conceito que remete à qualidade artística da obra construída e do espaço que a contém e compõe –, a produção teórica de Brandi compreende, ainda, o estudo de sítios urbanos ou rurais além do caráter artístico, ou seja, trata tais artefatos a partir de uma visão alargada do conceito de patrimônio cultural. Assim, são considerados “monumentos” pelo autor, tanto os afamados artefatos artísticos, como também aqueles dotados de importância

memorial, culturalmente representativos, a exemplo dos conjuntos urbanos formados pela chamada “arquitetura menor”.

Nesse ponto se deve especificar que, por monumento, entendemos qualquer expressão figurativa, seja arquitetônica, pictórica, escultórica e também qualquer complexo ambiental que seja particularmente caracterizado por monumentos singulares ou *simplesmente pela qualidade do tecido construtivo de que é formado*, mesmo se não relacionado a uma só época (BRANDI, 1964, p.35, grifo nosso).

A partir dessa concepção alargada de monumento,

Brandi desenvolveu uma extensa produção bibliográfica voltada à observação e análise de cidades e conjuntos urbanos, textos de caráter literário que evidenciam a sensibilidade do autor na apreensão das qualidades compositivas que qualificam os conjuntos construídos, cada qual imbuído de características locais, culturais e materiais próprias. De fato, no prefácio de uma dessas obras, Argan afirma que Brandi

Sabia perfeitamente que nenhum texto é lido corretamente se não for lido como contexto, e este contexto é determinado pelas obras menores que se agrupam ao redor de uma obra-prima, que derivam dessa obra-prima e formam o tecido de uma cidade, de um território, de um país, de um continente (ARGAN, 2006, p. XIV).

Essa sensibilidade para com os conjuntos construídos impulsionaria também a sua atuação crítica frente às políticas públicas destinadas à tutela desses artefatos. Em sucessivos artigos publicados

notadamente a partir da década de 1950, Brandi buscou comentar e analisar diversos planos diretores, propostas legislativas e projetos urbanos destinados a áreas culturalmente significativas. De modo geral, a posição de Brandi é pontuada pelo engajamento e pelo ceticismo. Por um lado, defendia propostas normativas mais rígidas para a efetivação das ações de tutela do patrimônio urbano:

Se, então, a questão fosse resolvida numa formulação puramente jurídica, poderia ser fácil alcançar o resultado da salvaguarda. Se, por assim dizer, houvesse uma lei que realmente ‘detivesse’, nos limites historicamente determinados, o complexo edificado de uma cidade, mas de modo que realmente não fossem admitidas mais do que intervenções de simples manutenção; os proprietários infelizes do edifício monumental, do jardim com potencial área edificável, do infeliz casebre que, pelo fato de encontrar-se preso em um complexo



Fonte: Imagem cedida pela autora, 2006.

Figura 4: Piazza del Campo, Siena, Itália.



Fonte: Imagem cedida pela autora, 2006.

Figura 5: Centro histórico de Siena, Itália. “E é quase um milagre que, apesar de um Plano Diretor equivocado, bem intencionado, mas equivocado, [Siena] ainda conserve, entre os corredores das ruas e muros, áreas verdes de campos e hortas, não jardins, mas verdadeiros campos com videiras e oliveiras (...). Assim, nas ruas não se vê verde algum, são severas, quase conventuais; embora belíssimas, de tijolos e de travertino, patinadas como metais.” Una misura lirica (1965), In: BRANDI, 2009, p.1332, tradução livre.

arquitetônico não pode aspirar a tornar-se a base de um arranha-céu, colocariam o espírito em paz (BRANDI, 1956a, p.27).

Por outro lado, porém, não acreditava que essas normas pudessem surtir real efeito em um ambiente cultural contaminado pela inércia das autoridades e influenciado por ideias equivocadas de desenvolvimento urbano. O autor demonstra a inexistência de uma consciência de urbanismo na raiz da opinião pública, em geral convencida de bom grado que a cidade pode perfeitamente continuar a crescer como o fez espontaneamente através dos séculos até hoje. Segundo o autor, o argumento de que cada época traz novas maravilhas que compensam as possíveis perdas com novas obras igualmente belas é uma afirmação muito perigosa, “uma postura [...] largamente difundida [que] se baseia numa absoluta ignorância da história” (BRANDI,

1959, p.97). Para o autor, o conjunto da cidade não poderia comportar um crescimento sucessivo, nos moldes do desenvolvimento urbano atual, pois este inevitavelmente destruiria os ambientes antigos pela necessidade cada vez maior de criar cruzamentos e vias de comunicação entre as regiões antigas e aquelas recém-construídas.

O belo é que a hipócrita premissa de todos os planos é aproximadamente a mesma: salvar o centro histórico. Mas é possível salvar o centro histórico se a cidade continua a se expandir a ‘mancha de óleo’, em sucessivos anéis concêntricos? É claramente impossível, porque a partir de hoje e de amanhã, os cruzamentos se tornarão sempre mais difíceis e invocarão alargamentos, correções, numa palavra, demolições e reconstruções, que em pouco tempo

terão alterado o tecido conectivo da cidade até torná-lo irreconhecível, e tornar-lhe inoperante a conservação (BRANDI, 1959, p.96).

Logo, a salvaguarda não poderia ser alcançada apenas com ações jurídicas de proteção das áreas históricas. Seria necessário buscar compreender os mecanismos de expansão da cidade e propor novos moldes de crescimento compatíveis com as estruturas urbanas já consolidadas. Uma alternativa seria a elaboração de uma legislação rígida que afastasse o crescimento para além dos núcleos tradicionais, já que a “necessidade de expandir as cidades”, defende o autor, “não como círculos concêntricos e sufocadores, mas em núcleos autônomos e satélites, não é mais nem mesmo um conceito a ser debatido, mas uma verdade adquirida” (BRANDI, 1956b, p.53). A aplicação de tais leis, no entanto, é o grande nó da questão. O autor manifesta pessimismo e desconfiança na ação do poder público na Itália, onde uma “lei drástica nunca resultará drástica”, pois as próprias autoridades, que deveriam tutelá-la, muitas vezes contribuem para que seja descumprida (BRANDI, 1956a, p.27). Resta-lhe, finalmente, a confiança no poder da opinião pública para alterar essa mentalidade e exigir o respeito às normas jurídicas de preservação do patrimônio. A atenção deveria recair, portanto, na difusão da informação e na conscientização da população.

Neste breve recorte sobre a dimensão urbana da preservação e do restauro no pensamento brandiano, ainda que com base em uma pequena amostragem de sua extensa atuação cultural, intentamos evidenciar que as proposições do autor integram um contexto mais amplo de indagações e de construções conceituais, frutos de um particular contexto histórico e cultural impulsionado pelos debates do segundo pós-guerra. A partir dessa perspectiva, acreditamos que as proposições do autor, entendidas como contribuições históricas imprescindíveis para o amadurecimento do debate sobre a preservação de bens culturais, integram hoje um rico arsenal teórico para os estudos no campo da restauração; não por, supostamente, propor um “receituário” de como

intervir em arquiteturas e obras de arte – alcunha limitadora e certamente equivocada – mas, sim, por alimentar a trajetória de aquisições conceituais que nos tem permitido compreender as complexidades envolvidas no tratamento e na percepção de artefatos que adquiriram valores patrimoniais, em diferentes escalas correlacionadas, da obra de arte à arquitetura e ao espaço urbano que a contém e que a define. O entendimento dessas correlações de composição e percepção, na leitura da arquitetura e da cidade, poderá abrir caminho para a construção de vínculos efetivos entre as ações de preservação e a atividade urbanística, de forma comprometida e atenta às preexistências edificadas.

Notas de fim:

1. Este artigo retoma reflexões apresentadas pela autora no Congresso Internacional: *De Viollet-le-Duc à Carta de Veneza: Teoria e Prática do Restauro no Espaço Ibero-Americano*, sediado em Lisboa, Portugal, em 2014.
2. Carbonara destaca que a teoria brandiana não contrasta com as formulações do chamado restauro-crítico, mas aborda certas questões a partir de um quadro mais amplo. Em concordância com o restauro-crítico, a teoria brandiana preconiza a prevalência da instância estética, assim como faz objeções a certos pressupostos do restauro científico ou filológico (CARBONARA, 2006, p.226).
3. Para aprofundamentos sobre a obra de Cesare Brandi e para desdobramentos bibliográficos, consultar: CARBONARA, 1997, p.303-323; CARBONI, 1992; KÜHL, 2007, p. 198-211; além da extensa produção do próprio autor, sobre a qual faremos algumas referências no decorrer deste texto.
4. Os primeiros estudos sobre a dimensão urbana da preservação no pensamento de Cesare Brandi integram as análises publicadas em RUFINONI, 2013.
5. Para o autor, a questão da funcionalidade, tema sempre presente quando abordamos a intervenção em obras arquitetônicas, pode ser considerada, porém estará sempre subordinada à fruição dos aspectos históricos e estéticos da obra. Mas, “quando se tratar, ao contrário, de obra de arte, [...] claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental que se refere à obra de arte como obra de arte” (BRANDI, 2004, p.26).
6. Do reconhecimento da obra de arte em sua dúplici instância advêm os dois princípios brandianos do restauro: 1º: “restaura-se somente a obra de arte”; e 2º: “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2004, p.31-33).
7. Para aprofundamentos, consultar: KÜHL, 2007, p.198-211; KÜHL, 2008, p.67-71 e KÜHL, 2004, p. 103-104.
8. Sobre as relações interior-exterior no pensamento Revista online do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica - Puc-Rio – Rio de Janeiro Brasil
Ano I – N° I - ISSN 2446-7340
- brandiano, Carboni atenta que não se trata de uma relação puramente física, material, entre espaços fechados e abertos. Devemos considerar os aspectos compositivos / perceptivos inerentes ao interno ou ao externo que, por vezes, podem conferir características de exterioridade ao interno ou de interioridade ao externo (CARBONI, 1992, p.116).
9. Nesse sentido, cabe ainda ressaltar variados autores que atualmente se têm voltado à extensão da unidade conceitual e metodológica de Brandi a outros temas não abordados diretamente em seus escritos. Kühl cita como exemplo os esforços em relação às diversas formas de manifestação cultural como o cinema, a arte contemporânea ou a arquitetura moderna, temas em estudo por autores como Heinz Althöfer, Giovanni Urbani, Michele Cordaro, Giuseppe Basile e o próprio Carbonara (KÜHL, 2007, p.202).
10. O Plano foi confiado ao arquiteto F. Blandino em 1968, proposto em 1971 e aprovado pela região da Puglia em 1973. Uma atenção particular foi voltada à recuperação funcional e à restauração de edifícios e de elementos que constituíam a memória histórica da cidade. O plano propôs a manutenção das funções residenciais, reservando aos grandes volumes e aos antigos palácios aristocráticos a função de abrigar alguns serviços públicos que impulsionariam a revitalização do centro histórico. A execução das intervenções programadas ocorreu com a colaboração das organizações de tutela do patrimônio arqueológico e histórico-artístico-monumental. Algumas realizações do Plano Blandino foram apresentadas na Exposição Internacional de Amsterdã de 1979, por ocasião das comemorações do Ano Europeu do Patrimônio Arquitetônico (STAZIO, 1989, pp.29-35).
11. No que tange à análise urbana tipológica empregada por Blandino, Carbonara ressalta a dívida metodológica no confronto com o pensamento de Saverio Muratori (CARBONARA, 2006, p.228).

Referências Bibliográficas:

- ARGAN, G. C. Viaggiando con Brandi. In: BRANDI, C. *Terre d'Italia*. Milano: Bompiani, 2006.
- BRANDI, C. *Teoria da restauração*. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, São Paulo: Ateliê, 2004.
- _____. Ancora e sempre del vecchio e del nuovo nelle antiche città italiane [1956a]. In: CAPATI, M. (Org.). *Il patrimonio insidiato*. Roma: Editori Riuniti, 2001.
- _____. Il vecchio e il nuovo nelle antiche città italiane [1956b]. In: BRANDI, C. *Terre d'Italia*. Milano: Bompiani, 2006.
- _____. I piani regolatori della città [1959]. In: CAPATI, M. (Org.). *Il patrimonio insidiato*. Roma: Editori Riuniti, 2001.
- _____. Il nuovo sul vecchio [1964]. In: CORDARO, M. (Org.) *Il Restauro. Teoria e Pratica*. Roma: Editori Riuniti, 1994.
- _____. *Viaggi e scritti letterari*. [Antologia a cura di Vittorio Rubiu Brandi]. Milano: Bompiani, 2009.
- CARBONARA, G. Brandi e il restauro architettonico oggi. In: ANDALORO, M. (Org.) *La teoria del restauro nel novecento da Riegl a Brandi*. Firenze: Nardini, 2006.
- _____. *Avvicinamento al Restauro*. Teoria, Storia, Monumenti. Napoli: Liguori, 1997.
- _____. *La reintegrazione dell'immagine*. Roma: Bulzoni, 1975.
- CARBONI, M. Cesare Brandi. *Teoria e esperienza dell'arte*. Roma: Riuniti, 1992.
- KÜHL, B. M. Cesare Brandi e a teoria da restauração. *Pós Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da EAUUSP*, v.21, 2007.
- _____. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.
- _____. Questões teóricas relativas à preservação da arquitetura industrial. *Desígnio Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*, n. 1, março 2004.
- MURATORI, S. *Studi per una operante storia urbana di Venezia*. Venezia: Istituto Poligrafico dello Stato, s.d.
- RUFINONI, M. *Preservação e Restauro Urbano*. São Paulo: Fap-Unifesp, Edusp, Fapesp, 2013.
- SITTE, C. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos* [1a. ed. 1889]. Trad. Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Ática, 1992.
- STAZIO, A. Taranto: faire revivre un patrimoine negligé. In: *Patrimoine architectural: un atout pour réussir la ville*. Conférence internationale, Halifax (Royaume-Uni), 24-27 octobre 1988. Strasbourg: Conseil d'Europe, 1989.