

Manual Interdisciplinar de Proteção, Gestão e Comunicação do Patrimônio Cultural

Volume I

PROTEÇÃO



Erasmus+



Manual Interdisciplinar de Proteção, Gestão e Comunicação do Patrimônio Cultural

Volume I

PROTEÇÃO

Desenvolvido no projecto

**Edugame: Ferramentas Educativas Inovadoras para a Gestão da Proteção
Patrimonial – gamificação no processo educativo**

Co-financiado pelo Programa Erasmus + da União Europeia

Projects Ação-Chave 2: Projetos de Parceria Estratégica



Manual Interdisciplinar de Proteção, Gestão e Comunicação do Patrimônio Cultural

Volume I

PROTEÇÃO

Índice

PROTEÇÃO DO PATRIMÓNIO CULTURAL	3
<i>CASO DE ESTUDO - A Basílica de São Vital</i>	<i>90</i>
<i>CASO DE ESTUDO - O Museu Monográfico de Conímbriga</i>	<i>113</i>
<i>CASO DE ESTUDO - O Complexo da Cidade Velha em Krosno</i>	<i>131</i>

PROTEÇÃO DO PATRIMÓNIO CULTURAL

Capítulo EDUGAME HANDBOOK

por

Politécnico de Milão

Autora: Nora Lombardini

1. Proteção do Património Cultural

Introdução

Desenvolvimento

Este capítulo introduz o campo da Proteção na prática da conservação do património cultural e, especificamente, do património arquitectónico e territorial.

O capítulo deve orientar os peritos (freelances, administradores públicos, consultores, amadores, voluntários e estudiosos) na concepção da abordagem de restauro, a fim de transferir o património cultural para a geração futura, que é o objectivo de cada declaração internacional que funda as acções de protecção.

De acordo com as novas implicações sociais e económicas, é necessário abordar a salvaguarda do património cultural de forma adequada, o que significa a intersecção e a combinação dos instrumentos e conteúdos tradicionais com as novas necessidades. A mudança social e a transformação económica e a revolução ambiental no mundo e, particularmente na Europa, estão a introduzir uma nova forma de conceber a disciplina de restauro, concebendo novas abordagens, com o envolvimento de novos itens (por exemplo, as questões económicas) enraizados na consciência precisa do que é o património cultural. O interesse pelo Património Cultural está ligado aos domínios da investigação e inovação com valor acrescentado europeu.

A fim de entregar a nova geração e o património cultural no futuro é necessário reconhecer o património em todos os seus valores históricos, cujos sinais devem ser vigiados e conservados.

Ao mesmo tempo, é importante, também de acordo com as directivas europeias, reconhecer os valores comuns trazidos pela partilha da abordagem de restauro e conservação nos países europeus. Esta razão está, também, muito bem ligada à necessidade de criar um mercado de trabalho comum de conservação histórica, introduzindo figura de preservionista, talvez não permutável, mas capaz de construir um diálogo intercultural de alta qualidade e com repercussões práticas úteis no mercado de trabalho.

Por esta razão é importante definir a abordagem de protecção que está intimamente relacionada com a prática útil para reconhecer, manter, restaurar, conservar e reutilizar o património cultural, A prática é desenvolvida num ambiente político e dinâmico onde vários interessados estão envolvidos. O bem cultural, social e económico deste ambiente pode ter uma grande influência no crescimento processual da acção de preservação e/ou restauro.

Por esta razão, é importante ter um conhecimento sólido dos procedimentos e metodologias, das razões para a conservação do património, dos objectivos desta conservação e das formas através das quais o projecto de reutilização pode ser implementado.

Este complexo de conhecimentos constitui a base fundadora da profissão, e este capítulo pretende, embora não de forma exaustiva, introduzi-lo.

Como Richard D. Wagner e de Teel Patterson Tiller afirmam: *“No início do século XXI, é importante perguntar se as políticas e práticas que sustentaram a preservação histórica no século passado ainda serão viáveis no século actual. O mundo é muito diferente do que era há apenas cinquenta anos atrás nas nossas atitudes em relação ao cuidado com o ambiente, às mudanças demográficas dentro e entre nações, à aceitação de novas tecnologias, ao crescimento económico e à igualdade, e à educação. Como as políticas e práticas tradicionais de preservação histórica serão afectadas por esses motores do futuro é importante compreender antes de podermos determinar se eles ainda serão válidos no futuro, ou se devem ser alterados para enfrentar os desafios apresentados”*¹



PROTEÇÃO - Gráfico elaborado por Nora Lombardini.



Lisboa, Padrão dos Descobrimentos. Fotografia de Marta Rota, 2015.



Estátua equestre de Cangrande della Scala, useu de Castelvecchio, Verona, Itália. Fotografia de Marta Rota, 2017.

Proteção

A proteção do património cultural visa evitar a sua perda quando é reconhecida a expressão da identidade de uma Nação, a fim de o transferir para a geração futura.

A proteção parte do reconhecimento do património cultural e é ativada através da implementação de boas práticas de conservação e manutenção que utilizam a formação de uma consciência plena do seu valor social e do impacto que podem ter na economia, tanto à escala regional como nacional. A proteção, apesar de ter uma finalidade específica, que

¹ *Criando preservação histórica no século 21*, editado por R. D. Wagner, de TEEL Patterson Tiller, Cambridge Scholar Publishing, 2018.

é a defesa do património cultural, pode tornar-se ela própria uma força motriz de valorização quando a Acção não tem lugar apenas em sectores sociais específicos e especializados, mas passa por um processo de divulgação como portadora de valor. O valor moral da defesa do que após a IIWW foi definido património cultural, é sancionado pela Carta de Restauração de Atenas. A conferência internacional de 1931 convidou a implementar o princípio da colaboração mútua como um programa de "salvaguarda das obras-primas onde a civilização encontrou a sua alta expressão e apareceu ameaçada". Restauro e conservação concretizam o conceito de proteção do Património Cultural. A locução "Património Cultural" (PC), muito mais articulada do que a de um monumento, apareceu pela primeira vez em 1954 no relatório da Convenção de Haia. Implica uma interpretação de proteção que vai além da representatividade da ideologia nacional, assumindo uma importância supranacional. A proteção é uma acção posta em prática contra riscos que podem ferir o PC.

É necessário identificar os riscos e defini-los. Os riscos¹ que podem prejudicar o património cultural são naturais e devidos por comportamentos humanos incorretos. Os riscos naturais são (em geral), segundo o Parlamento Europeu³: "*Furacões, inundações, terremotos, deslizamentos de terras, vulcões, efeitos do vento, incêndios, fadiga ambiental ou efeitos climáticos semelhantes a longo prazo e outras catástrofes causam por vezes danos irreversíveis ao Património Cultural, ou destroem completamente áreas inteiras do Património Cultural, tanto móveis como imóveis*"⁴. Os comportamentos humanos incorretos capazes de danificar o PC são: a causa da poluição; desrespeito pelo valor do património cultural, utilização ou reutilização erradas.



S Boscarino, A Catedral de Messina após o terramoto de 1908: da consolidação das estruturas sobreviventes à reconstrução total, Ensaios em homenagem a Guglielmo de Angelis d'Óssat, Roma, 1987, p.523

² <https://whc.unesco.org/en/disaster-risk-reduction/>

³ F. De Masi, D. Porrini, *Cultural Heritage and natural disasters: the insurance choice of the Italian Cathedrals*. J Cult Econ(2020);<https://doi.org/10.1007/s10824-020-09397-x>;
[https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2007/369029/IPOL-CULT_ET\(2007\)369029_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2007/369029/IPOL-CULT_ET(2007)369029_EN.pdf).

⁴ Protecção do património cultural contra catástrofes naturais, Departamento de Políticas Políticas Estruturais e de Coesão CULTURA E EDUCAÇÃO, IP/B/CULT/IC/2006_163 23/02/2007, p. III.

O QUE É O PATRIMÓNIO CULTURAL?

A UNESCO definiu "património cultural" no seu documento: Projeto de Plano a Médio Prazo 1990-1995 (UNESCO, 25 C/4, 1989, p.57)

O património cultural pode ser definido como todo o corpus de sinais materiais - artísticos ou simbólicos - transmitidos pelo passado a cada cultura e, portanto, a toda a humanidade. Como parte constituinte da afirmação e enriquecimento das identidades culturais, como herança pertencente a toda a humanidade, o património cultural dá a cada lugar particular as suas características reconhecíveis e é o armazém da experiência humana. A preservação e a apresentação do património cultural são, portanto, uma pedra angular de qualquer política cultural. (citado em Jokilehto, 2005)

O QUE SÃO SINAIS MATERIAIS?

Os sinais materiais estão divididos em sinais antrópicos e sinais naturais.

Sinais antrópicos são: arquiteturas, esculturas, pinturas, jardins, paisagens agrícolas, paisagens mineiras, desenhos, livros.

Os sinais naturais são: todo o elemento da paisagem, todo o elemento do ambiente.

“Sinais”⁵

Os "sinais" podem ter uma dimensão material e imaterial (de facto, é possível considerar o património material e imaterial).

Referindo-se, brevemente, à semiótica, é possível definir os "sinais" como um "processo de sinais" em que é imaginável distinguir o "semaion" como o sinal próprio que é uma entidade física; o "semainómeno", ou o que é transmitido pelo sinal, e que não é uma entidade física; o "pragma", ou o que é referido pelo sinal. No caso da arquitectura, construções de edifícios, estruturas urbanas, o "pragma" dizia respeito aos usos e às funções.

O "pragma" pode também apoiar um significado comemorativo, desenvolvendo os significados do referente: isto não é apenas a função, mas também é possível considerar a aceitação histórica, como um documento histórico.

Do ponto de vista semiótico, o "pragma", como componente do signo, torna-se uma testemunha como documento.

Um mesmo ambiente cultural, coincidindo com um contexto geográfico e um território, em períodos diferentes, reconhece diversos objectos como signos capazes de construir a sua memória e denotar a sua identidade.

⁵ As duas definições, Signos e Identidades, são de: N. Lombardini, E. Fioretto, Signos humanos no território urbano: estudo e conservação na modernidade, in “Urbanidade. Teorias e Projetos Novas Estratégias para o Desenvolvimento Sustentável das Cidades Ucrânicas”, ed. M. G. Folli, Roma, 2017, pp. 100-101.

Identidade

O conceito de identidade está em constante mudança. Quando é necessário definir a nossa identidade, normalmente é fixado um passo histórico que melhor poderia representar a própria identidade. O que está fora deste limiar histórico é considerado como uma alteridade, que não é considerada representativa.

Assim, é possível falar de alteridade, considerando que cada cultura é estranha a outra. Mas é possível definir alteridade aquilo que está dentro de uma cultura, mas que não é considerado capaz de representar a própria cultura.

É possível definir fronteiras temporárias, dentro de uma só cultura, e fronteiras geográficas, através de diversas culturas.

Como afirma Marco Aime, identidade e cultura não são conceitos imutáveis e inamovíveis. Por esta razão, é impossível estabelecer, a priori, o que será capaz de construir a nossa história e a nossa identidade no futuro.

A definição da identidade do património cultural está, muitas vezes, ligada à investigação e à estigmatização da tradição.

Cesare Pavese, famoso escritor italiano pertencente à metade do século XX, na introdução ao *Moby Dick* de Melville, afirma: "porque ter uma tradição é menos do que nada, só procurá-la é possível vivê-la".

É possível definir a identidade cultural a partir da compreensão da diversidade cultural: história, língua, alimentação, arte, religião, vestuário, paisagem, ambiente, sociedade, economia, património imaterial".

Apresentação & Valorização

É necessário garantir:

- A legibilidade do objecto
- A utilização do objecto de acordo com a necessidade de lhe dar a valorização correcta (de acordo com as razões de legibilidade).



<https://civitavecchia.portmobility.it/it/civita-di-bagnoregio>



<https://whc.unesco.org/en/list/787/>



<https://www.ravenna24ore.it/notizie/societa/2021/08/14/sale-dolce-di-cervia-al-via-la-raccolta-2021/>

Uma boa apresentação depende de uma boa gestão do objecto.

... No campo do património cultural, um lugar eminente é reservado à valorização que se

exprime através dos recursos humanos, e de conhecimentos específicos. Desta forma, é possível oferecer ao público uma melhor fruição do objecto cultural. Uma valorização correcta é a chave que um sítio de interesse cultural pode ter para emergir no panorama sempre mais concorrido e competitivo dos destaques culturais e lúdicos...5F⁶

Política Cultural

A política é a participação do governo para assegurar a transmissão para o futuro do património cultural.

Regras, leis, recomendações (como Cartas e textos doutrinários) a educação pode ser uma expressão de uma boa política de protecção do objecto^{6F7}.

O QUE É UM MONUMENTO?

MONUMENTO (n) final da 13c., "um sepulcro", de *monumento* francês antigo "sepultura, túmulo, monumento", e directamente de monumento latino "um monumento, estrutura memorial, estátua; oferta votiva; túmulo; registo memorial", literalmente "algo que recorda", de *monere* "para lembrar, advertir". Senso de "estrutura ou edifício para comemorar uma pessoa, acção ou evento notável", primeiro atestado c.1600^{7F8}.

Todos os objectos podem ajudar a recordar mesmo que seja essencial compreender o que é necessário recordar e quem está a decidir o que temos de recordar.

É importante definir o que quero recordar!

Neste caso, o monumento TAJ MAHAL foi construído para recordar a rainha Mumtāz Maḥal para sempre. Taj Mahal é um monumento ao amor e é um dos raros símbolos/monumentos do amor

E ALÉM DISSO: Preservo o objeto, os sítios e a, também, a paisagem que me podem ajudar a recordar.

Por exemplo, o COLISEU pode recordar a história antiga do Império Romano segundo, também, a importância que o Império tem em diferentes culturas

À estrutura e ao trabalho manual destinado e construído, para recordar algo dá-se o nome de MONUMENTO.

Monumentos/ património cultural são: arquitecturas, centros históricos, paisagens, os sinais antrópicos nos territórios; ruínas/locais arqueológicos, sítios do património industrial, património vernacular, património subaquático, rotas culturais.

⁶ http://www.agenziaeuromed.it/sottopagENG.php?id=2&id_pag=4

⁷ <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>; http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/research_resources/charters.html

<http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/Normativa/index.html>.

J. H. Stubbs, E. G. Makaš, *Architectural Conservation in Europe and the Americas*, Wiley. 2011, Edizione del Kindle.

⁸http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=monument&searchmode=none

ATUALMENTE, SOMENTE ARQUITETURAS DE EDIFÍCIOS E PAISAGENS SÃO CONSIDERADAS COMO MONUMENTOS.

O QUE É QUE O MONUMENTO ME DEVE LEMBRAR?

Devo considerar o monumento como documento, testemunha de algo ou símbolo de algo.

Se quisermos preservar o monumento como documento, temos de respeitar o material.

O material deve ser preservado da sua degradação, devido à sua **singularidade** e não reproduzível.

Por exemplo, não perdemos o documento se conservarmos o papel (como material) e se preservarmos a parte escrita do mesmo.

O valor do documento permanece no conteúdo, mas, também, no material que é capaz de transmitir o conteúdo.

O documento é danificado e alterado pela passagem do tempo, pela história. É o resultado da cultura de uma civilização específica.

Monumento é um documento e o testemunho do ponto de vista histórico (e do ponto de vista artístico).

Na Carta Internacional de 1964 sobre a Conservação e Restauro de Monumentos e Sítios (Carta de Veneza), no **artigo 7**: *um monumento é inseparável da história de que é testemunha e do cenário em que ocorre. A deslocação de todo ou parte de um monumento não pode ser permitida, excepto quando a salvaguarda desse monumento o exija ou quando se justifique por interesses nacionais ou internacionais de importância primordial.*

E, nas citações do **artigo 9º**: *O processo de restauro é uma operação altamente especializada. O seu objectivo é preservar e revelar o valor estético e histórico do monumento e baseia-se no respeito pelo material original e documentos autênticos. Deve parar no ponto de partida da conjectura e, neste caso, qualquer trabalho extra que seja indispensável deve ser distinto da composição arquitectónica e deve ostentar um selo contemporâneo. O restauro, em qualquer caso, deve ser precedido e seguido de um estudo arqueológico e histórico do monumento*⁹.

O conceito de restauro do património arquitectónico do ponto de vista científico foi definido em meados do século XIX. quando, durante o restauro das fronteiras dos países europeus, foi necessário, também, definir as suas identidades utilizando a renovação, ou melhor, o restauro dos edifícios antigos&anciados, restos arqueológicos e todos os elementos reconhecidos como "monumentos", ou documentos capazes de determinar a identidade procurada.

⁹ <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>.

É possível falar sobre a pesquisa da identidade e da construção da identidade.

A expressão imobiliária dos *Antigos Regimes* tornou-se símbolo político da reconstrução da "Europa pós-Napoleónica". A sua restauração seguiu-se à restauração do antigo governo.

Significa construir uma nova identidade para o País e para o povo.

Os edifícios escolhidos como expressão deste "restauro" tornaram-se "monumentos" como documentos do passado. Por esta razão, muitas estruturas e edifícios, não concebidos como "monumentos intencionais" tornam-se "monumentos não intencionais"¹⁰.

Os edifícios reconhecidos como monumentos devem ser mantidos. Sobre a abordagem metodológica desta questão, surgiu um debate sobre o restauro, como reconstrução e conclusão, e conservação, que significa não tocar na autenticidade das estruturas, evitando qualquer alteração do que foi construído pelos primeiros, antigos e antigos construtores.

É possível relembrar a tese importante e central, expressa por Walter Benjamin¹¹ no ensaio, na afirmação de que na reprodução fotográfica da obra de arte se desprende um elemento fundamental ou o "*hic et nunc*" da obra de arte, a sua existência única. O seu carácter irrepetível está, também, estritamente ligado ao "lugar" em que a obra é feita. Na singularidade tempo-espaço está enraizado o fundamento da sua autenticidade e a sua autoridade como algo de original como testemunha histórica. Unicidade, Autenticidade e Autoridade são valores, segundo a teoria de Benjamin, que estão resumidos no conceito de "aura" como um carácter especial e específico de todas as coisas feitas à mão.



Alberto Burri, *Il Grande Cretto*, 1984, Gibellina, Italy.
https://italics.art/tip/il_grande_cretto_di_burri_a_gibellina/

¹⁰ Monumentos intencionais e não intencionais são as categorias definidas por A. Riegl, *The modern monument cult*, Vienna and Leipzig, 1903.

¹¹ W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, versão original alemã, 1939.

Proteção (n.) meados de 14c., *proteccioun*, "abrigo, defesa, aquilo que protege de danos ou ferimentos; guarda, tutela, acto ou estado de proteção"; final de 14c. como "aquilo que protege", da velha proteção francesa "proteção, escudo" (12c.).) e directamente de Late Latin *protectionem* (nominative *protectio*) "a cover over," substantivo de acção de anterior partícipe de *protectere* "protect, cover in front," de *pro* "before" (ver *pro-*) + *tegere* "to cover" (de PIE root **(s)teg-* "to cover"). Uma palavra inglesa antiga comum para "proteger" era *beorgan*.

Restaurar (n) "final do século 14c., "um meio de curar ou restaurar a saúde; renovação de algo perdido," da restauração do francês antigo (restauração do francês moderno) e directamente do latim tardio *restoreem* (nominativo *restauratio*), substantivo de acção do participio passado raiz do latim *restaurar* (ver *restaurar*).

restaurar (v) c.1300, "para devolver," também, "para reconstruir, reparar," do antigo *restaurador* francês, do latim *restaurare* "reparar, reconstruir," do *re* "back, again"

(ver *re-*) + *-staurare*, como *ininstaurare* "restaurar," da torta **stau-ro-*, da raiz **sta-*, "para ficar de pé, colocar, fazer ou ser firme," com derivados que significam "lugar ou coisa que está de pé" (ver *stet*). relacionado: *restaurado*; *restaurando*.

"*restaurare*" em latim é reconstruir, restaurar, refazer, recomeçar - por *publius* (*gaius* *renova*) *cornelius tacitus* (56-120), *annales*, *liber iv*, capítulo 42-43

et segestani aedem veneris, montet apud erycum, vetustate dilapsam, restaurari postulavere o populus segestani pediu para reconstruir o templo de venus deteriorado pela passagem do tempo."

Conservação: "14c. tardio, *conservacioun*, "preservação da saúde e da solidez, manutenção em bom estado, acto de guardar ou guardar com cuidado", do latim *conservationem* (nominative *conservatio*) "a keeping, preserving, conserving," substantivo de acção do caule de *conservare* passado-participativo "manter, preservar, manter intacto, guardar," de forma assimilada de *com-*, aqui provavelmente um prefixo intensivo (ver *com-*), + *servare* "guardar, guardar" (da raiz de PIE **ser-* (1) "proteger"). O significado de "preservação das condições existentes" em qualquer sentido é de meados de 15c. A palavra tem sido usada desde finais de 15c. em referência às autoridades municipais inglesas que tinham a seu cargo rios, esgotos, florestas, pescas, etc. Especificamente com referência à preservação da natureza e de lugares selvagens até 1909".

Preservação: (n) "início 15c., *preservacioun* "proteção contra doenças", do antigo *preservacion* francês (13c.), do *preservacionem* latino medieval (nominative *preservatio*), substantivo de acção do caule de *preservare* passado-participativo "para guardar de

¹² A etimologia é de: <http://www.etymonline.com/index>. Ver ainda: <http://www.icom-cc.org/242/about/terminology-for-conservation/#.YCBexOhKg2x>

antemão" (ver preserve (v.)). O sentido geral de "proteção, acto de guardar sã ou salva" é de meados de 15c."

Consolidação: (n) "c. 1400, consolidacioun, "acto de fazer ou processo de se tornar sólido ou firme", de feridas, ossos partidos, etc., de Late Latin consolidationem (consolidação nominativa), substantivo de acção de participio passado de consolidare "para tornar firme, consolidar", de forma assimilada de com "com, juntos" (ver con-) + solidare "para tornar sólido", de solidus "firme, inteiro, indiviso, inteiro", de forma sufixada de raiz de PIE *sol-"inteiro". O significado de "acto de juntar e unir diferentes partes num só corpo ou inteiro" é de 1670s".

Manutenção: (n) "meados de 14c., manutenção, "interferência indevida nos processos dos outros por um senhor ou seus seguidores," da velha manutenção francesa "manutenção; abrigo, proteção," da manutenção "manter, sustentar; perseverar em" (ver manutenção). O que significa "acção de manter ou manter em boa ordem" é do início do 15c. A de "acção de proporcionar a uma pessoa as necessidades da vida", também "provisão ou apoio financeiro, aquilo que mantém ou apoia" é de finais do 14c".

Conservação Preventiva: A conservação preventiva é definida como "*todas as medidas e acções destinadas a evitar e minimizar a deterioração ou perda futura*". São realizadas no contexto ou no entorno de um item, mas mais frequentemente num grupo de itens, qualquer que seja a sua idade e condição. Estas medidas e acções são indirectas - não interferem com os materiais e estruturas dos artigos. Não modificam a sua aparência". (ICOM-CC)11F¹³.

É possível falar de um restauro que visa a conservação.

O restauro, atualmente, em Itália, refere-se à intervenção técnica. A conservação é o objectivo do restauro, e é contrário à reconstrução, substituição e renovação estilística.

História da restauração e conservação¹⁴

O que significa restauração no nosso contexto cultural?

O restauro baseia-se na definição do papel na sociedade, economia e política do "património cultural". O restauro é a acção feita sobre o bem, a fim de o transferir para a geração futura.

As acções devem ser de "reconstrução estilística" ou de "conservação" da dimensão material

¹³ <https://www.iccom.org/section/preventive-conservation>.

¹⁴ Para este capítulo ver: G. Carbonara, Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti, Napoli, 1997, para a história, especificamente, pp. 23-270; Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento, editado por S. Casiello, Florença, 2008; N. Lombardini, La conservazione degli edific. Storia del restauro per il progetto, em «Conoscere per conservare il costruito. Storia, rilievo e rappresentazione», editado por N. Lombardini, F. Cavalleri, C. Achille, Sant'Arcangelo di Romagna, 2010, pp. 13-101; J. Jokilehto, A History of Architectural Conservation, Oxford, 1999.

do bem (o bem é o objecto como Património Cultural. Neste documento referimo-nos ao património arquitectónico como um único edifício, um complexo de edifícios com as suas infra-estruturas; sítios arqueológicos; paisagem, construído e ambiente natural. Como ambiente construído é possível considerar o construído, as paisagens agrícolas e os jardins).

Estes dois objectivos, "reconstrução estilística" e "conservação", são uma grande parte do debate dentro da concepção de intervenção sobre o ambiente construído.

Este debate surgiu no século XIX, durante a "redefinição" da Europa ou a "restauração europeia" após as Guerras Napoleónicas.

Breve introdução histórica sobre o debate sobre "restauro estilístico" e "conservação"¹⁵

O debate, que está inserido no Romantismo, uma *"atitude ou orientação intelectual que caracterizou muitas obras de literatura, pintura, música, arquitectura, crítica e historiografia da civilização ocidental ao longo de um período entre finais do século XVIII e meados do século XIX"*¹⁵ tem dois protagonistas principais: Eugene-Emmanule Viollet Le Duc, na França, e John Ruskin, em Inglaterra. Claro que o debate foi muito difundido por toda a Europa porque a sua Restauração Política impôs a necessidade de reconstruir a fachada do Continente e de cada País, com a delimitação das novas fronteiras.

Diante desse debate tão interessante, qual era a atenção ao património antigo?

O significado cultural dos bens ancestrais até ao século XIX.

A salvaguarda do património histórico durante os séculos XIV e XV em Itália

As regras para a proteção dos edifícios antigos foram promulgadas pelo Estado Pontifício a partir do século XV. A quantidade de monumentos em Itália tornava (com a fragmentação da situação política e administrativa desta terra) a actividade de salvaguarda muito difícil do ponto de vista político, social e económico.

O Papa Eugenio IV (1431-1447) demoliu os edifícios colocados contra o Panteão.

O Papa Sisto V (1471-1484) restaura o Templum da Vesta e demoliu as ruínas colocadas contra o Arco do Tito que se anexou à fortificação medieval de Frangipane.

Papa Nicolo' V (1447-1455) ordena a Bernardo Rossellino a restauração do templo de Santo Stefano Rotondo em 1453: *"Refacionollo Papa Nicola, ma molto piu' lo guastò (Papa Niccolò V ricostruiu-o, mas, mais do que isso, arruinou-o)"* é o comentário de Francesco

¹⁵ TAs principais referências para a história do restauro, desde o séc. XIV até C. Brandi são: G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*, Napoli, 1997, pp. 49-268 e J. Jokkilheto, *History of Architectural Conservation*, Oxford, 1999.

Di Giorgio Martini

A restauração funcional da igreja é o principal objectivo do arquitecto Bernardo Rossellino. Ele restaurou e/ou reconstruiu a nave do segundo anel, já pilhada e desmoronada no final da Idade Média e fecha a galeria intermédia.

Reconstruiu também o telhado e construiu um tecto em estruturas de madeira, de acordo não com o estilo original ou antigo, mas com o estilo moderno ou renascentista.

Desta forma, foram destruídas, e definitivamente perdidas, as abóbadas anulares realizadas por tubos de barro, de acordo com um método de construção tradicional adoptado na era romana antiga e clássica. Rossellino fechou algumas janelas originais, abrindo novas janelas de mulhão, de acordo com o estilo renascentista; constrói o átrio com uma nova porta no pórtico exterior.



Gravura de 1771, desenho e gravura de G.B. Piranesi. <https://www.eufemistampe.com/arco-di-tito-piranesi/>

O Papa Pio II Piccolomini, em 28° de abril de 1462, promulga a bula papal intitulada "*CUM ALMAM NOSTRAM URBEM*", salvaguardando os monumentos e as antigas ruínas.

Em 1515, o Papa LEONE X nomeia Raffaello Sanzio *COMMISSARIO DELLE ANTICHITA' DI ROMA*, (*Comissário das Antiguidades em Roma*)¹⁶.

Na primeira metade do século XVI, o Papa Paulo III promulgou um novo toiro sobre a conservação dos edifícios antigos em Roma.

No final do século XVI, a Contra-Reforma impôs uma nova forma de conceber as igrejas e, consequentemente, a sua transformação.

Sintéticamente: o Saque de Roma, em 1527, a Reforma Protestante (na primeira metade

¹⁶ *Raphael Sanzio Letter to Leo X*, (c.1519) Traduzida por V. Hart e P. Hicks
[<http://letteraturaartistica.blogspot.com/2014/12/letter-to-pope-leo-x.html>
<https://courseworks2.columbia.edu/courses/10532/files/579172/preview+&cd=3&hl=it&ct=clnk&gl=it>]

do século XVI) e, mais tarde, o Concílio de Trento (1545-1563) representam os passos históricos através dos quais é possível compreender a atenção reservada pelos estudiosos às antiguidades.

Em particular, é necessário definir o que significa "antiguidade": antiguidade neste contexto cultural é o Período Clássico relacionado com a cultura da época romana (ou "Romanidade"). O Concílio de Trento (Latim: Concilium Tridentinum) *tentou trazer* muitos destes vestígios romanos foram destruídos pelas fileiras de Carlos os V. Além disso, a identificação dos símbolos papais com os símbolos pagãos romanos é um dos tópicos em que se encontra a censura da ética papal activada pela Reforma.



O Conselho de Trento e a destruição dos livros da lista negra

<http://dizionariu.zanichelli.it/storiadigitale/p/percorso/70/la-contoriforma-la-chiesa-cattolica-in-eta-moderna>

Leon Battista Alberti e o Templo Malatestiano (Tempio Malatestiano)

Durante a "transformação" da Basílica de San Francesco, em Rimini, encomendada pela família Malatesta, é "limitada" a envolver o edifício numa venda de pedra, construída com mármore reutilizados.

A igreja medieval é "interpretada" pelo arquitecto que realizou a concha num novo estilo, mas, ao mesmo tempo, no respeito harmonioso do estilo da medieval da igreja.

As pré-existências condicionam muito o projecto de Alberti para a fachada da igreja. Muitas das obras já realizadas em Santa Maria Novella não podem ser demolidas - também porque estão relacionadas com os túmulos privados.

Além disso, é necessário considerar as portas laterais e o grande "olho" na parte superior da fachada. O projecto de Alberti é povoado com o enquadramento das pré-existências de acordo com a ideia de concinnitas, como ele próprio explica no *De Re Aedificatoria*, II (IX, 5): "ordenar de acordo com leis precisas as partes que de outra forma, pela sua própria natureza, seriam bastante distintas umas das outras, de modo que a sua aparência

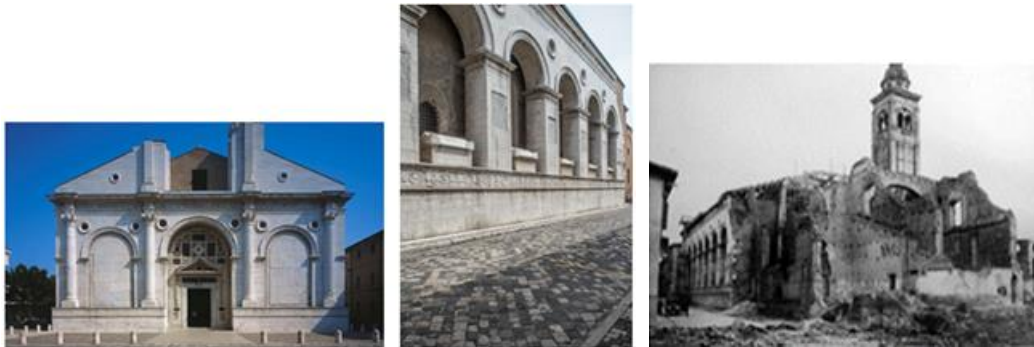
apresenta um acordo mútuo"^{16F}¹⁷.

No Renascimento, tal como é sublinhado pelo professor Cagianò de Azevedo, restaurador e designer arquitectónico são coincidentes.

A abordagem NÃO É RECONSTRUIR o estilo antigo/original, mas sim integrar o monumento existente também para ter a arquitectura que o arquitecto quer e pensa.

O professor Alfredo Barbacci destaca que o Renascimento se insere na arquitectura antiga com o objetivo de completá-la harmonicamente de acordo com o estilo moderno. Para os arquitetos e artistas dos anos 400 e 500, "*antiquários*" significa estudar e "entender" o mundo clássico, também do ponto de vista institucional.

Como refere o professor Angelo Mazzocco, no século XVI. "Antiquaria" torna-se uma disciplina autónoma, ensinada em Bolonha, onde foi fundada a cadeira de Romana "*antiquitatae*".



Basilica de São Francisco em Rimini, em Itália, com a intervenção de Leon Battista Alberti na Fachada e no lado.

<https://rimiturismo.it/eventi-notizie/templo-malatestiano>

<https://colorgrammar.wordpress.com/2014/07/24/l-b-alberti-e-it-templo-malatestiano>

O Templo depois do bombardeamento da II Grande Guerra.

[https://www.egramma.it/eOS/Index.p](https://www.egramma.it/eOS/Index.php?id_articolo-2005)

[hp?id_articolo-2005](https://www.egramma.it/eOS/Index.php?id_articolo-2005)

A proteção da antiguidade nos séculos XVII-XVIII

No século XVI, os materiais antigos tornaram-se objecto de interesse: Cesare Baronio, historiador e cardeal salvou os restos romanos e medievais nas basílicas dos Santos Nereus e Achilleus (1596-97) e San Cesareo em Roma (1596-589).

Como Carbonara sublinhou, no século XVIII os estudos heurísticos e classificadores não deixam de fora que os interesses na salvaguarda do objecto antigo estão relacionados não só com a conservação da forma, mas também, com o seu MATERIAL¹⁸.

Segundo o presbítero Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), as lápides romanas são feitas por texto, por caracteres (tipos) e pelo material que suporta ambos.

¹⁷ A. Pane, *L'antico e la preesistenza tra Umanesimo e Rinascimento. Teorie, personalità e interventi su architetture e città*, em "Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento", ed. S. Casiello, Florença, 2008, pp. 61-138.

¹⁸ G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro*, op. cit., pp. 75-100.

Anne -Claude-Philippe de Tubières conta de Caylus (1692-1765) sugere sublinhar as peças restauradas as com técnicas de pintura diferentes das originais.

Em 1756 o cânone Luigi Crespi (1708-1779) expõe os seus conceitos de intervenção sobre o antigo, distinguindo entre restauração e conservação; introduzindo os conceitos de "reversibilidade" e "patina" (a pintura antiga ... tirou a sua patina da cal, do pó e do molhado: a qual patina é muito difícil, para não dizer impossível, de se imitar), opondo-se à identificação renascentista entre artista e restaurador; falando de "manutenção" e "prevenção". Andrea Pasta (1706-1782) e Baldassarre Orsini (1732-1810) que também propõe o conceito de "*intervenção mínima*", recuperado por Francesco Bartoli nas "suas reflexões ... acima da forma de devolver a ronda. os críticos movidos por Bartoli (1755) contra as restaurações no panteão são seguidos por Francesco Algarotti (1756) e Francesco Milizia (final do século XVIII).

Um grande passo em frente, no campo arqueológico, é dado por Johann Joachim Winckelmann (1717- 1768), dando início à "ciência arqueológica", no sentido de uma sistematização metodológica consciente dos dados arqueológicos, com as suas importantes escavações em Pompeia e Herculano.

Como prof. Giovanni Carbonara observa, Winckelmann foi criticamente contra a restauração, censurando a restauração imprecisa, mas não a integração.

Por conseguinte, culpou a "restauração barroca", considerada como uma alteração do original.

O arqueólogo alemão, antecipando o valor documental da obra de arte ao valor artístico, parece opor-se a qualquer intervenção que impeça a sua clara leitura filológica.

Na mesma linha de Winckelmann está Bartolomeo Cavaceppi, famoso restaurador de estátuas antigas no final do século XVIII...Cavaceppi sugere que se distinga as partes antigas das novas e se siga a "maneira antica" (as técnicas antigas) evitando a restauração segundo a "maneira moderna" (o novo estilo). No final do século XVIII, o arquitecto neoclássico Giovanni Antinori fez o restauro do obelisco do palácio de Montecitorio com integrações neutras distinguíveis do original.

Na segunda metade do século XVIII, a História da Arte torna-se uma disciplina independente.

O conceito de salvaguarda, não é contudo, ainda reconhecido como obrigatório.

Antes da unificação, um dos Estados italianos mais "avançados", nesta direcção, é o Estado do Papa onde foi promulgado o quirografia assinado pelo Papa Pio VII, apoiado pela obra, como afirma o professor Andrea Emiliani, de Ennio Quirino Visconti, arqueólogo e historiador de arte (1751-1818), encarregado de organizar o Museu "Pio Clementino" em Roma.

Além disso, é necessário recordar Antonio Canova, Antoine Chrisostome Quatremere De Quincy, Johann Joachim Winckelmann e o abade Luigi Lanzi, os fundadores da história da arte, arqueologia e pinturas italianas.

O livro *Geschichte Der Kunst Des Altertums* de Winckelmann (História da Arte Antiga, Roma, 1738-84) teve uma boa difusão em Itália, graças à sua tradução pelo abade Carlo Fea, advogado e supervisor para as antiguidades em Roma, sob a autoridade do Papa.

A contribuição de Quatremere De Quincy para a enunciação dos princípios da salvaguarda deve ser encontrada nas sete cartas enviadas ao comandante-chefe Miranda, bem conhecidas como "Lettres a Miranda" e publicadas em Paris em 1796¹⁹.

As cartas foram escritas em defesa do património artístico do Estado Pontifício contra a devastação levada a cabo pelas tropas francesas durante a campanha italiana em 1796

Tanto quanto foi dito, é evidente que a cultura barroca assume atitudes culturais e modos de agir diferentes contra o passado, movendo-se dialecticamente entre os inúmeros matizes que vão desde a destruição total à conservação real.



Pannini Giovanni Paolo
Ruins of the Temple of Saturno, Settizonio, Piramide Cestia and Temple of Claudio, 1739 (oil on canvas) (<http://www.atlantedellarteitaliana.it>)



Wunderkammer. <https://www.artribune.com/arti-performative/cinema/2019/03/wunderkammer-le-stanze-della-meraviglia-il-documentario-nelle-sale-italiane/>

De facto, ainda não existe uma verdadeira organização das ideias relativas à restauração, não existe doutrina. estas áreas de pensamento expressas pelas personalidades mais sensíveis, capazes de ver o objecto na sua real performance histórica e artística.

A remodelação estilística, proposta nos séculos XVII e XVIII, não é a filologia como era no início do século XIX, mas revela uma atenção "formal" ao passado.

Neste sentido devem entender-se os arcos pontiagudos em estilo gótico construídos pelo Antonio Morandi (chamado "Il Terrabilia") da catedral de San Petronio em Bolonha (1390 c.), construída entre o final do século XVI e meados do XVII, com

Como prof. Giovanni Carbonara enumera, de acordo com esta forma de pretender as restaurações, dadas por um sentimento que L. B. Alberti teria associado à "conveniência", são as intervenções estilísticas relativas a algumas arquitecturas italianas importantes:

¹⁹A. C. Quatremère de Quincy, *Lettres sur l'enlèvement des ouvrages de l'art antique a Athens et a Rome écrites les unes. Au celebre Canova les autres au général Miranda*, Paris, 1836.

- a adição estilística, no '600, de sete janelas, intencionalmente não distinguíveis, no palácio Medici Riccardi em Florença
- as extensões homogêneas, do Palazzo Pitti, no século XVII, (XV seg.)
- a reintegração em estilo românico, por F. Ruggeri (1736-38), no Colegiado em Empoli
- aumento dos corpos laterais do Palácio Público de Siena (1680-81).

O trabalho realizado por Christopher Wren na abadia de Westminster é também atribuível à categoria de intervenções mistas. De facto, Wren restaura a forma original do lado norte, eliminando todos os elementos considerados incongruentes e sugerindo, no ponto de cruzamento da nave principal com o transepto, uma espiral em estilo gótico.

Em Itália, mais uma vez, é possível recordar o trabalho realizado na Catedral de Orvieto, onde a fachada original do séc. XIV foi decorada no XVI, com a adição dos mosaicos do período barroco.



Concurso de Arquitetura para a nova “espiral” para a abadia de Westminster. Desenho da espiral de Wren.
<https://www.antiquemapsandprints.com/categorias/prints-and-maps-by-subject/town-views-buildings/religious-buildings/product/westminster-abbey-sir-christopher-wren-s-design-to-complete-the-abbey-c1880/P-6-023760-P-6-023760>



Catedral de Bolonha, em Itália.
<https://www.bolognadavedere.it/cosa-vedere/basilica-di-san-petronio-a-bologna>

Catedral de Orvieto, em Itália
<https://www.turismo.it/italia/poi/duomo-di-orvieto/scheda/orvieto/>

Como prof. Giovanni Carbonara afirma “é possível reconhecer uma forma de construção ligada ao seu tempo e caracterizada por uma forte atenção retrospectiva, pelas conhecidas razões “di convenienza” (“de conveniência”): os pináculos só aparentemente estão em estilo gótico. Realmente, eles podem mostrar uma linguagem renascentista. É possível descobrir a ideia de “concinnitas” aplicada por L. B. Alberti em Santa Maria Novella em Florença”²⁰.

Embora, segundo vários estudiosos, a cultura moderna tenha mostrado uma sensibilidade renovada na compreensão da antiguidade, a prática não é apoiada por uma ideia consciente de salvaguarda, restauração e preservação.

A partir do século XVII. O panteão tornou-se o objecto de interesse dos Papas porque era

²⁰ G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro*, op. cit., p.67.

considerado a arquitectura simbólica capaz de ligar a "velha" com a "nova" Roma. As obras foram feitas em duas etapas: a primeira, sob o Papa Urbano VIII, em 1632, quando o tecto de bronze foi demolido como, provavelmente, foi sugerido por G. L. Bernini; a segunda, sob o Papa Alessandro VII em 1667, quando foram substituídas duas colunas perdidas.

A restauração versus conservação: o seu estabelecimento e o primeiro desenvolvimento nos séculos XIX-XX

Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879)

O início da restauração como disciplina histórica e esteticamente autónoma, remonta a meados do século XIX.

As civilizações e culturas anteriores colocam a intervenção fora da dimensão principalmente construtiva, visando a manutenção do edifício, em particular do ponto de vista tecnológico (ou seja, a garantia de habitabilidade) e do funcionamento estrutural. No século XIX, o desenvolvimento das ciências históricas através da utilização de instrumentos de conhecimento experimentados, como os comparativos e classificadores, também utilizados para o estudo da arquitectura, parece oferecer a oportunidade para a reconstrução científica das formas originais do edifício: estamos, mais uma vez, em busca da identidade nacional e histórica que se reflecte também na componente artística e estilística do monumento.

Este processo cognitivo, orientando a intervenção, prossegue com o renascimento da arte grega e romana promovido pelas academias de belas-artes entre o final do século XVIII e o início do século XIX.

O estudo das antiguidades é visto não só na sua contingência danificada, mas também numa tentativa de reconstruir as suas formas originais através de instrumentos positivos para apreciar a sua integridade formal e representatividade estilística.

Em Itália, a investigação histórica e linguística contemporânea oferece estudos destinados à arte para os quais o método histórico e filológico, pode ser um instrumento válido de investigação, cientificamente controlável.

No contexto da cultura francesa do início do século XIX, a entrada *Restauration* no *Dictionnaire raisonne* foi codificada pela primeira vez por Viollet Le Duc

"O termo Restauration e a coisa em si são ambos modernos. Restaurar um edificio não é preservá-lo, repará-lo ou reconstruí-lo; é reintegrá-lo numa condição de completude que nunca poderia ter existido num dado momento. É apenas desde o primeiro quarto do século actual que a ideia de restaurar edificios de outra época tem sido entretida; e não temos conhecimento de que uma definição clara de restauração architectónica tenha sido dada até agora. Talvez seja melhor tentar, desde o início, obter uma noção exacta do que

entendemos, ou devemos entender, por um restauro; pois é evidente que uma ambiguidade considerável se acumulou insensivelmente sobre o significado que atribuímos, ou devemos atribuir, a esta operação. Dissemos que tanto a palavra como a coisa em si são modernas; e, de facto, nenhuma civilização, nenhum povo de épocas passadas, concebeu a ideia de fazer restaurações no sentido em que as compreendemos. Podemos dizer que é tão desaconselhável restaurar reproduzindo um fac-símile de tudo o que encontramos num edifício, como presumindo substituir por formas posteriores aquelas que devem ter existido originalmente”20F²¹.

A restauração de Viollet está ligada ao programa político que, num clima cultural que se inspira tanto nos caminhos do positivismo como do idealismo, aspira à reconstituição do Estado/reinado antes da revolução e do imperialismo napoleónico. A restauração, enfrentando uma sociedade em profunda mudança, traz de volta à vida os símbolos do antigo regime. É, de facto, a aplicação de uma abordagem histórica, heurística e classificadora segundo a qual, apesar das dificuldades reconhecidas e através de alguns parâmetros, é possível "reconstruir" o objecto não só em formas primitivas, ou presumíveis, mas também naquelas que, devido à sua incompletude, nunca o teve. A "presunção" que leva o Viollet a afirmar que o restaurador pode substituir o designer inicial tem origem na confiança depositada no estudo e na identificação de estilos.

Além disso, a prática restauradora de Viollet é principalmente utilizada para arquitecturas do período genericamente medieval e resulta, do estado dos conhecimentos, dos princípios de construção, tanto técnicos como espaciais, que são mais afectados pela influência das escolas regionais do que pela criatividade do indivíduo no design arquitecto individual, ao contrário do que acontece, subsequentemente, na Renascença italiana.

Esta abordagem leva à construção (que não se diz ser capaz de acabar por ser a fiel reconstrução) das peças que falharam ou nunca foram construídas, e a pesquisa estilística realizada implica a proposta de um edifício cuja data de reconstrução ou restauro é difícil de adivinhar, tendo como objectivo último a reconstrução idêntica (como era) da fâcies do reinado anterior do Valois e do Borboni.

A restauração de acordo com a ideia principal de Viollet-Le-Duc é uma restauração estilística definida.

John Ruskin (1819-1900)

Ao mesmo tempo, as diferentes condições sociais e económicas da Inglaterra podem, em

²¹ E. E. Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Item "Restauration" vol. VIII, 14-34. Paris 1854-1868. A citação é de *Restauration*, Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc. On Restoration Sampson Low, Marston Low, e Searle. Edição de Kindlea e de E. E. Viollet-Le-Duc, *On Restauration*, tradução de C. Wethered, London, 1875, pp. 9-10, 12.

geral, ser consideradas fundamentais para os princípios conservadores de John Ruskin. As consequências negativas que a revolução industrial trouxe à estrutura social são a base dos ciclos de produção contestados promovidos por William Morris e da produção artística dos chamados pré-rafaelitas, dos quais o próprio Ruskin é porta-voz.

A aversão de Ruskin à forma pretendida de restauro como remodelação ou acabamento estilístico, deve, portanto, ser procurada não só no gosto estético do período vitoriano, mas também no desejo de sublinhar a necessidade de salvaguardar o "artefacto" ("feito à mão") na sua dimensão de nobre artesanato contra a alienação da participação criativa, bem como a brutalização moral, produzida pela produtividade mecanizada contemporânea. Restaurar, re-manipular o artefacto envolve a perda material da contribuição do homem para a fabricação do objecto.

“Não pertence ao meu plano actual considerar longamente o segundo chefe de serviço de que falei acima; a preservação da arquitectura que possuímos: mas algumas palavras podem ser perdoadas, como é especialmente necessário nos tempos modernos. Nem pelo público, nem por aqueles que têm o cuidado de monumentos públicos, é compreendido o verdadeiro significado da palavra restauro. Significa a destruição mais total que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual nenhum remanescente pode ser recolhido: uma destruição acompanhada de uma falsa descrição da coisa destruída. Não nos iludamos nesta importante questão; é impossível, tão impossível como ressuscitar os mortos, restaurar tudo o que alguma vez foi grande ou belo na arquitectura. Aquilo em que insisti acima como a vida do todo, aquele espírito que é dado apenas pela mão e pelo olho do trabalhador, nunca poderá ser recordado. Outro espírito pode ser dado por outro tempo, e é então um novo edifício; mas o espírito do trabalhador morto não pode ser invocado, e ordenado para dirigir outras mãos, e outros pensamentos.”^{21F}²²

Para Ruskin é impossível restaurar, já que é impossível reproduzir o objecto com o espírito e o olho com que o executor o criou. Não é possível reproduzir o tempo consumido e qualquer tentativa de restauração só pode ser arbitrária.

O material e a forma são os portadores de um valor acrescentado que deve ser procurado na execução, irreproduzível.

Em *"The Seven lamps of Architecture"*, 1849, Ruskin afirma:

Aforismo 31. A restauração, assim chamada, é a pior forma de Destruição.

.... Observe um edifício antigo com um cuidado ansioso; guarde-o o melhor possível, e a qualquer custo, de qualquer influência de dilapidação. Contem as suas pedras como se

²² J. Ruskin, *The Lamp of Memory: Aphorism 31*, "The Seven Lamps of Architecture", Library Edition John Ruskin editado por E. T. Cook and A. Wedderburn, London, 1903, p. 242. (Primeira edição, Londres, 1846).

fossem jóias de uma coroa; ponham relógios à sua volta como se estivessem às portas de uma cidade sitiada; prendam-na [244/245] com ferro onde ela se solta; fiquem com madeira onde ela declina; não se preocupem com a falta de visão da ajuda: melhor uma muleta do que um membro perdido; e façam-no com ternura, e reverentemente, e continuamente, e muitas gerações ainda nascerão e passarão sob a sua sombra...

A preservação dos edifícios é preferível ao restauro, que consiste na aplicação de obras temporárias: não substituindo as partes degradadas, mas fazendo próteses de suporte.



John Ruskin, Veneza, Fondaco dei turchi, 1845. Lápis e aquarela sobre papel.

<https://www.canalgrandevevezia.it/index.php/dipinti-sul-canal-grande-vevezia/dipinti-lato-sinistro/568-urberto-boccioni-il-canal-grande-a-vevezia>



John Ruskin, florença. Detelhe da Fachada de San Giovanni, 1872. Aquarela e "bodycolour", sobre grafite e papel tecido.

<https://ashmoleanprints.com/image/411039/john-ruskin-1819-1900-the-baptistery-florence-study-of-the-upper-part-of-the-right-hand-compartment-on-the-south-west-fa-ade>

O choque "ideológico" entre as duas posições diferentes, nomeadamente a de Viollet e a de Ruskin, é exemplificado pelo caso do restauro dos mármore da basílica de San Marco em Veneza. A maior atenção, toda ela positiva, dada por Viollet ao aspecto estático-estrutural, impede-o de compreender, como faz Ruskin, a importância também da dimensão histórica e estética da igreja, para a qual a substituição do mármore asiático pelo local teria resultado na perda do "manuscrito de pedra" do arquitecto do passado.

O animado debate que surgiu em torno do caso dos restauros na basílica de San Marco, iniciado por Ruskin e retomado por Morris vinte anos mais tarde, tanto em relação ao restauro do mosaico como ao realizado sobre o revestimento do mármore, tem como consequência um interesse mais atento dos "restauradores" italianos pelos acontecimentos da basílica, pretendidos como expressão da história italiana e do sentimento artístico.

O restauro de acordo com a ideia principal de Ruskin é definido anti-restauro ou preservação.

Camillo Boito (1836-1914)

A proposta de conservação como parte integrante da actividade do arquitecto surge nos temas tratados por Boito que, no momento da reorganização das academias de belas-artistas e do Real Instituto Superior Técnico de Milão, enfrenta o problema da formação e do papel do arquitecto, do seu verdadeiro compromisso com a concepção de novos edifícios e, portanto, desde a procura de um estilo nacional até à prática da restauração do antigo.

A intenção é procurar a garantia de protecção, mas também desenvolver uma consciência para gerir a actividade humana e a produção.

Nascido em Roma em 1836, morreu em Milão em 1914, irmão do músico e poeta Arrigo (1842-1918), Camillo Boito estudou na Alemanha, Polónia, Pádua e Veneza, onde teve a cadeira de arquitectura, sucedendo a Pietro Selvatico.

O estudo das artes, centrado na investigação estilística, encontra na revista dirigida por Boito "*Industria italiana decorative e industriale* (artes decorativas e industriais italianas), uma expressão eficaz das formas de abordar o exame das coisas antigas, até à ilustração do seu restauro.

No título da revista, primeiro editada pela Ongania em Veneza e, depois, retomada pelos editores Hoepli em Milão e Istituto di Arti Grafiche em Bergamo, o paralelo com a *Spätromische Kunstindustrie*, publicada por Alois Riegle em 1901, é evidente.

Para além das diferenças necessárias entre os dois estudiosos relativamente à abordagem da protecção do património, há o reconhecimento de uma produção artística que não se refere ao autor único, mas a uma actividade artesanal mais anónima que não pode ser menos significativa para a arte e a história.

Em 1883, por ocasião da "reunião de Engenheiros e Arquitectos", Boito enunciou os pontos essenciais de uma nova forma de compreender a restauração, colocando-se em antítese controversa à proposta por Viollet e que, em vez disso, parece ser afectada, mesmo que não declarada, pelas influências das teorias de Ruskin e do pensamento de Morris.

A sua influência real no campo da restauração reside nas contribuições teóricas em que se revela o desejo preciso de procurar uma forma totalmente italiana de restauração arquitectónica, capaz de se libertar das garras do ponto de vista "fatalista", "estilístico" de Ruskin ou, como é definido pelo próprio Boito, "romântico" de Viollet. "*Vergonha de enganar os contemporâneos; vergonha ainda maior de enganar a posteridade*". ... *É natural. Na caça forçada ao espírito do arquitecto antigo dentro da cabeça do arquitecto moderno que se adapta às convoluções do novo cérebro, e o parto já não é antigo nem moderno. Mas quer que eu o espalhe? Quando as restaurações são realizadas com a teoria do Sr. Viollet Le-Duc, que pode ser chamada a teoria romântica da restauração, e até ontem a outra era universal, e, contudo, é seguida por muitas, na verdade pela maioria*

mesmo em Itália, prefiro restaurações mal feitas do que restaurações bem feitas. Enquanto aqueles, graças à ignorância benéfica, me deixam distinguir claramente a parte velha da parte moderna, estes com admirável ciência e astúcia fazendo a nova e antiga opinião, colocam-me numa perplexidade de julgamento tão orgulhosa, que o deleite de contemplar o monumento desaparece, e estudá-lo torna-se um esforço aborrecido. (...)22F²³



A fachada da catedral de Murano (Veneza) como é actualmente e como era no projeto de Boito.

<https://evenice.it/venezia/monumenti-chiese/basilica-dei-ss-maria-donato-murano>

A busca da conservação realiza-se através do respeito pelo sinal do tempo, como se pode ler na superfície dos edifícios e, paradoxalmente, isto é, perceptível face a restaurações malconduzidas. Entre as "más" restaurações Boito inclui também as intervenções do período barroco sobre basílicas cristãs, uma vez que as "coberturas" com argamassa de estuque e gesso feitas de acordo com o gosto e a moda da época são facilmente removíveis, deixando as formas originais da estrutura à vista.

O princípio seguido por Boito é o de "preservar, não restaurar", significando restauração como a reconstrução cuidadosa e mimética do monumento. Durante a citada Conferência realizada em 1883, Boito declarou os 8 pontos segundo os quais é possível um "bom" restauro, no respeito pelo valor histórico do edifício:

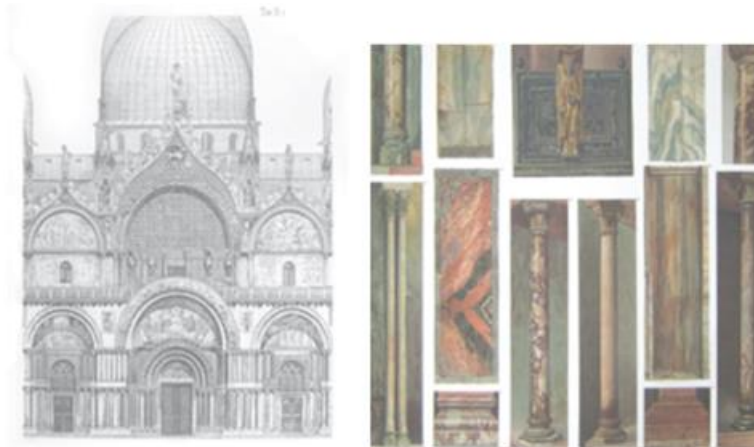
- 1- diferenças estilísticas entre o novo e o antigo;
- 2- diferenças de materiais de fábrica
- 3- eliminação de formas ou de ornamentos;
- 4- exposição de peças antigas removidas, abertas junto ao monumento;
- 5- gravação em cada peça renovada da data do restauro ou de um sinal convencional;
- 6- epígrafe descritiva gravada no monumento;
- 7- descrição e fotografias dos diferentes períodos da obra, colocada no edifício ou num local próximo, ou descrição publicada para as gravuras;
- 8- divulgação.

²³ "Quando as restaurações são conduzidas de acordo com a teoria do Sr. Viollet-le-Duc, que pode ser chamada a teoria romântica da restauração, e que até ontem era universal, e no entanto é seguida por muitos, na verdade pela maioria, mesmo em Itália, prefiro restaurações mal feitas do que restaurações bem feitas. Enquanto aqueles, pela graça da ignorância benéfica, me permitem distinguir claramente a parte antiga da parte moderna, estes, com admirável ciência e astúcia, fazendo o novo parecer antigo, colocam-me numa perplexidade de julgamento tão orgulhosa, que o prazer de completar o monumento desaparece, e o seu estudo torna-se um esforço muito aborrecido". C. Boito, I restauri in architettura. Dialogo primo, "Restauri in architettura", em "Questioni pratiche di belle arti. Restaurare, concorsi, legislazione, professione, insegnamento", Milão, 1893, p. 4.

No papel de conselheiro e revisor, esteve quase definitivamente presente nas seguintes obras:

Porta de Pila em Génova; igreja de santa Maria delle Carceri a Prato - de Giuliano da Sangallo (em 1885 foi desenvolvido o estudo para completar o revestimento em mármore verde e branco da fachada); igreja de san Domenico em Nápoles; igreja de san Pietro em Zuri - Sardenha; igreja de san Giovanni em Conca em Milão; fachada de san Sebastiano em Verona; igreja de san Pedro de la nave em Espanha.

Esteve na comissão principal para a construção das fachadas das principais igrejas em Itália como: Santa Maria del Fiore em Florença e a Catedral em Milão.



E. Pedon, heliografia, J.R. Military Geographical Institute em Viena, cupes geometriques, Tav II 2, Drawings of the San Marco marbles in la basilica di san Marco a Venezia, publicado por Ferdinando Ongania, 1883, editado por C. Boito.

As suas obras de restauro foram: Igreja de Santi Maria e Donato em Murano (1859); Restauro estilístico da Porta Ticinese em Milão (1861-65); Restauro estilístico e remontagem das peças do altar de Donatello na igreja de Sant'Antonio em Pádua (1895-98). Exponente do ecletismo e do romantismo, como arquitecto estudou a fim de definir um novo estilo de arquitectura para a nova Itália (Boito trabalhou durante a unificação da Itália).

Algumas das novas arquitecturas de Boito são: Cemitério e Hospital em Gallarate (1865-1871); Escola Primária na via Galvani a Milano (1889).

A restauração de acordo com a ideia principal de Boito é definida como restauração filológica.

Alois Riegl (1858-1905)

Riegl nasceu em Linz em 1858. Foi professor de história da arte na universidade de Viena e ativo na organização de museus.

Representante da "Escola de Viena" para a história da arte, nome posteriormente abordado por Von Schlosser para identificar um grupo de historiadores de arte que inovaram os

estudos neste campo, considerando o objecto como um documento e o aspecto técnico e não apenas estilístico como a base do seu ser. A teoria formulada por Riegl parte dos seguintes pressupostos:

Representative of the “School of Vienna” for the history of art, a name covered subsequently by Von Schlosener to identify a group of art historians who have innovated the studies in this field, considering the object as a document and the technical and not only stylistic aspect as the foundation of its being. The theory formulated by Riegl starts from the following assumptions:

- ultrapassar a distinção entre artes maiores e menores
- a afirmação *kunstwollen*, ou a vontade de arte e a validade de todos os estilos
- a convicção de que não existe um valor artístico absoluto, mas sim um valor relativo.

Monumento, geralmente, significa um trabalho realizado pela mão do homem e criado com o objectivo preciso de comemorar, ou seja, manter a memória de alguém ou algo para as pessoas presentes ou futuras. Os documentos podem ser esculturas, pinturas, arquitecturas, livros, música.

O culto moderno dos monumentos, segundo a mesma definição da Riegl, sugere uma abordagem diferente. É possível considerar um valor acrescentado, atribuído a artefactos ou textos não criados intencionalmente para serem monumentos. O *kunstwollen* compreende uma escala de valores, à cabeça da qual o estudante estabelece o valor histórico, porque é o mais amplo desde o momento em que tudo tem um valor histórico, independentemente do seu valor artístico.

Partindo de um conceito evolutivo da história, Riegl reconhece que cada monumento artístico tem este valor histórico, porque é o testemunho de um momento preciso da evolução das artes figurativas.

No entanto, cada monumento histórico tem o seu valor de arte: por exemplo, uma folha rasgada de notas, ela própria, junto ao seu valor histórico (evolução da fabricação do papel, da escrita, dos materiais utilizados na escrita, etc., etc.) de elementos artísticos como a aparência externa da folha, a forma das letras, etc.

Os monumentos artísticos, de facto, junto ao valor histórico, podem também apresentar um valor artístico, o que nos faz preferir um artista mais recente do que um do passado (por exemplo Tiepolo-XVII sec. ao Maneirismo-XVI sec.).

Consequentemente, falou-se dos monumentos desejados ou intencionais com um valor de memória, que juntamente com os monumentos não desejados fazem parte da classe dos monumentos históricos.

Mas estes referem-se a um tempo preciso, portanto aos fins para os quais foram

concebidos. Os monumentos históricos entram num conjunto ainda mais amplo que é chamado de monumentos antigos.

Mas, como são protegidos os produtos do homem em relação ao valor que lhe é dado? E como é que os valores se libertam como uma memória com o culto dos monumentos?



Der Moderne Denkmalkultus: Sein Wesen Und Seine Entstehung, “O Culto Moderno do Monumento” (1903), Alois Riegl

Vamos rever quais são estes valores como uma memória:

Valor da antiguidade: o mais genérico. Mostra a sua aparência não moderna distinguível tanto na sua forma estilística como na sua imperfeição, na sua falta de unidade numa tendência para a queda da forma e da cor que não é geralmente típica dos produtos recentes.

Como é o objecto em que este valor é reconhecido? Se o valor está no seu estado degradado, na sua dissolução, então não deve ser preservado, mas deve ser abandonado à sua dissolução.

Valor histórico: está no facto de identificar uma fase precisa da evolução da actividade humana. Por esta razão, o monumento torna-se interessante; não pelo poder dissolvente da natureza, mas pelo facto de representar um testemunho da civilização passada. o valor histórico é assim mais do que menos é a sua decadência.

Por exemplo, o histórico não pode apreciar a ruína do Partenon, de um lado porque é a expressão de uma certa fase evolutiva da construção do templo, e do ponto de vista da técnica de construção como das ideias de culto, etc.

O respeito pelo valor histórico tende à conservação do estado em que se encontra o monumento, a fim de bloquear a actividade destruidora das forças da natureza.

Valor intencional como memória: se o valor antigo respeita o passado tal como ele é, e o valor histórico isola o momento que o objecto representa, o valor intencional como memória deve manter viva e presente a memória para a qual o monumento é construído,

para a qual deve renunciar à ideia do passado.

Este valor justifica o restauro, pensado como uma remodelação, pois sem eles os monumentos deixariam de ser procurados.

Propõe, portanto, como objetivo, a imortalidade do monumento.

Outros valores atribuídos aos objectos do passado advêm da relação dos valores contemporâneos com o culto dos monumentos. Riegl parte do pressuposto de que os monumentos também têm a capacidade de satisfazer necessidades sensíveis, tanto individuais como as novas criações poderiam fazer.

Outros valores atribuídos aos objetos do passado da relação dos valores contemporâneos com o culto aos monumentos. Riegl parte do pressuposto de que os monumentos, assim como as novas criações, também podem satisfazer necessidades sensíveis dos indivíduos.

Por esta razão, o valor contemporâneo não se refere à origem no passado do monumento, nem ao seu valor como memória.

O valor contemporâneo exprime-se na procura da conformidade e integridade da obra e, por conseguinte, é contrário ao valor do antigo, que gostaria de abandonar o monumento ao seu destino natural.

Porque o valor contemporâneo quer satisfazer necessidades naturais ou intelectuais, valor de uso e valor artístico são agregados. Este, então, se destaca entre o valor de novidade e referente a uma obra recém-concluída, e o relativo valor artístico, do qual só se toma consciência no início dos anos 900.

Resumindo, os valores para Riegl são:

- valor do antigo (os sintomas da degradação apreciados)
- valor histórico (eliminação dos sintomas de degradação)
- valor intencional como memória (é restaurado para manter o objecto inalterado)
- valor de utilização (em conflito com o valor do antigo, porque finaliza a intervenção para garantir a utilização do fabrico)
- valor artístico:
 - valor da novidade (só é belo o que é integrado. o que é incompleto, fragmentado, degradado é feio)
 - valor artístico relativo (com o qual todas as obras dos artistas anteriores são apreciadas, partindo do princípio do *kunstwollen*)

A restauração de acordo com a ideia principal do Riegl situa-se na esfera da restauração filológica cuja actividade estava estritamente ligada ao monumento que salvaguardava as instituições do Estado.

Gustavo Giovannoni (1873-1947)

Nasceu em Roma, em 1873. Obteve a licenciatura em engenharia em 1895 com uma tese sobre arquitectura e mecanismo estrutural. Seguiu uma especialização em saúde pública e em história da arte com Adolfo Venturi.

Em 1899 iniciou a sua carreira académica como assistente no curso de arquitectura técnica e em arquitectura geral na "Scuola Regia di Applicazione" em Roma.

Em 1914-15 o município de Roma nomeou a associação artística para projectar uma ampla área residencial nos óstios. As regras para controlar a qualidade do edifício, que ainda não foram definidas pelo código da construção, foram o objectivo dos arquitectos envolvidos, e o de Giovannoni em particular.



Trento. Proposta de isolamento paraa Torre Aquilla fuori le Mura.

G. Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma, 1925.

Foi dedicada especial atenção ao estudo do traçado urbanístico entre a área destinada aos banhistas da classe média, perto da estação, e a área destinada à classe alta, perto do pinhal e caracterizada por pequenas parcelas com casas unifamiliares e serviços recreativos.

Em 1915, Giovanni com Marcello Piacentini (1881-1960) dentro da obra de associação artística, concebeu a sua proposta para a piazza d'Armi, uma variante do plano da cidade de Roma.

Em 1916, foi nomeada a comissão designada para rever a planta da cidade proposta por Sanjust di Teulada.

Em 1918, na comissão sob a presidência do prof. Filippo Galassi e de Gustavo Giovannoni, foi apresentada a proposta de arranjo do "quartiere Rinascimento" em que consistia:

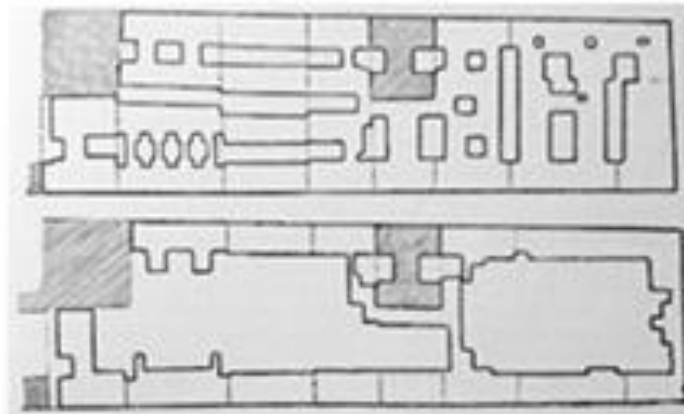
- conclusão das vias rápidas, que deveriam ter sido realizadas em autonomia respeitando a organização interna do bairro
- arranjo do bairro segundo a teoria do "desbaste ou"²⁴.

Em 1918 foi fundada a "Scuola Superiore di Architettura" de Roma. Foi a primeira em Itália.

²⁴ G. Zucconi, *Gustavo Giovannoni: A Theory and a Practice of Urban Conservation, Change Over Time*, em "Change over Time" Março 2014 [<https://cotjournal.com/gustavo-giovannoni/>].

Giovannoni esteve à frente dela de 1927 a 1935.

Era um apoiante da faculdade de arquitectura onde tinha a cadeira na restauração de monumentos. Desde 1927 era membro oficial do sindicato dos trabalhadores fascistas. Em 1925, foi membro da comissão criada para salvaguardar os monumentos em Roma. Em 1928 foi organizado o primeiro congresso nacional de estudos romanos do qual Giovannoni foi um dos vice-presidentes. Durante o congresso, o arquitecto Alberto Calza Bini propôs a constituição de uma "Unione Corporativa dell'Urbanistica", pressupondo a fundação do INU ou Instituição Nacional de Urbanismo (ainda existente). Em 1929 Giovannoni, juntamente com o "Gruppo la Burbera" apresentou a nova planta urbana de Roma, a chamada "la Burbera" que previa: a demolição do centro barroco, a construção de dois novos eixos principais e na sua intersecção uma ampla praça. O projeto foi reprovado por muitas partes e também por Piacentini. O conteúdo deste projeto não foi reconhecido pelo plano urbanístico real que foi apresentado a Mussolini em 1930. Os objetivos deste último eram:



Reabilitação interior de um conjunto de edifícios em Roma com a demolição das coberturas interiores e a unificação de pequenos pátios que constituem assim espaços e jardins de maior dimensão. Plano antes e depois das microdemolições.

G. Giovannoni, Vecchie città ed edilizia nuova, Turim 1931.

O início de novas grandes obras do regime e o apoio à iniciativa privada.

Desde 1937 que publicava a revista "Palladio", que ainda existe.

Em 1939 fundou o "Centro Studi di Roma di Storia dell'Architettura/Centro de Estudos de História da Arquitectura", como continuação da "Associazione Artistica/Associação Artística", que tinha sido encerrada em 1932.

Morreu em Roma, em 1947.

Os seus projectos a recordar são: - palácio Torlonia em Roma - 1908; - chiesa degli Angeli Custodi em Roma - 1922/24

Seus projetos de restauração para recordar são: - Abadia de Montevergine em Roma - 1912/13; - Colegiada de Sant'Andrea em Orvieto - 1918/30; - Palácio do Concelho de

Pontecorvo - 1926/27

Os seus projectos urbanos a recordar são:- Plano director do "Quartiere Rinascimento" em Roma - 1913/40; - Plano director da cidade de Ostia Marittima - 1914

Os princípios da restauração, chamados "científicos", foram apresentados por Giovannoni. O monumento foi inteiramente considerado pelo seu valor histórico e artístico.

A definição de "restauro científico/restauro científico" implicava uma atenção meticulosa ao monumento, através de: análise direta, levantamento da geometria e levantamento dos sistemas construtivos. O conhecimento deste último não foi adoptado, como costumava fazer Viollet, para reconstruir em estilo, mas segundo o "restauro histórico-científico", foram estudados para respeitar os monumentos como um documento e um sinal do passado.

Giovannoni movia-se entre três importantes percursos de actividade e investigação relacionados com o passado: restauração arquitectónica; planeamento urbano com especial atenção ao papel espacial do monumento; ao campo higiénico; à história da arquitectura, com consciência específica do comportamento estrutural e dos sistemas construtivos.

Naturalmente, temos de considerar todo o seu trabalho no seu período cultural e especialmente nas três primeiras décadas antes da Segunda Guerra Mundial.

Para Giovannoni o restauro é um trabalho longo e minucioso que inclui:

- elementos visíveis e invisíveis do monumento devem ser considerados por meio de um levantamento profundo
- study from historic and artistic point of view
- concepção de um projecto definido de um ponto de vista técnico
- dossier fotográfico do edifício, antes, durante e após a restauração
- Conservação, análise e catalogação de todos os elementos removidos.

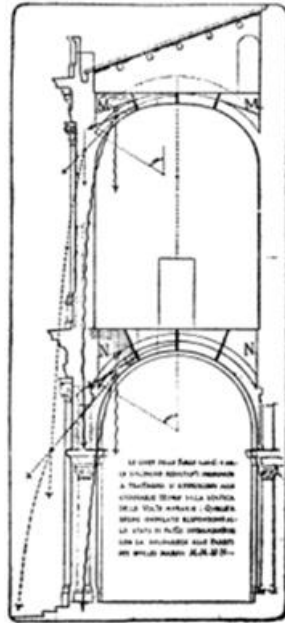
Estas acções devem ser feitas porque: *“poucas tarefas são tão cansativas como as que lhe são confiadas [ao restaurador], que os erros que se cometem num restauro permaneçam permanentes e imutáveis para falsificar um conceito que não nos pertence, E é o propósito de viver os monumentos sobre os quais o tempo passou para a beleza e a história, para manter a glória destas testemunhas eloquentes dos acontecimentos antigos, da arte e da vida dos nossos antepassados na pátria.”*^{24F}²⁵

²⁵“Pochi compiti sono ardui come quelli a lui [il restauratore] affidati, che’ gli errori che si commettono in un restauro rimangono permanenti ed immutabili a falsare un concetto che non appartiene a noi, Ed è il fine di far rivivere alla bellezza ed alla storia i monumenti su cui passò l’ala del tempo, di conservare alla patria la gloria di questi testimoni eloquenti delle antiche vicende, dell’arte della vita degli avi nostri”. G. Giovannoni, *Restauro dei Monumenti*, em «Bollettino d’arte del Ministero e delle attività culturali», Série 7, nº I-II Gennaio-Febrario, Roma, 1913, pp.1-42.

Giovannoni reconhece o monumento não só como um magnífico e simbólico edifício de enorme valor histórico e artístico. Cada edifício do passado é um sinal, um testemunho da sua época e deve ser analisado com atenção tendo em conta também o seu ambiente natural e urbano.

Giovannoni toma e completa a ideia de Boito e destaca os seguintes princípios: manutenção, consolidação, conservação. O uso de tecnologia moderna é necessário e sugerido.

O projecto de consolidação deve dar particular respeito à autenticidade da estrutura.



Avaliação estrutural com o uso do método Mery.

G. Giovannoni, Questioni di architettura nella storia e nella vita, Roma, 1925.

Todo o ciclo de vida do edifício deve ser considerado. Caso o projeto preveja a remoção de elementos anteriores deverá atentar para o valor artístico do edifício:

- as partes acrescentadas devem ser perceptíveis, em todos os casos a data de execução deve ser sempre comunicada;
- as partes acrescentadas devem ter um desenho simples e neutro;
- a reconstrução deve seguir dados definidos. as hipóteses e incertezas não são admitidas;
- os elementos neutros devem ser inseridos no ponto de contacto entre as peças originais e as novas;
- o mesmo respeito que é destinado ao monumento deve ser aplicado ao seu ambiente:

Giovannoni desaprova a restauração estilística sugerida por Viollet le Duc. Ele considera esta prática não científica e trazendo falsificações. Além disso, ele é crítico em relação ao estilo arquitetônico contemporâneo, é contra a restauração que acrescenta partes do

edifício de acordo com o estilo moderno.

Giovannoni distingue entre "monumentos mortos", que são como documentos e testemunhos sem outras funções (o Coliseu, naquela época, era reconhecido como exemplo. Atualmente, a função do Coliseu está relacionada com a política turística), e "monumentos vivos", que ainda estão em funcionamento. Para estes últimos defende uma reutilização congruente de acordo com as suas características estruturais, arquitetónicas e de projeto.

Giovannoni distingue diferentes tipos de restauração:

- consolidação (deve-se seguir a intervenção mínima, para recuperar a estrutura)
- re-composição ou anastilose (união de elementos dispersos)
- libertação (remoção dos elementos sem valor histórico e artístico, mas conservação de cada adição válida)
- acabamento (esta modalidade é aceita no caso de peças acessórias e sempre reconhecíveis)
- inovação (com adição de partes essenciais, apenas quando é impossível seguir uma abordagem diferente).

Na lição de Giovannoni, é possível encontrar o prenúncio da Carta de Atenas de 1931: Giovannoni foi um dos discutentes da Carta e esteve no Comité da Carta Italiana de Restauração estabelecida em 1931-1932.

Como urbanista, Giovannoni é realmente cuidadoso com o ambiente. Ele defende uma arquitectura menor que é considerada como uma moldura de arquitectura monumental. Ele não defende a teoria da "sventramento/esventramento" (é contra as da "Spina di Borgo" hoje apontadas como via della Conciliazione, do arquiteto Marcello Piacentini), nesse caso, propõe a aplicação da teoria do "diradamento". Esta abordagem recorre a microintervensões, isoladas e pontuais (nem novas construções nem sobreelevações), para reequilibrar as condições de salubridade do bairro e assegurar a correta visibilidade do monumento.

A actividade de Giovannoni está relacionada com importantes compromissos institucionais. A sua personalidade está ligada, de facto, a algumas leis essenciais sobre salvaguarda e planeamento urbano. Além disso, a Carta Internacional de Restauração de Atenas de 1931 e a Carta Italiana de Restauração de 1938 estão relacionadas com Giovannoni.

A sua contribuição teórica frequentemente não é observada nos seus projectos, que estão mais ligados ao restauro estilístico.

O restauro segundo a ideia principal de Giovannoni é definido como "restauro científico" (restauro científico).

Cesare Brandi (1906-1988)

Segundo Brandi, restauração é qualquer intervenção voltada para a eficiência de um produto da atividade humana.

Brandi distingue entre o restauro da obra industrial (ou seja, produzido industrialmente), que consiste na compensação ou restituição, porque o restauro tem por finalidade restituir a funcionalidade do produto, e no restauro da obra de arte para a qual a restituição a funcionalidade é um aspecto secundário.



Virgem com o Menino, Maestro della Maddalena, séc. XIII com adições dos séculos XVIII e XIX. G. carbonara, Avvicinamentoal restauro, 2002.



Viregem com o menino, com o preenchimentos das partes em falta recorrendo à técnica de “hatching”.G. carbonara, Avvicinamentoal restauro, 2002.



C. Brandi, Teoria del restauro, versão Italiana (1963), e inglesa (2005).

No conceito de restauração de Brandi, ocorre que aquele *“produto humano especial ao qual se denomina obra de arte, é pelo fato de um único reconhecimento que ocorre na consciência”*.

Então *“qualquer comportamento perante a obra de arte, incluindo a intervenção do restauro, depende do reconhecimento ou não da obra de arte como obra de arte”*.

A obra de arte condiciona o restauro.²⁶

A obra de arte manifesta uma dupla instância: estética e histórica.

Estética, de onde provém seu valor artístico; histórico, porque a obra pertence a um determinado tempo e a um determinado lugar.

O restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, tendo em vista a sua transmissão para o futuro.

Brandi afirma: apenas o material da obra de arte pode ser restaurado. E depois: a restauração deve visar o restauro da unidade potencial da obra de arte, desde que seja

²⁶ A tradução é de N. Lombardini. Ver: C. Brandi, *Theory of restoration*, Firenze, 2005.

possível sem cometer uma falsa arte ou um falso histórico, e sem apagar qualquer vestígio da passagem da obra de arte ao longo do tempo.

O material da obra de arte

Brandi pretende que o material seja uma “epifania” da obra de arte.

Aparência e estrutura são duas funções do material na obra de arte: de fato, não é possível olhar para a obra de arte separando-a do material.

Além disso, o material é historicizado pela obra de arte: portanto, não é possível pensar em substituir o material.

“Quem pensa que a mera identificação da origem da pedra de um monumento antigo o autoriza a aí escavar mais pedra e a refazer o monumento (onde se trata de reconstrução e não de restauro), não pode justificar-se sob o pretexto de que se trata do mesmo material. O material dificilmente é o mesmo, pois se junta à história atual ao ser trabalhado agora e, portanto, pertence a esta época e não a um tempo passado. Embora quimicamente igual, será diferente e não passará de uma falsificação histórica e estética.”⁵

Unidade Potencial da obra de arte

A obra de arte constitui um todo onde, o todo é pretendido como a concatenação formal desejada pelo artista.

De facto, na arte, a imagem é realmente apenas o que aparece e, por conseguinte, a imagem deve manter a sua unidade potencial.

Para Brandi é necessário proceder completando a obra quando existem certos vestígios. é estritamente proibido proceder por analogia.

A imagem é realmente e apenas o que aparece.

Para reconstituir a unidade potencial, é permitida a integração que deve ser sujeita às seguintes condições:

- o quando a restauração é observada de uma curta distância, deve ser reconhecida
- invisibilidade à distância absoluta (para não interromper a unidade procurada)
- respeito pela matéria, considerada insubstituível
- permissão de possíveis futuras intervenções

Sobre o problema da lacuna Brandi considera que não é uma figura sobre a qual a pintura é o fundo, mas, pelo contrário, é o fundo, sobre o qual a pintura é uma figura.

O tempo diz respeito à obra de arte e à restauração

A restauração só é legítima se respeitar a "complexidade histórica" da obra de arte: deve,

portanto, respeitar os sinais do tempo presentes na fabricação e deve ser sinalizada e reconhecida como "evento histórico como é, o fato de ser ação humana, e inserindo-se no processo de transmissão da obra de arte para o futuro".

Praticamente este princípio concretiza-se tornando a intervenção reconhecível, respeitando a pátina "que pode conceber como a mesma fixação do tempo na obra".

No entanto, a conservação de todas as fases da vida do monumento não deve ser uma questão para a instância estética.

A restauração de acordo com a questão estética

A obra de arte não apresenta apenas uma unidade potencial intrínseca, que só se relaciona consigo mesma e, também, nem sempre acionável, mas apresenta integrações precisas com um conjunto paisagístico e monumental de forma a caracterizar uma mesma área. 26F²⁷

"Porque a obra de arte reduzida a uma ruína, na qual se qualifica uma paisagem ou uma área urbana, está agora a realizar esta obra, na consciência daqueles que reconhecem a validade daqueles que a reconhecem activa nesse sentido, que não está ligada à sua unidade primitiva e integralidade, mas a sua própria está ligada à sua mutilação actual".⁶

Neste caso, portanto, o objeto em ruínas deve ser preservado.

Sobre os acréscimos, Brandi observa que, se estes desfiguraram, desnaturaram ou subtraíram a obra de arte à vista, devem ser eliminados. mas, de fato, o problema nem sempre é "tão simples e óbvio" e é *"um julgamento valioso que determina a prevalência de uma ou outra instância no armazenamento ou remoção de adições"*.

No que respeita à pátina, cuja conservação é legítima para a instância histórica, porque marca a passagem do tempo, para a instância estética, é digna de conservação porque sublinha o papel da matéria

O material deve ser apenas transmissor e nunca ter precedência sobre a imagem.

A pátina, portanto, contribui para manter o material.

Por fim, Brandi se opõe ao *"adágio nostálgico, como foi, onde foi"*, considerando a reconstrução do campanário de San Marco em Veneza, como a reconstrução da ponte santa Trinita em Florença de um falso e um "crime".

O espaço da obra de arte

Após o exame do tempo, Brandi analisa o espaço da obra de arte, reconhecendo que esta tem o seu espaço, que se relaciona com a envolvente por nós reconhecida e da qual temos de resguardar a própria obra.

Isso significa que, por exemplo, fixar e retirar um quadro da parede, colocá-lo ou retirá-lo de um suporte e assim por diante, são todas etapas do próprio restauro que requerem

²⁷ C. Brandi, *Teoria del restauro*, Turim, 1963; C. Brandi, *Theory of Restoration*, op. cit., p. 52.

reflexão cuidadosa e análise crítica.

A restauração preventiva

O restauro é o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte que se impõe como um imperativo moral, obrigando a preservar a obra dos perigos assegurando as condições mais favoráveis à sua sobrevivência.

Através do levantamento filológico e científico, é possível conhecer a imagem da obra de arte (seu enquadramento histórico e estético) e o material.

Desse conhecimento, portanto, é possível deduzir as regras pelas quais o processo é preservado preventivamente.

A teoria de Brandi é a base da Carta da Restauração Italiana, estabelecida em 1972, na qual as principais instruções teóricas para:

- a preservação e restauração de antiguidades
- a conservação da restauração arquitetônica
- para a realização de restauros pictóricos e escultóricos
- para a proteção de "Centros Históricos".

A Teoria da Restauração por Brandi introduz uma ideia de restauração partilhada em muitos países de todo o mundo. A teoria do restauro por Brandi é uma "versão" da abordagem da conservação. Não foi capaz de evitar debates sobre os princípios de conservação, formulados de forma um pouco diferente por outros estudiosos como, por exemplo, o prof. Piero Sanpaolesi.

Evidentemente, é necessário lembrar que temos um debate sobre a abordagem de restauração, porque não há regras. O restauro, destinado tanto à reconstrução como à conservação, é um projecto, não se baseia em soluções já arranjadas.

Centros históricos e território

A introdução da questão da salvaguarda dos centros e territórios históricos teve, como consequência, a evolução do conceito: "*desde a restauração do monumento até ao restauro do território*"²⁸.

Como se depreende do ensinamento de Giovannoni, a perspectiva sobre o monumento tende a se ampliar.

Até Boito a atenção centrou-se no monumento com Giovannoni (resultado dos planos urbanísticos de Hausmann e da lição de Camillo Sitte contra a demolição) alarga-se aos centros históricos e, conseqüentemente, ao território.

²⁸ F. Gurrieri, *Dal restauro dei monumenti al restauro del territorio*, Florença, 1983.

É claro que o interesse já não pode ser apenas o edifício, mas também a sua envolvente que, por questões de governação da sua gestão e sustentabilidade, se estende a todo o território.

Tal como o conceito de *monumento*, o termo *centro histórico* também revelou um dinamismo cultural que provocou mudanças de significado.



“Monumento, Envolvente, Centro Histórico, Território”
Gráfico elaborado por Nora Lombardini

Centros Históricos

GIOVANNONI (LA QUESTIONE DEI CENTRI STORICI/ AS QUESTÕES DOS CENTROS HISTÓRICOS CAP. V DE VECCHIE CITTA' EDIIZIA NUOVA/ CIDADES ANTIGAS E EDIFÍCIOS NOVOS, TURIM, 1931 JÁ APARECEU EM NUOVA ANTOLOGIA/NOVA ANTOLOGIA, N. 995, EM 1913)

“Ela [a cidade velha] nasceu em resposta a necessidades que em muitos aspectos eram muito diferentes das nossas, mas das quais a persistência do plano mantém o padrão, mesmo quando os restos autênticos de monumentos ou edifícios menores são escassos; mas ainda tinha, originalmente, a sua lógica e a sua higiene, e as pequenas casas não sufocavam as pequenas ruas e respiravam através dos grandes e deliciosos jardins;

É delineado ... que uma cidade velha sobrevivente é quase sempre inadequada para se tornar o centro da nova cidade... .

A vontade de transformar o antigo centro da cidade (ao qual outros meios podem trazer melhorias efetivas) no centro vivo do movimento e dos negócios da cidade moderna é um

erro imenso, definitivo e irremediável, baseado em sofismas distantes da realidade, destinado a condenar tanto tudo o que a cidade apresenta de nobre e sagrado, tanto a possibilidade do desenvolvimento amplo, racional e fervoroso que está para vir”.



CertaldoAlto. Plano de conservação. Levantamento das fachadas de vários edifícios. Marco Dezzi Bardeschi e Giuseppe Cruciani fabozzi, Certaldo Alto, studi e documenti per la salvaguardia dei beni culturali e per il piano di restauro conservativo del centro storico, 1975.

Definição de Centro Histórico

De acordo com Giulio Carlo Argan²⁹

Mas vejamos o que é um centro histórico: a zona monumental? O termo imediatamente se mostra inadequado, inadequado em relação a uma cultura histórico-artística que não é mais uma cultura de coisas individuais, mas uma cultura de contextos [...]. Portanto, a ideia de um monumento não é suficiente, não é necessária.

[...] Evidentemente, há algo mais na noção de centro histórico: há o sentido de uma actividade convergente em torno de certos espaços, certas ausências, e claro, também de certos espaços e certas imagens, um certo aspecto e uma certa figura da cidade [...].

A cidade mudou sua estrutura no último século e meio, porque mudou o sistema econômico de produção, transformou o sistema industrial.

[...]

Chamamos "centro histórico" aquela parte da cidade cujo traçado remonta a um período pré-industrial, e portanto também a um período anterior à mecanização do tráfego;

²⁹ G. C. Argan, *Il concetto di centro storico*, em "Atti del sesto ciclo di seminari", Universidade de Salerno, 1982/1990.

obviamente consideramos a enorme parte periférica não tão histórica como é precisamente para acomodar essa população imigrante, população industrial, que cresceu em torno do "centro histórico".

[...] Limitar o centro antigo a algumas adaptações, a modestas adições arquitectónicas que respeitam o ambiente, sem introduzir alterações materiais que resultem em alterações artísticas, e iniciar, em vez disso, a nova vida do edifício e tentativas ou transacções com grande especulação ou expressões arquitectónicas significativas de modernidade nos bairros recém-formados: esta é a fórmula que separa claramente os campos, de modo que os inovadores e conservadores se encontrem ali [...].

1971 - Documento final do sexto encontro-congresso da ANCSA

(Associazione Nazionale dei Centri Storici e Antichi/Associação Nacional dos Centros Históricos e Antigos).

É necessário, portanto, reafirmar em primeiro lugar que o problema dos centros históricos é parte integrante do problema mais geral do desenvolvimento e do conseqüente rearranjo cultural [...]. Os fenômenos que devem ser considerados, na tentativa de identificar uma política para os centros históricos, são principalmente de natureza econômica e social [...].

Nesta perspectiva, definimos [...] o HC como uma "área ou povoado" em que existem edificações e ambientes que se pretendem preservar e na qual se gostaria de ter constrangimentos legais e regras que interfiram com os mecanismos de mercado "normais" [...].

Instruções para a proteção dos "centros históricos" (mapa de restauro de 1972)

Para efeitos de identificação do HC, não só os centros urbanos antigos devem ser considerados [...] mas [...] todos os aglomerados humanos cujas estruturas unitárias ou fragmentadas, mesmo que parcialmente transformadas ao longo do tempo, tenham sido estabelecidas no passado ou, entre as posteriores, quaisquer que tenham um valor particular de testemunho histórico ou qualidades urbanas ou arquitectónicas marcantes.

As principais intervenções a nível urbano são:

- Reestruturação urbana
- Reorganização de estradas
- Reforma do mobiliário urbano.

As principais intervenções no edifício são:

- Restauro estático e higiénico dos edifícios
- Renovação funcional.

As ferramentas operacionais são:

- Planos regulamentares gerais
- Planos detalhados relativos à reconstituição
- Planos de execução do sector

Evolução dos critérios de intervenção nos centros históricos

As intervenções de desbaste e demolição seguem medidas sanitárias (*Lei 25 de Junho de 1865, N° 2359 sobre expropriação por utilidade pública e Lei 15 de Janeiro de 1885, N° 2892 sobre a reabilitação da cidade de Nápoles*).

A difusão dos princípios da restauração leva gradualmente (e mais a um nível teórico do que prático) a abandonar a regra do desbaste, apoiando a necessidade de manter o monumento no seu ambiente, apesar de um dos principais apoiantes desta teoria, Camillo Sitte, afirmar também: *devemos clarificar para nós próprios o que deve ser preservado e o que, em vez disso, pode ser abandonado [...]. Muitas atracções das cidades antigas estão irremediavelmente perdidas para nós também porque "já não se adaptam às condições da vida moderna [...].* (C. Sitte, *The art of building the city*, texto original, em Austriaco, 1889).

Os princípios expressos pelo movimento moderno no 4º congresso do CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*) em 1933, intitulado "A Cidade Funcional", podem ser resumidos da seguinte forma: atribuição às áreas individuais de funções exclusivas, enquanto os monumentos, inseridos no seu ambiente, são valorizados por estradas adequadas.

Na realidade, o problema que surge nos anos trinta deriva do conflito entre a conservação das estruturas do centro histórico e a sua utilização pretendida.

Após a Segunda Guerra Mundial, a primeira avaliação dos danos causados e as primeiras discussões sobre como proceder com as intervenções sobre o HC foram tratadas em Perugia, durante a Quinta Conferência Nacional de História da Arquitectura, enquanto, em 1952, em Veneza, com o V Congresso Nacional de Planeamento Urbano, foi postulada a defesa dos ambientes urbanos.

A questão central é a reconciliação do antigo com o novo: por um lado Ernesto Nathan Rogers, Bruno Zevi, Roberto Pane, Leonardo Benevolo, Gillo Dorfles concordam com a

possibilidade, enquanto por outro, Renato Bonelli, Antonio Cederna e Cesare Brandi declaram a "intangibilidade" dos centros históricos.

Por seu lado, Ludovico Quaroni, importante arquitecto e urbanista particularmente activo nas décadas de sessenta e setenta do século XX, remete o problema da protecção do território para a questão mais ampla do ordenamento do território.

De facto, é necessário chegar à segunda metade dos anos 70 para ver uma legislação específica para o edifício existente como património.

DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃO - CONCLUSÃO DO ANO EUROPEU DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO - 1975³⁰

1. O património arquitectónico europeu é constituído não só pelos monumentos mais importantes, mas também pelos conjuntos que compõem as nossas antigas cidades e aldeias tradicionais no seu ambiente natural ou construído. Durante muito tempo, protegemos e restauramos apenas os monumentos mais famosos sem ter em conta o seu ambiente. Agora podem perder muito do seu carácter se este ambiente for alterado. Além disso, os conjuntos, mesmo na ausência de edifícios excepcionais, podem oferecer uma qualidade ambiental que os torna uma obra de arte diferente e articulada; são estes conjuntos que devem ser mantidos como tal. O património arquitectónico testemunha a presença da história e a sua importância na nossa vida.

6. Este património está em perigo. Está ameaçado pela ignorância, pela idade, pela degradação em todas as suas formas, pelo abandono. Uma certa forma de planeamento é destrutiva quando as autoridades são demasiado sensíveis às pressões económicas e às necessidades do tráfego. A tecnologia contemporânea mal aplicada danifica estruturas antigas. As restaurações ilegais são prejudiciais. Finalmente, e acima de tudo, a especulação fundiária e imobiliária alimenta-se de cada erro e omissão e aniquila os melhores planos.

7. A conservação integrada elimina estas ameaças. A conservação integrada é o resultado da acção conjunta de técnicas de restauro e da procura de funções adequadas. A evolução histórica tem levado os centros degradados das cidades e, por vezes, das aldeias abandonadas, a tornarem-se reservas de habitação de baixo custo.

A sua restauração deve ser feita num espírito de justiça social e não deve envolver o êxodo de todos os habitantes de condições modestas. A conservação integrada deve, portanto, ser um dos momentos preliminares do planeamento urbano e regional. Note-se que esta conservação integrada não exclui de modo algum toda a arquitectura moderna de conjuntos antigos, mas deve ter em consideração o contexto ambiental existente,

³⁰ <<https://www.icomos.org/en/and/169-the-declaration-of-amsterdam>> (Acedido em dezembro de 2020).

respeitar as proporções, a forma e a disposição dos volumes, bem como os materiais tradicionais.

b) Este património [arquitectónico] inclui não só edifícios isolados de valor excepcional e o seu ambiente envolvente, mas também conjuntos, bairros de cidades e aldeias que apresentem interesse histórico ou cultural.

[...]

k) como a arquitectura de hoje será o património de amanhã, tudo deve ser feito para garantir uma arquitectura contemporânea de alta qualidade.

Conservação do património arquitectónico: um dos principais objectivos do planeamento urbano e territorial



Plano Urbano de Aosta, inspirado pelo congresso de 1933 CIAM, pelo grupo de arquitetos italianos BBPR (1936-37)

https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000057648/12/inaugurazione-della-mostra-piano-regolatore-val-d-aosta-1.html?startPage=0&jsonVal=%22jsonVal%22:%22query%22:%22*%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20,%22persone%22:%22%22Olivetti,%20Adrian

CARTA PARA A CONSERVAÇÃO DE CIDADES E ZONAS URBANAS HISTÓRICAS. - ALVARÁ DE WASHINGTON 1987³¹

- 1. Para ser mais eficaz, a conservação das cidades históricas e outras áreas urbanas históricas deve ser parte integrante de políticas coerentes de desenvolvimento económico e social e de planeamento urbano e regional a todos os níveis.*
- 2. As qualidades a preservar incluem o carácter histórico da cidade ou zona urbana e todos os elementos materiais e espirituais que expressam este carácter, especialmente:*

³¹ <https://www.icomos.org/charters/towns_e.pdf> (Acedido em dezembro de 2020).

- a) *Os padrões urbanos definidos por lotes e ruas;*
- b) *Relação entre edifícios e espaços verdes e abertos;*
- c) *O aspecto formal, interior e exterior, dos edifícios definido por escala, tamanho, estilo, construção, materiais, cor e decoração;*
- d) *A relação entre a cidade ou área urbana e o seu ambiente circundante,*
- e) *tanto naturais como artificiais;*
- f) *As várias funções que a cidade ou área urbana adquiriu ao longo do tempo.*

Qualquer ameaça a estas qualidades comprometeria a autenticidade da cidade ou da zona urbana histórica.

- 3. *A participação e o envolvimento dos residentes são essenciais para o sucesso do programa de conservação e devem ser encorajados. A conservação das cidades e áreas urbanas históricas diz respeito, antes de mais, aos seus residentes.*
- 4. *A conservação numa cidade ou zona urbana histórica exige prudência, uma abordagem sistemática e disciplina.*

MÉTODOS E INSTRUMENTOS

- 5. *O planeamento para a conservação de cidades e áreas urbanas históricas deve ser precedido de estudos multidisciplinares.*

Os planos de conservação devem abordar todos os factores relevantes, incluindo arqueologia, história, arquitectura, técnicas, sociologia e economia.

Os principais objectivos do plano de conservação devem ser claramente enunciados, bem como as medidas legais, administrativas e financeiras necessárias para os atingir.

O plano de conservação deve visar assegurar uma relação harmoniosa entre as áreas urbanas históricas e a cidade no seu conjunto.

O plano de conservação deve determinar quais os edifícios que devem ser preservados, quais devem ser preservados em determinadas circunstâncias e quais, em circunstâncias bastantes excepcionais, podem ser dispensáveis.

Antes de qualquer intervenção, as condições existentes na zona devem ser cuidadosamente documentadas. O plano de conservação deve ser apoiado pelos residentes da zona histórica.

[...]

Território

O território como paisagem é, mais uma vez, uma descoberta do Humanismo. É necessário recordar a "Ascesa al Monte Ventoso/Ascent of Mont Ventoux" de Francesco Petrarca (1336) que é uma das primeiras descrições da natureza ligada à capacidade humana de entrar em contacto com o ambiente natural sem sofrer uma natureza "má" como era no período medieval. O ambiente natural já não é concebido como algo necessariamente adverso para

a humanidade.

O território como paisagem tornou-se símbolo da identidade das Nações a partir da segunda metade do século XIX.

Em primeiro lugar, a paisagem é assumida nos seus valores estéticos e históricos. A sua proteção ficou a dever-se a estas razões. Desde o século XXI, a paisagem já não é constituída por áreas circunscritas, mas mais ou menos todo o território passa a fazer parte do conceito de ambiente.

De acordo com a Convenção Europeia da Paisagem, Florença to the *European Landscape Convention, Florence 2000*:

Paisagem" significa uma área, tal como percebida pelas pessoas, cujo carácter é o resultado da acção e interacção de factores naturais e/ou humanos; [...].

"Proteção da paisagem" significa acções para conservar e manter as características significativas ou características de uma paisagem, justificadas pelo seu valor patrimonial derivado da sua configuração natural e/ou da actividade humana; [...].

É impossível dividir os factores humanos pelos naturais e todos os traços e transformações do território devem ser avaliados a fim de planear a solução certa para o território.

Por esta razão, é necessário abranger todo o território, conhecendo-o, compreendendo-o, antes de colocar em acção qualquer ideia de planeamento

Atualmente é sublinhada a ideia, também sob uma perspectiva de sustentabilidade, da relação mútua entre património e ambiente. Os bens podem influenciar o meio envolvente e *vice-versa*.

Como prof. Francesco Gurrieri afirma: *"Não é certamente tarefa do arquitecto (se não com o peso da sua força política pessoal) tomar decisões que envolvam diferentes forças sociais e económicas típicas da comunidade: o arquitecto não tem as capacidades demiurgicas para soldar a realidade e certos modelos, simplesmente através das suas operações de concepção.*

Operar e reestruturar o território significa fazer pedidos de "restauro territorial": ou seja, significa partir da historicidade e vocacionalidade de certas áreas para reforçar a sua capacidade de as conduzir para outros sectores produtivos.

Em última análise, significa promover processos de industrialização capazes de produzir novos empregos - tendendo, por razões anómalas, a deslocar-se para outro lugar - capazes de envolver, e recuperar, com a sua dinâmica, os territórios degradados"³².

Como sublinha Gurrieri, é inútil parar o interesse da restauração do monumento. O seu alargamento, ou o seu interesse, ao centro histórico implica uma maior extensão ao

³² Gurrieri, op. cit., p. 8.

território, porque é imediatamente necessário ter um olhar sobre a estrutura territorial historiada. *“Partindo destes pressupostos, é possível encontrar a oportunidade de estabelecer um método de análise territorial, prestando atenção analítica aos componentes que construíram uma forma territorial, procurando um método de análise que se baseie numa visão global do território e que passe pelo conhecimento histórico e geográfico, económico, bem como no entrelaçamento dinâmico entre a natureza e a organização social que é objectivado no processo de construção-transformação.”*³³

Realmente, atualmente, com 40 anos, o interesse do novo planeamento urbano reconhece no valor da transformação dinâmica do território não uma oportunidade, mas um obstáculo que pode impedir uma *“configuração espacial coerente com os sinais do passado”*. .³⁴

Na verdade, uma compreensão global do território, a partir do ponto de vista da sustentabilidade, é possível falar de PAISAGEM AGRÍCOLA. A salvaguarda das tradições agrícolas e das infra-estruturas do território, são, atualmente, uma prioridade em todo o mundo, a fim de salvaguardar as fontes para a vida humana e para as estruturas do território, contra as catástrofes naturais.

A atenção ao uso do solo desencadeia a colaboração interdisciplinar com especial atenção ao envolvimento das partes interessadas, numa abordagem bottom-up, capaz de envolver as comunidades locais nesta gestão.

Objectivos e regras do projecto de conservação.

O objectivo da conservação é oferecer os instrumentos para lidar com o projecto arquitectónico relativo ao edifício existente, independentemente da sua monumentalidade.

A conservação/restauro de um monumento não se orienta por um "manual", mas é o resultado de uma análise profunda do próprio monumento e de um projecto que deve ser discutido com o gabinete responsável pelo controlo, primeiro de tudo Soprintendenza/Superintendência, e depois: Município, Proprietário, Colegas envolvidos no projeto.

Só pararecordar que, em Itália o arquitecto (e não outros profissionais) pode assinar o projecto de conservação de um monumento.

Isto significa conceber uma intervenção cujos objectivos e resultados correspondem a uma escolha precisa de projecto, amadurecida, no sentido da "conservação", com o objectivo de transmitir à posteridade não só os valores artísticos do artefacto, mas também os

³³ Gurrieri, op. cit., p. 7.

³⁴ Id., p. 10.

valores históricos. Em última análise, o objectivo da conservação é transmitir o valor civilizacional dos povos³⁵.

A actividade relacionada com a conservação é um projecto arquitectónico: ou seja, uma escolha de concepção precisa que visa manter intactos, sempre legíveis e acessíveis, os valores documentais de que o edifício é portador, cujo funcionamento é garantido com as devidas adaptações às necessidades impostas pelo uso pretendido, também em termos de segurança tecnológica, de instalações e estrutural³⁶.

A preservação é a acção de manter o objecto no estado existente e respeitar o valor documental do material. Por este motivo, as reparações são necessárias para evitar novos danos.

A conservação está relacionada com a acção contra as causas da deterioração ou dano como stress na fundação e rotação da parede (por causa da carga); presença de água em todas as suas formas; agentes químicos, físicos e biológicos (ver, também, Feilden, 1994, p. 9).

A preservação é a ação de manter o objeto no estado em que se encontra e respeitar o valor documental do material. Por esta razão, os reparos são necessários para evitar maiores danos.

A preservação está relacionada com a ação contra as causas da deterioração ou danos como tensões na fundação e rotação da parede (devido ao suporte de carga); presença de água em todas as suas formas; agentes químicos, físicos e biológicos (ver, também, Feilden, 1994, p. 9).

O QUE É A CONSERVAÇÃO? O QUE SIGNIFICA A CONSERVAÇÃO? PORQUE É QUE TENHO DE CONSERVAR?

O italiano refere-se à *Conservazione*, que é possível traduzir Conservação que é a mesma em inglês ou Preservação.

Segundo Feilden "A conservação é a acção tomada para evitar a decadência e conseguir que aqueles que utilizam e olham para edificios históricos se maravilhem com as mensagens artísticas e humanas que tais edificios possuem". A acção mínima eficaz é sempre a melhor; se possível, a acção deve ser reversível e não prejudicar possíveis intervenções futuras. A base da conservação dos edificios históricos é estabelecida pela

³⁵ N. Lombardini, *La conservazione degli edifici. Storia del restauro per il progetto*, em «Conoscere per conservare il costruito. Storia, rilievo e rappresentazione», ed. by N. Lombardini, F. Cavalleri, C. Achille, Sant'Arcangelo di Romagna, 2010, pp. 13-101.

³⁶ Id.

legislação através da listagem e programação de edifícios e ruínas, através de inspecções e documentação regulares, e através do planeamento urbano e da acção conservadora.”³⁷

É possível definir Conservação como uma acção para manter o estado actual do objecto do ponto de vista físico (não podemos considerar a asserção: do ponto de vista da aparência).



Legnano, Estúdio de Restauração - Politécnico de Milão. Projeto de levantamento e conservação do “Sanatório Regina Elena”, 1924. Alunos: L. Bianchini, V. Bruno, A. Tettamanti, E. Volontè

Porque é necessário conservar o material do património cultural?

No material, no seu processamento, na sua utilização, na forma de trabalho é possível encontrar os vestígios da civilização de um povo: são as testemunhas da cultura de um povo (no próprio material - o material de construção muda de acordo com as mudanças geográficas; as mudanças do material exigem uma forma diferente de trabalhar).

“[...] Que cópia pode haver de superfícies que tenham sido desgastadas meio centímetro abaixo?

Todo o acabamento da obra estava na meia polegada que desapareceu; se tentar restaurar esse acabamento, fá-lo conjecturalmente; se copiar o que resta, concedendo fidelidade para ser possível (e que cuidado, ou vigilância, ou custo o pode assegurar), como é que a nova obra é melhor do que a antiga? [...]”. Por Ruskin, *The seven lamps of architecture*, aforismo 31, p. 195 edição de 1989.

“[...] O material utilizado na obra de arte transporta a mensagem da imagem e fá-lo de duas formas que podem ser definidas como estrutura e aparência [...]”. Por Brandi, *Theory of restoration*, p. 51.

Which are the relationships between the conservation of the material of the object and the shape of it from aesthetic point of view?

Quais são as relações entre a conservação do material do objecto e a forma do mesmo do ponto de vista estético?

“[...] Voltamos agora ao problema da conservação ou remoção de adições, tendo em conta que não se trata apenas de uma ruína. Pode ser (e frequentemente é), o caso de terem sido feitas adições a obras de arte que poderiam recuperar a sua unicidade original (e não

³⁷ <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts> http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/research_resources/charters.html <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/Normativa/index.html>; Feilden, op. cit., p. 3.

apenas a sua potencial unicidade), se, sempre que possível, as adições forem removidas. Deve compreender-se que, ao ver o problema do ponto de vista estético, a abordagem histórica é exagerada, na medida em que o seu foco é a preservação das adições. No caso da natureza artística da obra de arte, o apelo é para a remoção. Assim, à medida que emerge um possível conflito com os requisitos de conservação avançados pelo caso histórico [...]". Por Cesare Brandi, Theory of restoration, p. 73

Esta abordagem influencia não só a ideia do que a cultura quer transmitir para o futuro, mas também:

- A característica da forma arquitectónica e urbana do edifício e da cidade
- O mercado de trabalho da construção
- A cultura da restauração, em geral
- O projecto de restauração.

A conservação segue dois objectivos:

- Preservar o património cultural
- Iniciar uma acção amiga do ambiente que significa preservar o material.

A conservação dos materiais de construção implica:

- Conhecer muito bem a forma e a geometria das estruturas e do edifício
- Conhecer muito bem os materiais de construção e as técnicas de construção (do presente e do passado)
- Conhecer muito bem a degradação de materiais e estruturas
- Conhecer muito bem as causas dos danos materiais e estruturais
- Conhecer muito bem as técnicas de restauro e consolidação que podem conservar "in situ" os materiais e estruturas históricas
- Pensar na reutilização adaptativa.

O projecto de conservação desenvolveu estratégias, instrumentos e conhecimentos (diagnóstico em conservação e restauro).

É necessário não esquecer que a eliminação do material de construção tem um enorme custo social e não é sustentável³⁸.

³⁸ In Italy there are no specific Guidelines for the Conservation Project of the monument.

The conservation of architecture (and cultural heritage in general) goes through the Government (MiBACt - Ministry of Cultural Heritage and Tourism- and MIUR - Ministry of Education and University) and the regulations of the City Council. The architect (not the engineering) is the responsible of the restoration project of the monuments. The architect identifies the aim of the project and conservation (respect of the historical material as the respect of the building history) is the one that Politecnico di Milano teaches.

University trains the architect and the public administration, City Council (for its competences - respect of the City's regulations) and MiBAC, through offices as Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio supervises the restoration project and the restoration work.

Os objectos e os estudos preliminares na formação em Conservação são:

- Restauro como conservação
- Edifícios históricos
- Cidades históricas
- Centros históricos
- Edifícios e edifícios tradicionais
- Estruturas, infra-estruturas e sistemas urbanos
- Ambiente/envolvente
- Monumentos
- Arquitecturas
- Jardins históricos
- Lugares e sítios arqueológicos
- Paisagens
- Infra-estruturas terrestres
- Arqueologia industrial
- Ruínas arqueológicas
- Ruínas em geral.

Todas as estruturas construídas, em ruínas ou não, antigas ou não, necessitam de ser utilizadas. Por este motivo, é necessário garantir:

- A melhoria da sua utilização
- Reutilização
- Musealização.

A fim de garantir a utilização ou reutilização, uma das **PERGUNTAS MAIS IMPORTANTES É, TAMBÉM, A ADICIONAMENTO DE NOVAS PARTES ÀS ANTERIORES**. O debate concentra-se na reconstrução das peças perdidas ou na adição de novas peças realizadas de acordo com a adição das distinguíveis.

Quando tiver encontrado as metodologias e técnicas correctas para restaurar e conservar as estruturas existentes, posso ter a informação, os inputs e os conselhos para a **ADIÇÃO**.

Isso não significa que tenha de reconstruir e substituir o que já está perdido, mas na palestra do elemento existente posso encontrar as razões para novas soluções e para novas formas.

Os elementos existentes tornam-se um componente importante do **AMBIENTE** no qual vamos pensar e realizar o projecto.

Relação entre projecto de conservação, reutilização adaptativa, abordagem sustentável da gestão territorial e ambiental

O ambiente não é um substantivo simples: é um conceito importante que nos leva a todos à ideia de sustentabilidade.

Sustentabilidade significa, sinteticamente, a utilização dos recursos no respeito das gerações futuras.

Sustentabilidade e restauração versus conservação têm o mesmo objectivo: o respeito do "status quo", a fim de respeitar o património para as gerações futuras.

A prática do projecto de conservação tem uma abordagem sustentável perante o ambiente. A demolição de partes de edifícios ou da parte urbana implica custos financeiros que são obrigados a cobrir as despesas, também, para fazer face ao problema decorrente da poluição ambiental e da gestão dos resíduos.

As regras e políticas de reciclagem não podem resolver inteiramente os problemas, mesmo que forneçam excelentes soluções.

Além disso, a optimização das despesas é sustentável quando não desperdiçamos os recursos humanos, sociais e financeiros.

Actualmente, falamos de *conservação preventiva e planeada* "baseada na manutenção regular, controlo dos factores ambientais, gestão da informação" (Della Torre)³⁹.

A *conservação preventiva e planeada* considera a manutenção, e é um compêndio dos valores produzidos pela restauração. Os valores são: melhores conhecimentos, melhores experiências, melhores investigações.

É possível dar a conhecer o objecto não só através do próprio objecto, mas também através da divulgação das actividades de conservação planeadas. É possível divulgar as actividades e aumentar a sensibilidade das pessoas através de um bom programa de formação e aprendizagem.

A conservação preventiva e planeada articula-se da seguinte forma: Conhecimento, Monitorização, Diagnóstico, Projecto de Conservação.

A Conservação Preventiva e Planeada assegura as actividades de manutenção *planeadas* de acordo com a realização e gestão *planeada* dos fundos.

A Conservação Preventiva e Planeada está estritamente ligada à realidade Local e Regional e visa identificar as partes interessadas a nível Nacional e Regional e potenciar as actividades relacionadas com a salvaguarda do PC a nível Nacional e Regional.

Como afirma a declaração de Namur (2015): "uma estratégia de redefinição do lugar e do papel do património cultural na Europa é, portanto, uma resposta necessária aos actuais desafios à luz do contexto socioeconómico e cultural europeu em mutação".

A coabitação pacífica é o objectivo fundamental do diálogo intercultural, mas é essencial

³⁹ S. Della Torre, *Economics of Planned Conservation*, em "Integrating aims -built heritage in social and economic development", editado por M., M. Schmidt-Thome, K. Aalto Escola Universitária de Ciência e Tecnologia Centro de Estudos Urbanos e Regionais (YTK), 2010, pp. 141-156.

começar e desenvolver uma colaboração ética e frutuosa num mercado de trabalho alargado onde as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e as competências digitais, solicitadas e apoiadas pela política educacional da UE, possam melhorar, promover e incentivar o mecanismo do trabalho à distância (teletrabalho).

Bons exemplos destes mecanismos de trabalho são representados pela construção de edifícios e pela introdução obrigatória da utilização da Modelização de Informação de Construção (BIM) "*para contratos de obras públicas e concursos de concepção*".

A utilização das TIC é fortemente esperada para activar, apoiar e reforçar a participação de pessoas com diferentes capacidades e pode facilitar a flexibilidade e a segurança (flexigurança) do desenvolvimento da obra.

As TIC são um desafio importante para uma nova abordagem na análise como uma das actividades mais importantes contempladas pela conservação planeada, porque estas novas tecnologias podem dar, não só a oportunidade de um conhecimento do PC (repite, referimo-nos às construções), mas também, a oportunidade de:

- Oferecer os instrumentos úteis para facilitar o controlo sobre o PC pela

ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA

- Para melhorar a abordagem INTERDISCIPLINAR do conhecimento
- Para melhorar o FM ou a Gestão de Instalações do "estaleiro de restauração
- Criar ocupações ou desenvolver as antigas, no campo da Conservação Preventiva e

Planeada

Com as TIC, estamos a referir-nos:

- Ao levantamento fotogramétrico e 3D Laser Scanner (gestão de nuvens de pontos)
- Aos instrumentos, metodologias e tecnologias de monitorização
- Ao software e metodologias BIM e à sua impossibilidade, até agora, de gerir os dados referentes ao património cultural com uma abordagem satisfatória da abordagem CONSERVATION.

Neste momento, falta a metodologia BIM na descrição detalhada do objecto, como é solicitado pelo PROJECTO CONSERVATION.



Cavallasco Cavallasco (CO), Restoration Studio - Politecnico di Milano. Projeto de levantamento e conservação do “Oratório de São Carlos e Santo Antônio, séc. XVII, Estudantes: C.M. Cislighi, C. Gianpietro, M. Tettamanti.

A regulamentação da proteção e intervenção em edifícios históricos

Entre as primeiras regras contra a destruição de monumentos antigos, é possível incluir os quirográficos dos Papas no período da Renascença.

Dentro do Estado do Papa foi, especialmente a partir do século XV, muito intensa a atenção às memórias antigas, considerando também as suas dimensões materiais.

O Papa Pio II Piccolomini, em 28 de abril de 1462, promulga o touro "Cum Almam Nostram Urbem" para proteger os monumentos e ruínas antigas.

Em 1515, o Papa Leone X nomeia Rafael comissário das antiguidades de Roma, com a missão de salvar as memórias históricas da "basílica da demolição".

O Papa Paulo III introduz, na primeira metade do século XVI, outro touro, a fim de encorajar a conservação dos monumentos de Roma.

No período do Iluminismo, especialmente sob a conquista italiana por Napoleão e as despolitizações da Itália da sua obra de artes e livros induziram Quatremère De Quincy a invocar a sua paragem e a devolução dos objectos saqueados⁴⁰.

Pelas mesmas razões, em 1802, primeiro de outubro, o Chirograph of the Holiness of our Lord Papa Pio VII sobre as antiguidades e belas-artes em Roma e o estado eclesiástico, em Roma decretou a proteção dos bens antigos do Estado do Papa.

⁴⁰ Quatremère De Quincy, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*, Paris, 1796.

Durante a Restauração Europeia, após a queda do Império de Napoleão, o Cardeal Bartolomeu Pacca promulgou o Regulamento do cuidado de monumentos antigos e a proteção das artes (Roma, câmara apostólica, 7 de abril de 1820).

Todos estes documentos foram implementados antes do estabelecimento do restauro como uma nova forma de abordar o que era reconhecido como símbolos do passado com a dignidade de representar a nova ideologia e os novos governos, "restabelecidos".

A partir da segunda metade do século XIX, a necessidade de determinar regras para a proteção do património cultural tornou-se cada vez mais urgente.

As regras centraram-se tanto na forma de restaurar como no que, e de que forma, os bens devem ser protegidos.

Em Itália, por exemplo, a questão principal era estabelecer regulamentos úteis para controlar os direitos privados perante as necessidades públicas.

Atualmente, a regulamentação italiana é o decreto legislativo 22 de janeiro de 2004, n.42 que contém o *Código do Património Cultural e da Paisagem*.

Os institutos responsáveis pela intervenção sobre o património ou bem cultural são os organismos estatais, regionais e municipais internacionais. Além disso, nenhuma instituição governamental está envolvida.

O principal e primeiro instrumento adoptado para a proteção é a programação do património cultural.

A este respeito, são aplicadas regras e leis a fim de decretar a proteção.

A abordagem na proteção é diferente País por País também porque o sentimento cultural com o património é diferente País por País. Isto porque uma cultura diferente pode dar uma conotação diferente aos sinais da sua história e às expressões em diferentes períodos das suas artes.

Existem diferentes instrumentos para proteger o património cultural, cada um com âmbitos de aplicação precisos e validade regulamentar diferente.

- Leis e regras de proteção⁴¹.
- Cartas de restauro/conservação⁴².
- Regras para a regulamentação da intervenção e da investigação⁴³.

As regras podem ser estabelecidas a vários níveis: regional, nacional e internacional.

Estes três diferentes níveis têm por objetivo sublinhar tanto o significado e a perceção específicos e locais do património, como o importante valor para o diálogo intercultural que o património deve adquirir.

⁴¹ J. H. Stubbs, TE. G. Makaš, *Architectural Conservation in Europe and the Americas*, Nova Jersey, 2011, Edizione del Kindle.

⁴² <https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts>.

⁴³ UNI EN Nor.Ma.L.; *Glossário ilustrado sobre padrões de deterioração da pedra / Glossaire illustré sur les formes d'altération de la pierre*, ICOMOS-ISCS.

O objetivo das leis nacionais é, em geral, definir o papel do governo central na proteção do Patrimônio Cultural e na definição da relação entre os diversos atores envolvidos na proteção, especialmente pensando na inter-relação dos interesses privados e públicos.



Legnano, Students of Restoration Studio: Simone Locatelli, Emanuele Melli, Giulio Simioni, Natiq Mikayilov - Politecnico di Milano. Survey and conservation project of the "ex Helioterapy Colony", .1933 by BBPR.

Participantes/partes interessadas

Os interessados ou participantes envolvidos no projecto de proteção/conservação são:

Proprietários (públicos ou privados); Designers; Administração Pública (Município, Região, Província, Gabinete Especial, Ministério, etc.); Especialistas envolvidos no processo de restauro; Especialistas envolvidos no processo de construção; Formadores; Utilizadores
Os proprietários são responsáveis, também do ponto de vista ético, pela conservação do objecto e pela sua transferência para a geração futura. Em Itália, a lei para o PC garante a salvaguarda dos bens em frente dos direitos do proprietário.

Designers, arquitectos, são responsáveis pelo desenvolvimento do projecto de conservação
De acordo com a lei italiana, só o arquitecto pode "tocar" nos monumentos da lista nacional.

A Administração Pública pode reconhecer, de comum acordo com os cidadãos, o bem como património cultural e deve controlar, como supervisor, as actividades de restauro. Devem assegurar, também a manutenção e deve evitar a deterioração e uma utilização perigosa dos bens. De acordo com este ponto de vista, é possível falar de "gestão do património cultural".

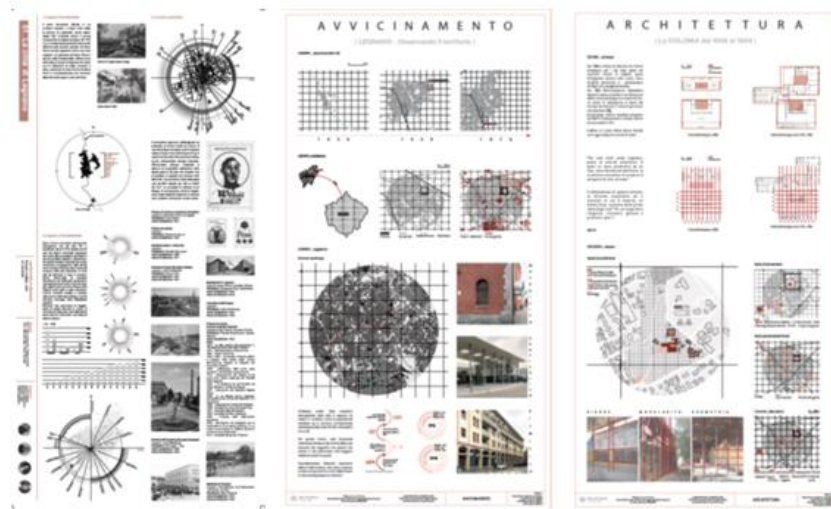
A gestão implica o envolvimento da abordagem económica. Em geral, o bem deve ser preservado. É necessário aplicar todas as melhores práticas a fim de assegurar um bom

restauro, centrado na preservação/conservação. É também necessário avaliar o custo desta conservação do ponto de vista social e económico.

Os especialistas representam todas as competências, com o diagnóstico, envolvidas no restauro.

Os formadores são considerados, porque devem melhorar a capacidade de todos os intervenientes envolvidos no processo.

Os utilizadores são ou os mesmos proprietários, ou locatários, ou turistas. A gestão dos utilizadores é um dos primeiros pontos que deve ser mantido sob controlo.



Legnano, Students of Restoration Studio: Lorenzo Alajmo, Roberta Ravazzano, Beatrice Utano, Irakli Zukakishvili - Politecnico di Milano
Survey and conservation project of the “ex Helioterapy Colony”, 1933 by BBPR.

O papel de cada participante/stakeholder pode mudar de país para país e, hoje em dia, deve ser visto do ponto de vista histórico e sócio-político.

A partir desta situação, as relações entre estes actores podem mudar e variar.

Por esse motivo, é importante entender e focar nos diferentes ativos de cada país.

A gestão do Património Arquitectónico baseia-se no reconhecimento do seu valor como monumento. O segundo passo é assegurar a sua conservação através de um projecto de restauro.

O projecto de restauro deve assegurar a transferência para a geração futura da consistência material do bem e a sua autenticidade e, de acordo com as novas recomendações internacionais, a sua valorização ou valorização.

“Os documentos e declarações internacionais levaram a questão da proteção do património aos mais altos níveis”.

De facto, por um lado, estes documentos convidam-nos a reconhecer e aceitar o

património como um bem comum e internacional; por outro lado, as cartas salientam a necessidade de tolerância da diversidade cultural.

Documentos internacionais definem o conceito principal de conservação do PC, falando de autenticidade e definindo-a como a capacidade de respeitar os "valores estéticos e materiais" do monumento que é considerado um documento de história e arte (Carta de Veneza 1964).

Do ponto de vista histórico, é importante ligar a ideia principal de identidade com os elementos ou símbolos e sinais que representam esta identidade.

Se a identidade social é uma invenção (Remotti 2008), é necessário definir quem e de acordo com que princípio básico é possível estabelecer o que é representativo da história de um país ou

O diferente estado dos bens; a diferente forma de "identificar a sua identidade"; as razões por detrás dos edifícios e os danos, perda, destruição do património arquitectónico e construtivo; a diferente situação do estado de conservação do património é um guia para a abordagem da conservação.

A gestão (incluindo a gestão integrada) deve considerar o património cultural e sócio-económico de um país. A adopção de uma abordagem integrada activa um processo que deve encorajar os recursos privados a coordenar as acções públicas e privadas. "O "Plano de Gestão Integrada do Património Cultural" (CHIMP) é um instrumento inovador para gerir eficazmente a salvaguarda e o desenvolvimento sustentável das zonas urbanas históricas e do seu património cultural em locais atractivos, competitivos e multifuncionais.

Equilibra e coordena as necessidades do Património Cultural com as necessidades dos (múltiplos) "utilizadores" da zona urbana histórica e dos organismos governamentais responsáveis (pedidos de e para a zona urbana histórica e o seu património cultural) "(*Plano de Gestão Integrada do Património Cultural 2010*).

A gestão é a possibilidade de melhorar o valor social do património também através da "criação de empregos" e do reforço do "diálogo intercultural". "Como confirmado por numerosos estudos, o património, se correctamente gerido, pode ser essencial para melhorar a inclusão social, desenvolver o diálogo intercultural, moldar a identidade de um território, melhorar a qualidade do ambiente, proporcionar coesão social e - no plano económico - estimular o desenvolvimento turístico, a criação de emprego e a melhoria do clima de investimento. Por outras palavras, os investimentos em activos podem gerar um retorno sob a forma de benefícios sociais e crescimento económico. Isto tem sido

demonstrado por muitos autores em discursos teóricos apoiados por numerosos estudos de caso" (*The economic and social value of cultural heritage, 2013*).

O "planeamento da conservação", também de um ponto de vista económico, oferece a oportunidade de colocar a conservação num processo de gestão muito interessante que envolve o objecto e a política pública, partindo do estatuto (também do ponto de vista da propriedade) do património construído.

Considerando as metodologias e tecnologias de restauro, destinadas à conservação e ao processo de gestão, é possível compreender que é possível garantir uma partilha internacional das modalidades, porque estas são uma componente importante da prática do projecto de conservação.

As tecnologias e metodologias de conservação visam preservar a autenticidade do património construído, considerando que não é possível, segundo o *documento de Nara de 1994*, "basear julgamentos de valores e autenticidade em critérios fixos".

O processo de gestão pode oferecer modelos que estão estritamente ligados às condições culturais, sociais e económicas do país e que não podem ser considerados imutáveis ao longo do tempo e do espaço.

Documentos internacionais pedem o uso de PC como uma cola para aumentar o diálogo intercultural como uma ferramenta útil para conectar as pessoas umas com as outras."⁴⁴

"Os principais conceitos são "valorização", "sustentabilidade" e "optimização": a sua interligação deve ser adoptada como a base da conservação do património arquitectónico, tendo em vista o bem-estar individual e social.

Valorização, sustentabilidade e optimização, devem ser definidas da seguinte forma:

A valorização é a promoção do património cultural (património construído, natural e agrícola) e está ligada à conservação e ao conhecimento do património e à identificação das estratégias de apoio ao uso público, melhorando a acessibilidade para as deficiências.

A sustentabilidade, ou sustentabilidade social, é a possibilidade de estabelecer o equilíbrio, conseguido pela satisfação das necessidades existentes sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazerem as suas próprias necessidades.

A otimização indica a possibilidade de encontrar "uma alternativa com o melhor custo-benefício ou o maior desempenho alcançável sob as restrições dadas, maximizando os fatores desejados e minimizando os indesejados. Em comparação, a maximização significa

⁴⁴ N. Lombardini, Conservação do património cultural em Itália. As novas tendências entre teoria, experiências práticas e internacionalização "IX МЕЖДУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ по АРХИТЕКТУРА И СТРОИТЕЛСТВО ArCivE 2019 31 Май - 02 Юни 2019 г., Варна, България IXth International Scientific Conference on Architecture and Civil Engineering, ArCivE 2019", Varna, 31 de maio, 01 de junho de 2019, p. 1-10.

¹¹ "A capacidade de uma comunidade de desenvolver processos e estruturas que não apenas atendam às necessidades de seus membros atuais, mas também apoiem a capacidade das gerações futuras de manter uma comunidade saudável." - Dicionário de Negócios [<https://www.esg.adec-innovations.com/about-us/faqs/what-is-social-sustainability/>; <http://www.businessdictionary.com/definition/social-sustainability.html>].

¹² <http://www.businessdictionary.com/definition/optimization.html>.

tentar atingir o resultado ou resultado mais alto ou máximo sem levar em conta o custo ou a despesa.

A prática da otimização é limitada pela falta de informação completa e pela falta de tempo para avaliar a informação disponível. Pensando no processo de “valorização”, é impossível não contemplar o estatuto jurídico do bem e a política de conservação e gestão assumidos em diferentes situações culturais. Sistemas econômicos heterogêneos, arranjos sociais diversos e condições políticas específicas implicam ações distintas de conservação, preservação, reuso e “estratégias de valorização”. O valor nacional do património arquitectónico, enquanto bem cultural, e do património edificado, em geral, não deve ser definido apenas com base na sua conotação histórica e artística (como arquitetura), mas também através das estratégias específicas (refletindo a sua peculiaridade) desencadeada em cada país.

O termo “valorização”, no contexto de diferentes ambientes como o património arquitectónico e o património construído, tem designações diferentes que devem ser complementares quando a valorização do património construído se torna funcional à valorização do património arquitectónico (e vice-versa). O ambiente do património arquitectónico é considerado como sendo constituído pelo parque imobiliário público e privado, pelas infra-estruturas urbanas e pela paisagem natural.

Além disso, o estado de conservação do ambiente antrópico e natural é uma variável importante para estabelecer o valor de mercado do património edificado. Após a construção do edifício, atualmente, não estão assegurados o controlo e a manutenção do bem: desta forma, a gestão do património edificado não é sustentável e é não otimizado. Não é sustentável porque os recursos empregados, mesmo que não sejam naturais mas antrópicos e, por esta razão, replicáveis (é possível considerar, também, os recursos financeiros), se não forem mantidos, quando são perdidos, são perdidos para sempre e, também, para a geração futura. Não é otimizado, porque, para preservar os benefícios provenientes dos recursos mencionados anteriormente, quando se perdem, é necessário reestabelecer (e restaurar) os bens. Os custos do restabelecimento dos bens, ou edifícios, não são apenas devidos por investimentos financeiros não otimizados, mas pelo facto de, durante um certo período, os seus benefícios não terem sido capazes de representar um recurso.

No domínio da gestão do património imobiliário, público e privado, em Itália, está, mais ou menos, ausente a política de manutenção e valorização.

Os instrumentos financeiros para o património arquitectónico público foram identificados: na redução do débito público; na redução das despesas de gestão do edifício ainda não úteis para a actividade das instituições públicas; na transformação da rentabilidade dos

bens com a mudança da sua utilização. A valorização do Património Cultural parte do reconhecimento do próprio.

O património arquitectónico é um recurso cultural e, por esta razão, é impossível de substituir, especialmente no que respeita à sua autenticidade material: o processo de valorização deve apoiar e transmitir a mensagem da sua unicidade e irrepetível [carta de Veneza e Carta de Nara].

Após a Segunda Guerra Mundial, a "valorização" baseia-se na ênfase das qualidades históricas e artísticas do monumento, estas são prosseguidas com a restauração e o isolamento do bem.”⁴⁵

A descrição do projecto de conservação

O projecto de conservação é construído por vários documentos como quadros, relatórios, imagens.

É possível definir três fases principais.

A primeira é a de ANÁLISES E ENTREGAS

O segundo é o PROJECTO DE CONSERVAÇÃO.

O terceiro é o PROJECTO ADAPTIVO DE REUTILIZAÇÃO

Análises e entregas

- 1- colecção de imagens do estado real (livro e quadros ligados a desenhos) o mapa do ambiente urbano e natural do bem (quadro nas escalas dos mapas disponíveis)
- 2- as análises das fases históricas da construção do edifício ou do complexo do edifício ou de um jardim ou da paisagem agrícola ou natural (a transformação destes tipos de bens ao longo do tempo está prevista; o material é natural e não artificial como no edifício) (desenhos em diferentes escalas e relatório com imagens e documentos antigos. É necessário ter em atenção as fontes e os arquivos. A sua selecção é importante, pois é importante ter um reconhecimento crítico das fontes e dos documentos)
- 3- o levantamento geométrico do edifício. Para o projecto de conservação, a escala do desenho deve ser de 1:50 (com detalhes em diferentes escalas de representação, se forem necessárias).
- 4- para o território ou conjunto de edifícios será utilizada a escala útil proveniente dos mapas existentes (em cada País é possível encontrar os mapas. Talvez, a sua seja disponibilidade diferente)

⁴⁵ Lombardini, *Cultural heritage conservation in Italy.*, op. cit.
14 Ruskin, *The lamp of Memory*, op. cit.

5- as análises do estado de conservação do bem (construção, arquitectura, paisagem, etc.), levantando as alterações, as degradações¹⁶ na superfície e na estrutura, IDENTIFICANDO AS SUAS CAUSAS (ficheiros como relatório com o levantamento de cada deterioração para qualquer tipo de material e explicando a posição das deteriorações, etc., sobre o bem; desenhando com os mapas das deteriorações, alterações, danos. Este processo bem conhecido como PROCESSO DE DIAGNÓSTICO (relatório, ficheiros, quadros)

6- as análises do ambiente (clima, poluição, condições sísmicas, condições hidrológicas, condições geológicas, condições arqueológicas) úteis para o diagnóstico dos danos, etc. (relatórios - e tábuas se forem necessários -)

7- a análise do contexto urbano, económico e social, partindo da potencialidade do bem, a fim de sugerir a sua "utilização". O estudo da potencialidade do bem significa que o que se espera como nova utilização do edifício tem de respeitar o valor do bem, e não pode de modo algum alterar a sua autenticidade, também do ponto de vista material.

Projecto de conservação:

- Conservação e respeito de todas as fases históricas do edifício ou do bem em geral, de modo que o seu valor documental seja transferido para as gerações futuras.
- Resolução de problemas de degradação, alteração de materiais e danos de estruturas
- Escolher o destino de utilização correcto, ou seja, um destino de utilização compatível, também em relação à capacidade de carga do edifício ou do conjunto de edifícios das suas partes em favor da utilização pretendida).
- Adaptação do edifício, ou do conjunto de edifícios, às novas cargas de utilização contra riscos sísmicos, hidrogeológicos e também antrópicos.
- Manter as fases históricas do edifício evidentes e legíveis.

Reutilização:

- Compreender a "vocaçãõ" do edifício considerando a sua história e as suas características arquitectónicas, artísticas, históricas e de construção.
- Conceber a possível conclusão através da adição de novos elementos, completamente distinguíveis dos existentes.
- Compreender o comportamento estrutural do edifício, a fim de evitar intervenções estruturais fortes.

Breve consideração sobre "material" e seu significado como "documento"

De acordo com Ruskin:

Materiais:

“É como a centralização e protectora desta influência sagrada, que a arquitectura deve ser considerada por nós com o pensamento mais sério.

*Podemos viver sem ela, e adorar sem ela, mas não nos podemos lembrar sem ela. Quão fria é toda a história, quão sem vida todas as imagens, em comparação com o que a nação viva escreve, e o mármore incorruptível suporta!” [John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, Capítulo VI, citação 26].*

Para Viollet-Le-Duc:

Matériaux

“Il est une observation intéressante à faire et qui peut avoir une certaine portée. Plus, les peuples sont jeunes, et plus les monuments qu'ils élèvent prennent un caractère de durée; en vieillissant, au contraire, ils se contentent de constructions transitoires, comme s'ils avaient la conscience de leur fin prochaine. Il en est des populations comme des individus isolés: un jeune homme bâtit plus solidement qu'un septuagénaire, car le premier n'a pas le sentiment de sa fin, et il semble croire que tout ce qui l'entoure ne saurait durer autant que lui. Or le moyen âge est un singulier mélange de jeunesse et de décrépitude. La vieille société antique conserve encore un souffle de vie; la nouvelle est au berceau. Les édifices que construit le moyen âge se ressentent de ces deux situations contraires. Au milieu des populations qui sont pénétrées d'une sève jeune et forte, comme les Normands et les Bourguignons par exemple, les constructions sont élevées beaucoup plus solidement et prennent un caractère plus puissant que chez les habitants des bords de la Seine, de la Marne et de la Loire, dont les mœurs se ressentent encore, pendant le XIIe siècle, des traditions romaines [...]

Pendant la période romane, ses monuments ont un caractère de puissance que l'on ne saurait trouver dans les autres provinces françaises, et lorsque commence à se développer, le système de la construction gothique, il s'en empare et l'applique avec une énergie singulière.⁴⁶

⁴⁶ “É uma observação interessante a fazer e que pode ter alguma relevância. Quanto mais jovens os povos, mais os monumentos que erigem assumem um carácter duradouro; à medida que envelhecem, pelo contrário, contentam-se com construções transitórias, como se estivessem conscientes do seu fim iminente. É com populações como indivíduos isolados: um jovem construirá mais solidamente do que um septuagenário, porque o primeiro não tem a sensação do seu fim, e parece acreditar que tudo o que o rodeia não pode durar tanto tempo como ele. Agora a Idade Média é uma mistura singular de juventude e decrepitude. A velha sociedade antiga ainda conserva um sopro de vida; a notícia está no berço. Os edifícios construídos na Idade Média são afectados por estas duas situações opostas. No meio de populações que estão permeadas de uma seiva jovem e forte, como os normandos e os borgonheses por exemplo, os edifícios são levantados de forma muito mais sólida e assumem um carácter mais poderoso do que entre os habitantes das margens do Sena, do Marne e do Loire, cujos costumes ainda são afectados, durante o século XII, pelas tradições romanas.... Durante o período românico, os seus

O material tem um papel dicotómico para a conservação do património cultural.

De facto, de um lado, o estudo da natureza da construção é dedicado à investigação do material e das estruturas que são construídas com ele. do outro lado, este estudo deve alargar o nosso ponto de vista sobre métodos, sistemas e materiais, que são úteis para completar, reutilizar, reduzir ou talvez parar a decadência/instabilidade do edifício existente. Portanto, a razão para estudar a natureza de construção, que não devem ser confundidos com a tecnologia da mecânica material ou estrutural (da qual são necessários muitos termos e metodologia), deve ser pesquisada na verdade razoável de que não é possível alcançar a conservação sem conhecimento e sem o respeito pelo material e consistência formal do objecto.

Será utilizado o termo "sistemas de construção" para identificar os aspectos materiais, construtivos e estruturais do objecto.

A conservação não deve ser vista apenas como um processo de conhecimento, mas deve ser vista como uma acção de concepção porque, também os procedimentos cognitivos, requerem um planeamento preliminar cuidadoso.

Para a cultura ocidental, desde Platão e Aristóteles, o material tinha assumido uma conotação negativa. o "material" era considerado como um princípio passivo, sem qualidade. Além disso, René Descartes e a filosofia mecanicista tinham-no considerado como uma extensão inerte.

Só com o Positivismo no século XIX, que pensava na realidade como um facto objectivo observado e manipulado pelo sujeito, o material tornou-se o tema de intervenções concretas e impulso para a elaboração de regras específicas sobre o seu comportamento.



Pozzuoli (NA), Italy, Progetto di conservazione del Tempio Duomo Rione Terra, 2003-2014. By prof. Arch. M Dezzi Bardeschi.

http://www.marcodezzibardeschi.com/_Progetti/incorso/Tempio_Duomo.html

Consequentemente, o material indica o conteúdo físico de um objecto, de uma obra de arte ou de um texto. portanto, os materiais como metal, cor, som, adquirem a sua própria materialidade.

monumentos tinham um carácter de poder que não podia ser encontrado noutras províncias francesas, e quando o sistema de construção gótico começou a desenvolver-se, ele agarrou-o e aplicou-o com uma energia singular". E. E. Viollet-Le-Duc, L'architettura ragionata, item Construção (Materiaux) do Dictionnaire Raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle, livro estabelecido em 1868.

O termo material volta a mater, de facto, é "do que algo descende" ou "do que se faz ou se forma".

"Hyle", que é o termo grego clássico correspondente, significa:

- 1 Floresta
- 2 Madeira
- 3 Material de Construção
- 4 Material

Além disso, devemos acrescentar o significado medieval de material, material como argumento ou documento:

hyle historias = material para a história⁴⁷.

Na origem da ciência da restauração, para a cultura ocidental, havia ainda uma diferença fundamental entre material e forma, material e espírito.

O nascimento da estética (século XVIII) tentou resolver esta distinção.

Para o idealismo de Hegel, que influenciou muito a cultura italiana durante o século XIX, a arte é uma "arte-sensível ao concreto", traz pela consistência e visibilidade dos materiais a sua condição peculiar e a sua razão de ser" para Hegel "a escultura é o símbolo da individualidade que cai e penetra na massa inactiva.

Métodos de acção: como alcançar a conservação dos materiais e das estruturas

É necessário repetir que o projecto de preservação se baseia em:

- Levantamento geométrico
- Estudo da história do edifício
- Estudo dos métodos de construção
- Estudo dos materiais utilizados
- Estudos da degradação e dos danos de materiais e estruturas
- Projecto de reutilização
- Sustentabilidade do projecto

Além disso, cada pesquisa deve ser combinada com um relatório detalhado descrevendo como foi levada a cabo.

Escala para desenhar um edifício (monumento ou não):

Pelo menos 1:50 (com detalhes se for necessário). As secções (planimetria e elevação) devem ser mantidas em branco. A representação de elementos desconhecidos (não levantados) não é admitida.

⁴⁷ *Nicephori Caesaris Bryennii commentarii de rebus Byzantinis*, ex tipografia Bartholomaei Javarina, 1729 (edição original séc. XI-XII.).

Levantamento de materiais:

Os materiais podem ser indicados, geralmente nas frentes, pelo levantamento "dal vero" (f.i. representação do sistema de paredes, grão de madeira, cor dos materiais metálicos) por estênceis que através da cor e padrão são capazes de distinguir cada material.

A representação e a disposição devem ser acompanhadas de uma relação escrita explicativa.

Survey of materials:

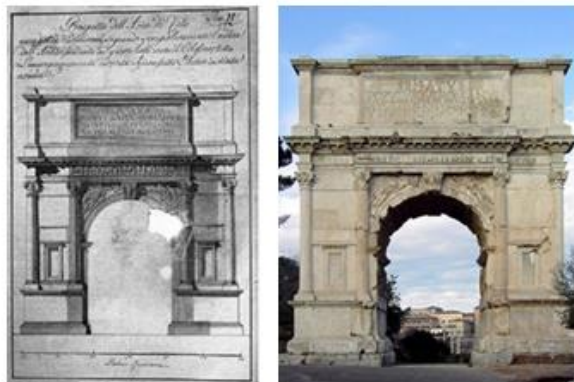
A pesquisa da degradação:

O levantamento da degradação do material pode corresponder ao levantamento do próprio material. Neste caso, parece adequado, representar a decadência por padrão de cores para melhor identificar a sua extensão. Além disso, este procedimento, também é conveniente estimar o custo do projecto de conservação.

O levantamento estrutural deve ser considerado:

- Fora de prumo
- Deformação de estruturas (paredes, tectos, telhados, fundações)
- Rachaduras

Todos estes dados devem estar ligados entre si, a fim de compreender e descobrir as suas causas.



Restoration Project by G. Valadier (XIX Cent.; The Arch today.
<https://www.northernarchitecture.us/ancient-monuments/the-arch-of-titus.html>
<https://www.ebooking.com/en/news/the-arch-of-titus>

Usualmente, o levantamento do material e o levantamento das degradações são mapeados nos desenhos dos edifícios. Os mapas têm de ser relatados no relatório do projecto e também devem ser indicados no interior dos quadros.

Os painéis podem ser a forma mais prática de planear o projecto de intervenção relativo ao material. Além disso, este desenho ajuda a definir os custos do projecto.

Nos capítulos seguintes serão resumidos os métodos e regras úteis para a análise dos materiais mais comuns utilizados na construção antiga, como pedras, tijolos e material de

madeira para construção.

Seria uma apresentação muito geral para introduzir as principais questões ligadas à identificação dos problemas (degradações, alterações, deformações, fendas, fracturas), que podem ter uma grande influência no projecto de conservação, porque todos os materiais e todos os elementos, originais ou adicionados ao longo do tempo, são documentos de cada fase da história do objecto. Todos estes documentos são vestígios sobre os quais é possível encontrar o projecto para a reutilização adaptativa e as adições que devem ser reconhecíveis.

Naturalmente, seria útil falar sobre a utilização de metal, cimento de betão e cimento de betão armado, materiais utilizados no património do século XX⁴⁸.

O que é património cultural, mais uma vez, é uma questão importante ligada à possibilidade de reconhecer o que é realmente significativo para a história e a identidade de uma sociedade e de um País. Claro que temos de pensar na possibilidade de contemplar no horizonte do património cultural aquilo que é muito útil para determinar o PC como expressão de identidade (e não apenas um motor para melhorar o turismo!!).

Os capítulos seguintes não possuem a ambição de ser exaustivos, mas gostariam de dar uma oportunidade de pensar no restauro como conservação, tendo a possibilidade de compreender a natureza deste procedimento.



San Zeno complex, Verona, Italy. Picture by Marta Rota, 2017.



Convento do Carmo, Lisboa, Portugal. Picture by Marta Rota, 2015.

Materiais e estruturas. Identificação de decomposições, alterações, deformações e fissuras.

- *Materiais inorgânicos: pedras, tijolos e sua composição (como rebocos e paredes de alvenaria)*
- *Materiais orgânicos: madeira(s)*

⁴⁸ *Approaches for the Conservation of Twentieth-Century Architectural Heritage*, Madrid Document 2011, Madrid, junho 2011.

Materiais Inorgânicos: regulamentação da análise e do levantamento dos materiais dos edifícios antigos

NOR.MA.L, ou como é actualmente, UNI-EN NOR.MA.L. (as regras italianas para a regulamentação de investigações sobre materiais de pedra, sobre as suas formas de degradação, alteração e destino e sobre os métodos de intervenção), compiladas de acordo com o "Capitolato Speciale d'Appalto del Ministero dei Beni Culturali/Procurement Criteria by Ministero of Cultural Heritage", prevê:

1. Conhecimento dos materiais de pedra natural
2. Conhecimento de materiais de pedra artificial
3. Estudo dos parâmetros ambientais
4. Selecção da metodologia conservadora
5. Elementos conhecidos sobre o objecto

Outras regras sobre o fabrico e a produção:

- Laws and decrees Leis e decretos
- Regras da UNI (Ente Nazionale Italiano di Unificazione/ Autoridade Nacional Italiana de Normalização)
- UNI-EN RILEM

A Comissão NOR.MA.L foi fundada em 1977 pelo CNR (Conselho Nacional de Investigação) e pelo Istituto Centrale del Restauro, hoje Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, com o objectivo de definir o procedimento de análise (causas de alteração e estado de conservação, controlo dos tratamentos conservadores) para materiais de pedra (naturais e artificiais) com valor histórico e artístico.

As actividades são geridas por este grupo de trabalho: - NOR.MA.L B: metodologias biológicas; - NOR.MA.L C: metodologias químicas; - NOR.MA.L F: metodologias físico-mecânicas; - NOR.MA.L M: estudo de argamassas antigas para restauração; - NOR.MA.L P: metodologias mineralógicas-petrográficas; - NOR.MA.L S: estruturas; - NOR.AMA.L U: humidade nas alvenarias.

Os documentos devem ser enviados a todos os Soprintendenze Statali, autoridades delegadas para a preservação do Património Cultural, Institutos de investigação em Itália e no estrangeiro

NOR.MA.L 1/88 - ACTUALMENTE UNI 11182:2006, 13/04/2006 - "BENI CULTURALI - NOR.MA.L BENI CULTURALI - MATERIALI LAPIDEI NATURALI ARTIFICIALI - DESCRIZIONE DELLA FORMA DI ALTERAZIONE - TERMINI E DEFINIZIONI ALTERAZIONI MACROSCOPICHE DEI MATERIALI LAPIDEI MATERIALI LAPIDEI:

- LESSICO» (Património cultural - materiali lapidei naturali artificiali - descrição das causas de degradação - termos sobre alterações macroscópicas: glossário).
- ICCROM⁴⁹
- ALTERAÇÃO ALTERAZIONE: «Modificação do material que não implica um agravamento das suas características do ponto de vista da conservação". Por exemplo, um revestimento reversível aplicado sobre uma pedra pode ser considerado como uma alteração.
- DEGRADAÇÃO DEGRADAZIONE: «Degradação em estado, qualidade, ou capacidade funcional". Os termos únicos são definidos apenas na base do que é visível, as causas de alteração e degradação não foram tidas em consideração.⁵⁰



Da esquerda para a direita; Erusão; Descoloração; Crosta preta. fotos de Nora Lombardini

1. CONHECIMENTO DO MATERIAL DE PEDRA NATURAL (NORMAL)

- descrição das alterações macroscópicas
- amostragem e armazenamento de amostras
- caracterização químico-mineralógico-petrográfico-morfológica de materiais de pedra natural
- caracterização física dos materiais de pedra agentes naturais de degradação biológica.

2. CONHECIMENTO DO MATERIAL DE PEDRA ARTIFICIAL (NORMAL)

- descrição químico-mineralógico-petrográfico-morfológica de materiais de pedra artificial
- caracterização das argamassas,
- caracterização física de materiais de pedra artificial
chemical-mineralogical-petrographic-morphological description of artificial stone materials

⁴⁹ <http://iscs.icomos.org/glossary.html>; UNI 11182:2006, *Beni culturali*

Materiali lapidei naturali ed artificiali. Descrizione della forma di alterazione - Termini e definizioni (substituindo a regra NOR.MA.L 1/88).

⁵⁰ Naturalmente, existem diferentes decadências ligadas aos casos de estudo (paisagem ou edifício), diferentes estruturas (fundações, parede vertical, estruturas horizontais como vigas, abóbadas, treliças) e diferentes materiais (madeira, alvenaria, tijolos, argamassa, betão - com e sem cimento - pedra, aço, ferro, cimento de betão armado, ferro fundido, etc.).

O procedimento para a intervenção é:

Investigações técnico-científicas preliminares à prática de limpeza e tratamentos

- amostragem do material
- análise mineralógica-petrográfica
- análises químicas
- análises biológicas the material

Sequência das intervenções na superfície

- limpeza
- consolidação
- proteção
- consolidação (essencial apenas quando a pedra mostra graves fenómenos de deterioração e alteração)

A limpeza é sempre necessária.

A limpeza é uma operação delicada e irreversível.

A fim de melhor compreender um procedimento de conservação, sugere-se uma descrição articulada da limpeza da superfície das estruturas de pedra (superfície das paredes de alvenaria e rebocos - sem pinturas -).

O procedimento de limpeza de superfícies

A fim de melhor compreender um procedimento de conservação, sugere-se uma descrição articulada da limpeza da superfície das estruturas de pedra (superfície das paredes de alvenaria e rebocos - sem pinturas -).

Critérios gerais de limpeza

- deve ser controlável (em cada fase), gradual e selectiva
- deve ser capaz de eliminar o que queremos, distinguindo os tipos reais de sujidade
- os materiais nocivos para a conservação da pedra (por exemplo, sais solúveis) não devem ser produzidos
- não deve criar modificações, micro-fendas ou abrasões fortes na superfície limpa, ou seja, qualquer coisa que possa levar a uma aceleração da deterioração devido a um aumento da porosidade da superfície.

A finalidade da limpeza consiste na eliminação de sais, dejetos de animais, vegetação, sais insolúveis, parcialmente solúveis e solúveis depositados na superfície. A limpeza também deve prever a eliminação de tratamentos anteriores agora ineficientes.

A limpeza deve ocorrer respeitando a pátina natural é proveniente de um tratamento de origem da superfície da matéria.

Requisitos para limpeza de acordo com NOR.MA.L. recomendações:

- O tratamento deve ser sempre gradual e verificável pelo operador;

- O tratamento deve ser selectivo, ou seja, específico para a substância que deve ser eliminada.
- Não deve danificar o suporte de pedra.
- Deve evitar a formação de soluções de continuidade, ou seja, fendas através das quais possam passar agentes nocivos para a matéria.
- Não deve deixar produtos nocivos para a conservação do artefacto.

Critérios de limpeza química

- pacotes de argila absorvente (sepiolita, attapulгите)
- adequado para a remoção de óleos, gorduras, sais e gesso
- envoltórios biológicos à base de ureia e glicerina, massas à base de carboximetilcelulose e bicarbonato de sódio-EDTA (etilenodiaminotetracético)

Precauções:

Lavagem cuidadosa do objecto antes da intervenção

É proibida a utilização de:

- bicarbonato de sódio e amónio sobre pedra calcária e mármore poroso
- álcali (soda cáustica e amoníaco) para pedras siliciosas

é permitido o uso de:

- ácido fosfórico, ácido fluorídrico, fosfatos ou citratos para remover vestígios de ferrugem
- soluções de carbonato de amónio ou ácido sulfamínico (ambos em mistura aquosa a 15-20%) contra vestígios de cobre
- white spirit, solventes aromáticos, para eliminar manchas betuminosas
- solventes básicos para óleos, solventes clorados para ceras, solventes alifáticos para escritos e vernizes
- resinas de permuta iónica para dissolver o carbonato de cálcio das crostas negras, que podem depois ser removidas por lavagem e escovagem

Critérios de limpeza mecânica

- Microdecapagem de precisão usando abrasivo aereo de precisão

O dispositivo utiliza ar comprimido, desidratado e de baixa atmosfera (0,5-1,5 atm) a partir de bicos de tamanho adequado do dispositivo, é emitido um jacto de óxido de alumínio (AL₂O₃) ou um jacto de esferas de vidro muito pequenas com um diâmetro de 0,004 mm.

O método permite efectuar uma limpeza mais ou menos profunda, mas remove sempre e em qualquer caso a película protectora natural do material.

Critérios de limpeza física

- Laser Pulsado

O laser está equipado com um raio que tem as propriedades de vaporizar as partes escuras, através de radiações de luz altamente enérgicas.

A rapidez da acção evita que a superfície subjacente clara seja danificada.

Estas radiações são absorvidas pelas costelas negras que são levadas, em muito pouco tempo, a uma temperatura muito elevada e imediatamente vaporizadas.

Quando, por outro lado, as radiações atingem o mármore ou pedra clara subjacente, são reflectidas, mesmo após repetidos impulsos na mesma área, não afectando de forma alguma a composição e a consistência.

Vantagens deste método:

- selectividade muito elevada
- maior segurança na limpeza do que os sistemas mecânicos (abrasivos) ou químicos
- também pode ser utilizado na presença de material degradado: inchaço, descamação, esfoliação e áreas terminais
- muito útil para materiais processados, na presença de furos, dobras, fendas, para materiais com superfícies rugosas.

Resumindo:

Limpeza-consolidação-proteção da superfície de materiais inorgânicos (pedras, tijolos, rebocos)

As fases da intervenção podem ser assim resumidas:

- **Diagnóstico**

Estudo do artefacto: da sua história, das características dos materiais, da sua aplicação, da degradação e das suas causas.

- **Pré-consolidação**

O que é realizado antes de se proceder a uma limpeza real. É necessário se o material estiver livre de coesão e particularmente degradado para não permitir qualquer adulteração, com o risco de quebra durante a fase de limpeza.

- **Limpeza**

Acção necessária para a remoção de alterações e depósitos superficiais genéricos realizados com tratamentos químico-físicos e mecânicos.

- **Consolidação**

Tratamento da matéria degradada com produtos químicos específicos que, penetrando em profundidade, levam a uma restauração das características físico-mecânicas da pedra.

- **Proteção da superfície**

Operação realizada ao máximo com substâncias químicas, para limitar os efeitos nocivos da água, dos agentes atmosféricos e dos poluentes na superfície do produto.

- **Manutenção periódica**

Verificação periódica do produto, a fim de garantir uma intervenção atempada antes do desencadeamento de fenómenos de degradação ou da transformação de alterações nas formas de degradação, ou seja, em acções irreversíveis

A fim de garantir a manutenção efectiva, é necessário estabelecer, durante a fase de concepção, tempos e condições de duração da intervenção em curso.

De acordo com Roberto Pane⁵¹:

“A distinção entre restauração e manutenção está ligada a estes levantamentos [falamos de remakes de partes de edifícios em face de deterioração e destruição por várias causas]; uma distinção puramente quantitativa e não qualitativa, dado que ambos têm a tarefa de conservação e que o polimento de uma imagem ou de uma pedra gravada é uma obra que requer uma técnica, por muito simples que seja; de facto, será a continuidade ininterrupta da manutenção que tornará o trabalho do restaurador menos comprometedor ou substancial porque permitirá intervenções parciais e espaçadas e não o remake de grandes peças que o longo abandono cancelou e as tornou vagas e incertas”.

A MADEIRA COMO MATERIAL DE CONSTRUÇÃO: diagnóstico para o levantamento de degradações, alterações e danos estruturais

Etapas do estudo estrutural:

- Levantamento: tipo estrutural, geometria, dimensões, cargas, etc. (técnico de detecção)
- Avaliação dos factores que determinam a resistência dos elementos materiais e estruturais (do ponto de vista tecnológico):
- Carácter da madeira sonora
- Quaisquer alterações de diferentes origens
- Aspectos tecnológicos dos materiais e conexões
- "Classe de qualidade resistente" de madeira sonora

⁵¹ R. Pane, “Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti”, *Secondo Congresso internazionale di architetti e tecnici del restauro, Venezia, 25-31 maio 1964. Problemi di restauro e urbanistica dei centri antichi*. Florença, 1967, p. 10.

- Resistência do núcleo da secção transversal
- Estado limite final e estado limite de serviço
- Pressupostos sobre o funcionamento da estrutura
- Estudo e verificação dos modelos estruturais

Técnicas de inspecção:

Inspecção visual directa, com ferramentas simples (martelo, cinzel, chave de fendas, sonda, verruma, broca, etc.) e com medidor eléctrico de humidade.

Medidas locais:

- Identificação de algumas características de madeira saudável (por exemplo densidade ou dureza) para extrapolar a sua resistência
- Identificação do núcleo de resistência da secção transversal e sua distribuição ao longo do elemento estrutural (em caso de ataques ou degradação).

Medidas gerais:

(ultra-sons, vibrações analisadas de forma variada, etc.).

Avaliação directa e sintética da rigidez e da capacidade de suporte do elemento (ou estrutura).

O estudo directo é essencial, mesmo com métodos simples:

- Métodos locais sofisticados (ultra-som, RX, etc.): úteis, mas nunca substitutos do exame directo
- Métodos globais sofisticados (provas de dinâmica de testes de carga de vários tipos, ultra-sons, etc.) são úteis para avaliar:
- O funcionamento das restrições e a estrutura
- O comportamento global dos elementos.

Inspecção integrada: detector-tecnologista-engenheiro estrutural, para:

- Avaliar o estado original, estado de resistência de conservação do núcleo da secção transversal
- Identificar a origem, tipos, características das falhas
- Facilitar a formulação de um modelo.

Estudo do estado original da madeira:

- Identificação das espécies de madeira (exame visual, amostragem, exame microscópico)
- Avaliação da durabilidade natural e da possibilidade de tratamentos
- Presença de imperfeições originais da madeira, incluindo principalmente:
- Fissuras de retracção (fisiológicas que, geralmente “feias”, mas não prejudiciais, e seria prejudicial tentar “enchê-las” com materiais rígidos
- Outras fissuras (por exemplo, o batido muito perigoso).

- Grãos nodosos e inclinados.

Estudo das degradações:

- Identificação, detecção, quantificação de qualquer:
- Ataques biológicos (fungos, insectos, etc.)
- Danos de agentes físico-mecânicos (fogo, cargas, restaurações "de leito", etc.)
- Deformações, etc.

Avaliação da capacidade de suporte das estruturas:

Avaliação das características da madeira e da sua possível degradação.

A identificação das características da madeira que determinam a sua resistência (espécie; densidade; humidade; defeitos tais como nós, grãos inclinados, "chive", etc.) e quaisquer alterações devidas a ataques biológicos (fungos, insectos, etc.) ou não biológicos (fogo, excesso de carga, etc.) podem ocorrer através de métodos (ou combinações de métodos) muito diferentes, dos quais recordamos aqui brevemente os principais:

- Visual, com a ajuda de ferramentas simples (martelo, cinzel, chave de fendas, sonda, verruma, broca, etc.) e um medidor de humidade eléctrico: em princípio, o exame visual directo aprofundado por um perito deve ser considerado indispensável, a menos que a necessidade real seja avaliada caso a caso em relação ao estado e à importância dos elementos considerados
- Mecânica (resistência à penetração dinâmica, f.i. com ferramentas como o Pilodyn, dureza, f.i. com o método Janka utilizando um penetrómetro de esfera), resistência à perfuração
- Ultrassónico, com medições globais ou com medições locais
- Vibracional, com medidas locais ou com medidas globais.

Structural Intervenções estruturais/Consolidações de estruturas

A consolidação estrutural é baseada em:

- Detecção das estruturas
- Detecção dos sistemas de construção
- Avaliação da carga de suporte das estruturas
- Identificação das diferentes tipologias das cargas externas e, eventualmente, das tensões sísmicas
- Concepção do reforço estrutural.

Como Fielden afirma, "*o cálculo das tensões em estruturas complexas indeterminadas é uma tarefa extremamente difícil*".

Naturalmente, porque não estamos a trabalhar com materiais e sistemas de construção não padronizados (como acontece com os novos), a análise descrita e os conhecimentos são fundamentais.

As estruturas consideradas são. Fundações, paredes de alvenaria, elementos verticais em cimento armado, vigas, arcos, abóbadas, cúpulas, treliças.

Os materiais das estruturas são: alvenaria (tijolos cozidos e em fila, pedras, argamassa para juntas, madeira, ferro, aço, metais em geral, cimento de betão armado, cimento).



Wooden truss. A cura di F. Giovanetti, *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, 2000.



Truss detail. A cura di F. Giovanetti, *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, 2000.



Biological attack. A cura di F. Giovanetti, *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, 2000.



Brown caries. A cura di F. Giovanetti, *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, 2000.

Diagnóstico do estado de conservação das estruturas

O diagnóstico significa que devemos verificar os parâmetros físicos e mecânicos dos materiais e estruturas.

A verificação do seu estado de conservação deve ser feita antes, durante e após as actividades de conservação.

Um dos objectivos do levantamento das medidas do edifício antigo é melhorar o seu conhecimento em ordem ao estado de conservação das estruturas.

Por conseguinte, é necessário fazer o levantamento:

- A saída do prumo e a deformação de cada elemento
- A dimensão, a forma e a distribuição das fissuras em cada elemento estrutural
- A evolução das deslocações e o movimento das deformações ao longo do tempo
- A dimensão, a história e a distribuição das fendas

Todos estes dados precisam de ser avaliados em conjunto para quando tivermos de definir o sistema estrutural, precisamos de ter:

- Uma inspecção profunda de todos os elementos
- A detecção das várias fases de construção do edifício, um bom levantamento das medidas do próprio edifício.

As técnicas de diagnóstico e instrumentos de análise de estruturas em pedra e tijolo

- **Termografia sónica**

Fornece o campo detalhado das velocidades das ondas sónicas em uma ou mais secções da estrutura. Permite, portanto, detectar a não homogeneidade do material, medindo as variações de velocidade das ondas sonoras.

- **Libertação de emissões acústicas**

Consiste em registar os impulsos sonoros gerados nos materiais quando ocorrem fenômenos de faturamento.

- **Medidas de transparência**

Consistem na determinação das molas velozes das ondas elásticas longitudinais entre duas superfícies acessíveis da estrutura sob investigação.

- **Pesquisas com radar**

Estudo da propagação de ondas electromagnéticas de alta frequência no troço de parede. A técnica é a da reflexão. esta pesquisa permite destacar a presença de zonas com alta umidade, cavidades, elementos metálicos e áreas de transição entre diferentes materiais.

- **Investigações termográficas**

São baseadas na liberação das diferentes emissividades e condutividades térmicas dos materiais. esta análise permite obter informação relativa à morfologia das estruturas ocultas pelo reboco e detectar anomalias construtivas, como cavidades ou outras.

- **Investigações esclerométricas**

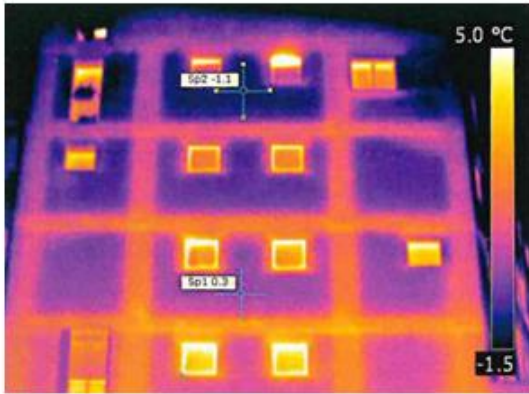
Estes levantamentos encontram aplicação quando é necessário ter informação imediata sobre as características de homogeneidade da estrutura da parede. fornecem o índice de dureza - determinado pelo ressalto de uma massa articulada deixada para cair na superfície da parede - indicativo não só da degradação da superfície dos tijolos ou argamassa, mas também da qualidade da ligação entre os dois. São úteis para o mapeamento das áreas de ligação entre os materiais.

- **Macaco” flat”**

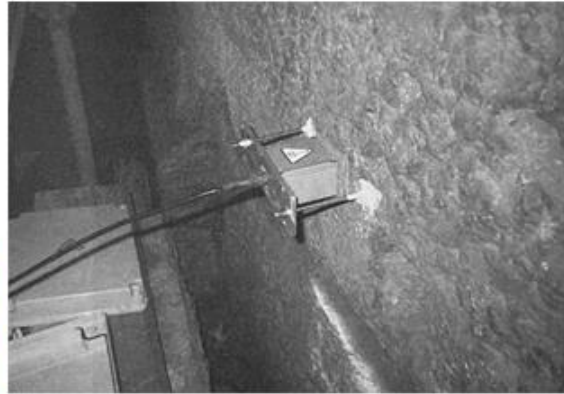
“Os testes do macaco “flat”, permitem avaliar o padrão estático de estruturas de alvenaria em grandes áreas de amostra em condições efetivamente não perturbadas. O

estado de tensão da alvenaria é determinado fazendo um corte horizontal plano, perpendicular à superfície da alvenaria, no qual é inserido um macaco plano. A pressão do macaco é então aumentada até que o grau inicial de deformação seja restabelecido”⁵².

Além do mais, a avaliação estrutural pode ser utilizada para avaliar o edifício histórico.



Termographic investigation. E. Lucchi, *Diagnosi energetica strumentale degli edifici*, 2012.



Triaxial velocimeter. A cura di D. Fiorani, *Restauro e Tecnologie in architettura*, 2009.

Monitorização

A fim de verificar o estado de conservação dos materiais e estruturas, é necessário e manter sob controlo o edifício após a restauração.

É necessário planear a monitorização, a fim de se verificar o que é necessário saber.

Os procedimentos e instrumentos dependem do seu objectivo, da tipologia das estruturas, das características do ambiente e da gravidade da situação.

Os custos deste processo estão relacionados com: a duração em termos de tempo do próprio processo, as tipologias de ferramentas e as competências empregues.

Na realidade, é necessário planear a sua duração e o calendário do levantamento dos dados.

É necessário distinguir a monitorização estrutural e não estrutural.

A monitorização pode utilizar os seguintes métodos e ferramentas de controlo e levantamento:

- Observação registada por imagens e descrição geral
- Dispositivos específicos úteis para detectar os danos e os problemas em geral recorded by pictures and general description.

Para o levantamento estrutural, é possível utilizar instrumentos mecânicos e electrónicos.

Os instrumentos mecânicos são: régua de aço, lupa de grafite, avisador de plástico,

⁵² Ismes, *Restauro edilizio e monumentale: indagini e controlli/ Restauração de Edifícios e Monumentos: levantamento e contrololo* [<https://www.asim.it/ISMES/>].

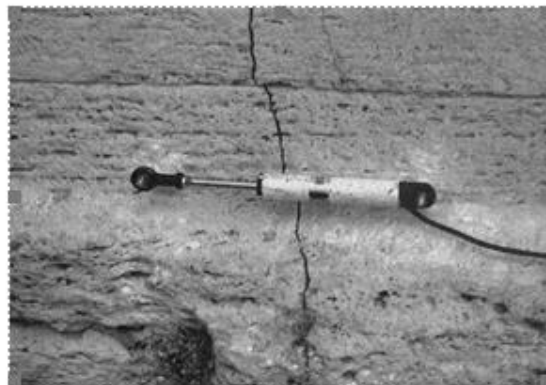
avisador de vidro, parafusos de latão e paquímetro.

Os instrumentos electrónicos são transdutores de deslocamento.

Estes são basicamente os instrumentos que podem mostrar o princípio do levantamento.

Úteis para o levantamento de deslocamento de estruturas são as técnicas topográficas, fotogramétricas e de teledetecção.

O sistema de monitorização faz parte da conservação preventiva, o que significa fazer um levantamento sistemático e integrado do estado de conservação do bem, a fim de gerir e prevenir os riscos⁵³.



Displacement transducer, A cura di D. Fiorani, *Restauro e tecnologie in architettura*, 2009.

Preservação e conservação nos dias de hoje

Atualmente, é obrigatório considerar o projecto de conservação na abordagem sustentável que, agora, deve ser colocada no âmbito da Agenda 2030.

Isto significa que é necessário estabelecer uma interface entre a conservação e a restauração com uma gestão sustentável do ambiente.

Uma das pesquisas que se desenvolve agora é o problema da melhoria da eficiência energética nos edifícios antigos e existentes, especialmente considerando que a relação entre o edifício existente e o novo (em 2015 a intervenção no edifício existente foi superior aos 50% quando, em 2000 a intervenção foi os 43% do mercado de trabalho da construção).

A investigação das academias e das empresas está a aumentar muito e, consequentemente, o tema está a entrar dentro da formação dos estudantes⁵⁴.

A investigação é dedicada à identificação de materiais, estratégias, soluções úteis para respeitar o material como documento, a autenticidade do edifício, reduzindo as

⁵³ ICCROM, *A Guide to Risk Management of Cultural Heritage*, 2016; ICCROM, Government of Canada, *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*, 2016. [<https://www.iccrom.org/section/preventive-conservation/risk-management-preventive-conservation>].

⁵⁴ A. Buda, V. Pracchi, R. Sannasardo, *Built Cultural Heritage and Energy Efficiency. the Sicily Case: Pros and Cons of an Innovative Experience*, vol. 296, fasc. 1, pp. 1-9.

demolições no respeito de uma abordagem sustentável.

Outro tópico que deve ser melhorado com uma nova perspectiva é a relação entre a conservação do Património Cultural e o bem-estar e a saúde urbana.

A partir do planeamento urbano no final do século XIX e dos trabalhos de Camillo Sitte e Gustavo Giovannoni, é necessário considerar o desenvolvimento dos aglomerados urbanos, a saúde urbana e o Património Cultural e a interacção entre eles.

Isto significa que todas as actividades desenvolvidas a nível urbano devem respeitar a saúde urbana e o bem-estar⁵⁵.

Todas as acções devem centrar-se no respeito de todos os elementos e no seu conhecimento, a fim de definir as estratégias de intervenção adequadas.

O envolvimento das comunidades locais é fundamental. A melhoria da saúde urbana, do bem-estar e do património cultural deve ser objecto de um processo de baixo para cima “bottom-up”.

Conclusões

O capítulo inicia-se questionando o que e por que as pessoas desejam proteger e são convidadas a proteger. A identificação do que é importante. Atualmente é consensual que devemos proteger o Património Cultural.

As principais questões que se colocam são:

1. O QUE É O PATRIMÓNIO CULTURAL?
2. PORQUE É QUE É NECESSÁRIO PROTEGER O PATRIMÓNIO CULTURAL?
3. QUANDO COMEÇAMOS A PROTEGER O PATRIMÓNIO CULTURAL?
4. ONDE É POSSÍVEL APLICAR AS ESTRATÉGIAS PARA A PROTEÇÃO DO PATRIMÓNIO CULTURAL?
5. COMO É POSSÍVEL PROTEGER O PATRIMÓNIO CULTURAL?

Estas 5 questões estão relacionadas com a gestão do PC e a possibilidade de organizar conhecimentos e experiências úteis para transferir para a geração futura os bens e úteis para lembrar a responsabilidade de todos os actores envolvidos no processo de protecção.

*"Como irá o ensino superior de preservação histórica preparar melhor os profissionais para o futuro da prática da preservação"?*⁵⁶

Uma formação profunda e identica no terreno é fundamental para garantir uma boa colaboração entre supervisores, profissionais e empresas.

O objectivo da universidade é dar a oportunidade de estimular a curiosidade e fazer

⁵⁵ *Heritage and Wellbeing: What Constitutes a Good Life?* ICCROM <<https://www.iccrom.org/projects/heritage-and-wellbeing-what-constitutes-good-life>>; *Cultural Heritage and Urban Health. New Perspective for Cultural Heritage Conservation and Sustainable Urban Development in Tbilisi. An Open Dialogue between Georgia and Italy*, ed. N. Lombardini, Roma, 2020.

⁵⁶ C. Werner Ramirez, *Preparing Graduate Programs In Historic Preservation For The Future*, em *Creating Historic Preservation in the 21st Century*, ed. R. D. Wagner, T. de Teel Patterson, Cambridge, 2018, Kindle edition.

avancar a teoria capaz de orientar o projecto de conservação.

Ao mesmo tempo, é necessário ter uma boa abordagem crítica do projecto de conservação, e a capacidade de combinar todas as disciplinas e as competências envolvidas no processo.

O projecto de conservação é um projecto arquitectónico onde todas as abordagens críticas devem ser incluídas para assegurar uma consciência e um projecto crítico.

O projecto de conservação, partindo de um profundo conhecimento do bem, deve ser ajustado ao próprio caso. Cada bem deve ser considerado como um único caso a ser restaurado e conservado.

A diversidade cultural é também expressa nas várias políticas e metodologias adoptadas para salvaguardar o património, partindo de quê e porquê, é reconhecida como PC e dos métodos e procedimentos com que é possível preservar o edifício e o ambiente do edifício. No entanto, é necessário partir da definição de conservação.

Durante séculos, cada Estado tem garantido a sua cultura e o seu PC.

O património cultural representa a diversidade que o diálogo intercultural deseja respeitar. Conhecer o PC significa conhecer o valor histórico e estético do património. Esta avaliação começa com a identificação do valor atribuído pelos nativos ao seu património.

As diferentes abordagens e ponderações na avaliação e conservação refletem a importância do património e sobretudo o valor histórico.

O projeto de conservação é uma ação interdisciplinar cujo objetivo é proceder à aquisição de informações necessárias para transmitir a integridade material do ambiente construído para a geração futura.

O reconhecimento da autenticidade do objeto, entendido como a irrepetibilidade da sua consistência material, pressupõe que a atividade de projeto se vale de ferramentas e métodos de conhecimento adequados.

A articulação dos saberes, quer preliminares relacionados com o objeto, quer os de intervenção, que visam a conservação material real do objeto e a sua funcionalidade, pressupõe que a atividade das disciplinas envolvidas converge para o fim último do projeto de conservação. Esse reconhecimento, portanto, permite a otimização do processo cognitivo e facilita o alcance do objetivo previsto.

Assumir a conservação como o objectivo do acto de restauro, como é conhecido, não nega as novas adições, não nega, isto é, aquela dimensão do projecto que já não relega o arquitecto à mera actividade da transformação.

Indo além da análise tipológica ou estilística, que para outros não são uma parte disciplinar do projecto de conservação, o conhecimento do objecto da intervenção, esteja ou não vinculado pelas leis de proteção do património cultural, deve ser conduzido através da

utilização consciente e crítica dos instrumentos que a cultura contemporânea disponibiliza, mesmo na desejada possibilidade de desenvolver soluções específicas e inovadoras de sistemas operativos para o sector cultural do património.

A análise histórica desenvolvida sobre documentos e realizada sobre o próprio edifício, o levantamento e representação geométrica, o levantamento e exame dos materiais e estruturas, a sua degradação e as técnicas de intervenção mais adequadas, a previsão de atribuição do uso pretendido mais adequado, também em termos de adaptação tecnológica, constituem as etapas essenciais, do ponto de vista metodológico e interdisciplinar, do projecto de conservação. O levantamento do artefacto é, portanto, um dos momentos fundamentais do projecto de conservação, pois oferece alguns dos instrumentos indispensáveis e fundacionais do próprio projecto.

O levantamento objetivo do estado de coisas, livre de identificações estilísticas e tipológicas, permite não só a representação da geometria, em termos formais e quantitativos construtivos, mas também fornece suporte necessário para conhecer a consistência do material, das estruturas e seu estado de conservação para fins de diagnóstico, além de ser uma ferramenta útil para criar o resumo histórico das fases de construção dos bens.

Tanto para professores como para estudantes, a investigação estimula a curiosidade e faz avançar a teoria e a prática da preservação histórica.

Embora um grau de doutoramento possa não ser necessário para a maioria dos profissionais, é fundamental expandir os programas académicos que servem o profissional.



Castello sforzesco, Milão
Foto: pelo autor, 2000.



Castelvecchio, Verona. Fotografia de Marta Rota, 2017.

Referências

Ahmer, Carolyn. "Riegl's 'Modern Cult of Monuments' as a theory underpinning practical conservation and restoration work". *Journal of Architectural Conservation*. Volume 26, 2020 - Issue 2: 150-165.

Alessandrini, Giovanna, Dassù, G., Bugini, Roberto, and Formica, L. 1984, "The technical examination and conservation of the portal of St Aquilino's Chapel in the Basilica of St Lorenzo, Milan". *Studies in Conservation*. 29: 161-171.

'Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto/ Quarterly magazine of culture, history and conservation techniques for architectural design. 1992 até agora.

Approaches for the Conservation of Twentieth-Century Architectural Heritage, Madrid Document 2011, Madrid, June 2011.

Argan Giulio Carlo. 1982/1990. Il concetto di Centro Storico. *Atti di Sei Cicli di Seminari*, Università Degli Studi di Salerno.

Binda Luigia; Saisi, Antonella. 2004. "State of the Art of Research on Historic Structures in Italy". *ARCCHIP workshops supported from the EC 5th FP project European research on cultural heritage*. Prague, 20-26/05/2002: 487-534.

Binda, Luigia, Tiraboschi, Claudia. 1999. "Flat-Jack Test: A slightly destructive technique for the diagnosis of brick and stone masonry structures". *Restoration of Buildings and Monuments International Journal*, Issue 5: 449- 472.

Boito, Camillo. 1893. "I restauri in architettura. Dialogo primo", *Restauri in architettura, Questioni pratiche di belle arti. Restaurare, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*. Milano: 3-32.

Brandi Cesare. 1963. *Teoria del restauro*. Torino: Einaudi.

Brandi Cesare. 2005. *Theory of Restoration*. Firenze: Nardini.

Bugini, Roberto, Laurenzi Tabasso, Marisa, and Realini, Marco. 2000, "Rate of formation of black crusts on marble. A case study". *Journal of cultural heritage*. 1: 111-116.

Capineri, L., Capitani, D., Casellato, U., Faroldi, P., Grinzato, E., Ludwig, N., Olmi, R., Priori, S., Proietti, N., Rosina, V., Ruggeri, V., Sansonetti, A., Soroldoni L., and Valentini, M. 2011. "Limits and Advantages of Different Techniques for Testing Moisture Content in Masonry". *Materials Evaluation*, January: 111-116.

Carbonara Giovanni. 1997. *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori.

Casellato, Umberto, Valentini, Massimo, and Soroldoni, Luigi. 2011. "Moisture Measurement in Masonry using Gravimetric Techniques". *Materials Evaluation*, January: 105-110.

- Casiello Stella, ed. 2000. *Restauro dalla teoria alla prassi*. Napoli: Electa.
- Della Torre, Stefano, (2010), *Economics of Planned Conservation*, “Integrating aims. Built heritage in social and economic development”, ed. M. M. Schmidt, Thome, K. Aalto. University School of Science and Technology Centre for Urban and Regional Studies (YTK):141-156.
- De Masi, Francesco, Porrini, Donatella. 2020. *Cultural Heritage and natural disasters: the insurance choice of the Italian Cathedrals*. J Cult Econ. <<https://link.springer.com/article/10.1007/s10824-020-09397-x>> (accedido em dezembro de 2020).
- Dezzi Bardeschi, Marco, Cruciani Fabozzi, Giuseppe, ed. 1975. *Certaldo Alto, studi e documenti per la salvaguardia dei beni culturali e per il piano di restauro conservativo del centro storico*. Comune di Certaldo, Associazione Pro Certaldo : celebrazioni del sesto centenario della morte di Giovanni Boccaccio.
- Dezzi Bardeschi, Marco. 1992. *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, ed. V. Locatelli. Milano: Franco Angeli.
- Dezzi Bardeschi, Marco. 1996. *Restauro: due punti e da capo*. ed. L. Gioeni. Milano: Franco Angeli.
- Di Biase, Carolina, Albani, Francesca, ed. 2019. *The teaching of architectural conservation in Europe*. Sant’Arcangelo di Romagna: Maggioli.
- Feilden Bernard M. 2003. *Conservation of Historic Buildings*. Oxford: Elsevier.
- Ghiassi, Bahman, Milani, Gabriele. 2019. *Numerical Modeling of Masonry and Historical Structures*. Oxford: Woodhead Publishing.
- Giovannoni, Gustavo. 1913, “Restauro dei Monumenti”, *Bollettino d’arte del Ministero e delle attività culturali*, Serie 7, n° I-II Gennaio-Febraio: 1-42.
- Giovannoni, Gustavo. 1925. *Questioni di architettura nella storia e nella vita. edilizia-estetica architettonica, restauri-ambiente dei monumenti*. Roma: Società Editrice d’Arte Illustrata 1925.
- Giovannoni, Gustavo. 1931. *Vecchie città ed edilizia nuova*. Torino: Utet.
- Gurrieri Francesco. 1983. *Dal restauro dei monumenti al restauro del territorio*. Firenze: Sansoni.
- ICCROM, *A Guide to Risk Management of Cultural Heritage*, 2016, <<https://www.iccrom.org/section/preventive-conservation/risk-management-preventive-conservation>> (accedido em dezembro de 2020).
- ICCROM, Government of Canada, *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*, 2016.

<https://www.iccrom.org/sites/default/files/2017-12/risk_manual_2016-eng.pdf>

(accedido em dezembro de

Illustrated glossary on stone deterioration patterns/Glossaire illustré sur les formes d'altération de la pierre, ICOMOS-ISCS.

Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage, half-yearly journal [<https://context.reverso.net/traduzione/italiano-inglese/semestrale>].

Ismes, *Restauro edilizio e monumentale: indagini e controlli/Building and Monument Restoration: survey and control*. <https://www.asim.it/ISMES/> (accedido em dezembro de 2020).

Jokilehto Jukka. 1999. *A History of Architectural Conservation*, Oxford: Butterworth-Heinemann.

Jurina, Lorenzo. “L’uso dell’acciaio nel consolidamento delle capriate e dei solai in legno”. Didactic material *Percorsi/Legno*, 2011. <www.jurina.it>

Jurina, Lorenzo. 2018. Numerical model and consolidation interventions of Palazzo della Ragione in Milan. *XIV International Conference on Building Pathology and Construction Repair - CINPAR 2018*. ScienceDirect, 11: 410-17.

Lazzarini, Lorenzo, Laurenzi Tabasso Marisa. 2010. *Il restauro della pietra*. Milano: Utet Scienze Tecniche.

Lombardini Nora, 2010. “La conservazione degli edifici. Storia del restauro per il progetto”. In *Conoscere per conservare il costruito. Storia, rilievo e rappresentazione*, ed. N. Lombardini, F. Cavalleri, C. Achille, 13-101. Sant’Arcangelo di Romagna: Maggioli.

Lombardini, Nora, Fioretto Elena. 2017. “Human signs on the urban territory: study and conservation in the modern age”. in *Urbanity. Theories and Project Designs New strategies for Sustainable Developments of Ukrainian Cities*, ed. M. G. Folli, 100-109. Roma: Aracne.

Lombardini Nora. 2019. “Cultural heritage conservation in Italy. The new trends among theory, practical experiences and internationalisation”. *IX МЕЖДУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ по АРХИТЕКТУРА И СТРОИТЕЛСТВО ArCivE*. Варна, България. 31 Май - 02 Юни 2019 г., IXth International Scientific Conference on Architecture and Civil Engineering, ArCivE 2019, Varna, Bulgaria. 31 May, 01 June: 1-10.

Mastropietro, Mario. 1996. *Oltre il restauro/Restoration and beyond. Architetture tra conservazione e riuso. Progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960-1995)/Architecture from conservation to conversion. Projects and works by Andrea Bruno (1960-1995)*. Introduction by A. Bruno. Essays by R. Lemaire, L. Tessier, S. Polano. Milano: edizioni Lybra immagine.

Montagni, Claudio, ed. 2000. *Materiali per il restauro e la manutenzione*. Torino: Utet.

Pane Andrea. 2008. "L'antico e la preesistenza tra Umanesimo e Rinascimento. Teorie, personalità e interventi su architetture e città" in *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, ed. S. Casiello, 61-138. Firenze: Alinea.

Pane Roberto. 1967. "Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti", *Secondo Congresso internazionale di architetti e tecnici del restauro, Venezia, 25-31 maggio 1964. Problemi di restauro e urbanistica dei centri antichi*. Firenze.

Pedefferri, Pietro, Cigada, Alberto. 1998. *Elementi di corrosione e protezione*. Milano: CittàStudiEdizioni.

Piranesi, Giambattista. 1756. *Le antichità romane, opera del cavaliere Giambattista Piranesi, architetto veneziano, divisa in quattro tomi*. Roma: Stamperia Salomoni di Piazza di Sant'Ignazio.

Policy Department Structural and Cohesion Policies, Culture and Education, *Protecting the cultural heritage from natural disasters*, IP/B/CULT/IC/2006_163 23/02/2007, <<https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes>

[/etudes/join/2007/369029/IPOL-CULT_ET\(2007\)369029_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2007/369029/IPOL-CULT_ET(2007)369029_EN.pdf)> (accedido em dezembro de 2020).

Quatremère De Quincy. 1796. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*. Paris: Edouard Pommier, Emmanuel Alloa.

Quatremère de Quincy A. Chrysostom. 1836. *Lettres sur l'enlèvement des ouvrages de l'art antique a Athens et a Rome écrites les unes. Au celebre Canova les autres au général Miranda*. Paris: A. Le Clere.

Raphael Sanzio. (c.1519). *Letter to Leo X*. Translated by V. Hart and P. Hicks [<http://letteraturaartistica.blogspot.com/2014/12/letter-to-pope-leo-x.html> <https://courseworks2.columbia.edu/courses/10532/files/579172/preview+&cd=3&hl=it&ct=clnk&gl=it>]

Riegl Alois. 1903. *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*. Wien Und Leipzig: W. Braumüller.

Rosina, Elisabetta, Grinzato, E. 2001. "Infrared and thermal testing for conservation of historic buildings". *Materials Evaluation*. 59: 942-954.

Ruskin John. 1903. "The Lamp of Memory", in *The Seven Lamps of Architecture*", ed. E. T. Cook and A. Wedderburn, London. (First edition, London, 1846).

Stubbs John H., Makaš Emily G. 2011. *Architectural Conservation in Europe and the Americas*. New Jersey: Wiley (Kindle edition).

Tampone, Gennaro. Ed. 2005. *Conservation of Historic Wooden Structures*. 2 voll. Unesco. Florence: Collegio degli Ingegneri della Toscana.

UNI 11182:2006, *Beni culturali Materiali lapidei naturali ed artificiali. Descrizione della forma di alterazione - Termini e definizioni*, UNI - Ente Italiano di Normazione (replacing the rule NOR.MA.L 1/88).

Viollet-Le-Duc E. Emmanuel. 1875. *On restoration and a notice of his works in connection with the historical monuments of France*, ed. C. Wethered, 9-10, 12. London: Sampson Low, Marston, Low, and Searle.

Viollet-Le-Duc E. Emmanuel. 1854-1868. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Item "Construction/Materiaux" vol. IV, 126-130. Paris: Édition Bance – Morel.

Viollet-Le-Duc E. Emmanuel. 1854-1868. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Item "Restauration" vol. VIII, 14-34. Paris: Édition Bance – Morel.

Wagner Richard D., de Teel Patterson Tiller, ed. 2018. *Creating Historic Preservation in the 21st Century*. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing.

Zucconi, Guido. 2014. "Gustavo Giovannoni: A Theory and a Practice of Urban Conservation, Change Over Time". *Change over Time*. March 2014. <<https://cotjournal.com/gustavo-giovannoni/>> (acedido em dezembro de 2020).

Páginas Web (Acedidas em dezembro de 2020)

<https://whc.unesco.org/en/disaster-risk-reduction/>

<https://doi.org/10.1007/s10824-020-09397-x>;

[https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2007/369029/IPOL-CULT_ET\(2007\)369029_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2007/369029/IPOL-CULT_ET(2007)369029_EN.pdf).

http://www.agenziaeuromed.it/sottopagENG.php?id=2&id_pag=4

<http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>;

http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/research_resources/charters.html

<http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/Normativa/index.html>.

http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=monument&searchmode=non

<http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>.

<http://www.etymonline.com/index>. See also: <http://www.icom-cc.org/242/about/terminology-for-conservation/#.YCBexOhKg2x>

<https://www.iccrom.org/section/preventive-conservation>.

<http://www.icomos.org/en/charters-and-texts> <http://www.getty.edu/conservation/>

publications_resources/research_resources/charters.html

<http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/>

<https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts>.

<https://www.esg.adec-innovations.com/about-us/faqs/what-is-social-sustainability/>

<http://www.businessdictionary.com/definition/social-sustainability.html>].

<http://www.businessdictionary.com/definition/optimization.html>.

<http://iscs.icomos.org/glossary.html>.

<https://www.iccrom.org/projects/heritage-and-wellbeing-what-constitutes-good-life>

CASO DE ESTUDO - PROTEÇÃO ITALIANA

A Basílica de São Vital - SÉC.VI - Ravena

Politecnico Di Milano

Desenvolvido por Nora Lombardini

Descrição da igreja

A igreja de São Vital desenvolve-se em dois prismas octogonais concêntricos dos quais o central, de volume único, culmina no sistema tambor-cúpula, sustentado por oito pilares de perfil tosco, enquanto o externo, mais baixo e de volume duplo, é limitado nos dois níveis por sistemas das abóbadas com molduras.

O octógono interno se abre para o externo através de sistemas de êxedras semicirculares dominados pelas janelas de três luzes com arcos sustentados por colunas de mármore.

Os dois octógonos são conectados ao nível da galeria por arcos de volta inteira que são colocados tanto nos pilares de canto das paredes externas quanto nos pilares internos.

As êxedras dominam o octógono interno através de grandes arcos de volta perfeita.

O octógono principal é delimitado para o exterior por uma parede de cortina de tijolos. Nas esquinas existem oito pilares de secção retangular, mas com dimensão diferente e que passam pelo interior do templo, enquanto pilastras de reforço, sempre de tijolo, sobressaem a intervalos regulares sobre a cortina exterior.

Nas paredes, entre as pilastras, abrem-se as janelas em arco nos dois pisos: as do piso inferior têm maior luminosidade.

O presbitério e a abside são enxertados no lado leste do templo.

As duas salas são cobertas, respectivamente, por abóbada rebaixada de cruz com decoração em mosaico e semi-cúpula decorada com mosaico.

Na parede da área da abside, semicircular por dentro e poligonal por fora, existem três grandes janelas restauradas no início do século XX.

Em cada um dos dois lados do presbitério, à direita e à esquerda, tanto no térreo quanto no andar da galeria, existem dois pares de janelas de três luzes.

Também nas laterais do presbitério estão as Pastoforias, também restauradas no início do século, cada uma equipada com duas capelas semicirculares, cobertas por cúpulas de cantaria, ladeadas por duas celas de serviço cobertas por abóbadas de berço. A célula norte é dividida em dois níveis, a célula sul em um único volume. No lado oposto do presbitério está o nártex de fórceps, sobre o qual foi composta a fachada durante a restauração de Renato Bartocchini em 1930. Nos vestíbulos que resultam entre a basílica e o nártex existem duas torres de escadas, das quais a do sul foi elevado e adaptado a uma torre sineira em tempos antigos.

No lado norte do edifício, perto dos pilares de canto, existem dois contrafortes, construídos certamente após a construção do templo.

Sobre o tambor que sustenta a cúpula há oito grandes janelas que iluminam o interior e, sobre a lanterna, repousa a cobertura de vigas de madeira retorcidas para criar uma estrutura de guarda-chuva. A igreja, tal como se apresenta hoje, é fruto de importantíssimos restauros realizados entre os séculos XIX e XX.

Olhando atentamente para a superfície externa da parede, as renovações são claramente visíveis. A partir de um cálculo realizado, utilizando os desenhos gráficos publicados pelo prof. Wilhelm Deichmann (mas retirado dos relevos de Alessandro Azzaroni - preservados nos arquivos da Superintendência/Soprintendenza de Ravenna - durante as restaurações realizadas desde os últimos anos do século passado), verifica-se que cerca de 40% da superfície externa total da Igreja.

Eis algumas das dimensões mais significativas do edifício, deduzidas dos levantamentos realizados pelo escritor em 1988-89.

O octógono interno delimitado pelos cantos dos pilares tem lados de aproximadamente 6,50 m. As diagonais medem aproximadamente 17,30 m.

O octógono interno delimitado pelos cantos dos pilares tem lados de aproximadamente 6,50 m. As diagonais medem aproximadamente 17,30 m.

O octógono externo é interrompido nos vértices pelos pilares retangulares angulares com lados de 0,96 m por aproximadamente 0,80 m. As laterais do térreo medem em média 12,90 m (o valor máximo é de 13,02 m e o valor mínimo é de 12,83 m), excluindo as laterais próximas às capelas presbitérios. Nesses casos, de fato, as laterais tanto no térreo quanto no piso da galeria têm dimensões que giram em torno de 13,50 m.

As portas, reconstruídas durante os restauros (na descrição da igreja do séc. XVI), têm cerca de 3,30 m de altura e 2,30 m de largura.

Os pilares internos estão a aproximadamente 5,7m dos pilares externos. A altura do térreo é de aproximadamente 8,0 m, e a altura do piso da galeria é de aproximadamente 7,40 m.

As colunas de mármore, com capitel, medem cerca de 5,10 m no piso térreo e cerca de 4,20 m no piso superior.

As paredes têm uma espessura de 0,96 m nas secções mais estreitas, 1,20 m em correspondência com as pilastras e cerca de 3,00 m nos pilares internos e externos.

A altitude máxima das exedras é de cerca de 16,20 m e as janelas do tambor descansam a cerca de 16,93 m.

Os pilares estão a cerca de 14,0 m de altura acima do solo. O cume da cúpula está localizado aproximadamente 28,80 m acima do solo.

É um edifício bastante regular, apesar de as estruturas terem sofrido alterações significativas ao longo de cerca de 1450 anos. Além disso, é necessário considerar, para um diagnóstico do estado de conservação da edificação, alguns fatores como o rebaixamento

do solo decorrente tanto do processo natural de adensamento sob o carregamento induzido pela basílica quanto pelo aluimento causado.

A forma planimétrica foi detectada no interior da igreja. Em particular, no sentido leste-oeste, temos um desnível de cerca de 17,0 cm, aferido na janela gradeada de acesso ao vestíbulo sul.

É importante notar que a imposição das abóbadas anulares nos dois níveis do ambulatório parece bastante irregular e muito frequentemente os corbéis, nas paredes do perímetro, engatam em falso no que diz respeito às aberturas no octógono externo, até à sua oclusão, em alguns casos, como acontece com as janelas no rés-do-chão adjacente ao pilar sul.

O ambiente que rodeia a igreja de São Vital

Os problemas relativos ao templo de São Vital e determinados pela interação entre este organismo arquitetónico e o ambiente natural e artificial circundante já são visíveis a partir de um passeio superficial pelo monumento:

- A basílica de São Vital faz parte de um conjunto de monumentos de importância histórica e arqueológica
- A relação do edifício com a geomorfologia do território é imediatamente evidente, denunciando uma realidade anómala e característica do solo ravinense.

A basílica de São Vital está localizada no setor noroeste do centro histórico de Ravena, imediatamente dentro das antigas muralhas da cidade. A igreja, importante testemunho histórico-artístico e por isso uma das principais atrações turísticas da cidade, é cercada por outros edifícios monumentais famosos e significativos.

Na verdade, São Vital faz parte de um conjunto monumental muito grande que cobre uma área de aproximadamente 19.200 m². m, e que inclui:

- O Mausoléu de Galla Placidia (século V);
- O Sacellum de São Vital (séc. V);
- O antigo mosteiro (por volta do século X), que alberga actualmente o Museu Nacional e o Património Ambiental e Arquitectónico das províncias de Ravenna-Ferrara-Forlì/Cesena-Rimini.

Imediatamente fora da cerca que envolve o conjunto acima mencionado, encontramos:

- A igreja de Santa Cruz (século V) e as respectivas escavações
- A igreja de Santa Maria Maior (século VI, remodelada no século XVII)
- As casas de São Vital (século XVIII).

Longe dos principais eixos rodoviários e do grande tráfego automóvel, todo o complexo monumental é atravessado por duas ruas pedonais, via San Vitale e via Galla Placidia, que

delimitam uma estrutura urbana consolidada que remonta ao século XVII. O tecido construtivo circundante preserva a deformação e o carácter tipológico que vê a alternância de pequenos edifícios e palácios do século XV-XVII e cuja homogeneidade não foi alterada pelos acontecimentos de guerra, uma vez que a zona, longe do porto e da linha ferroviária, não sofreu danos graves devido aos bombardeamentos.

A área, delimitada em conformidade com a lei 42/2004 (Codice dei Beni Culturali) e protegida pelos instrumentos de urbanismo em vigor, está incluída num programa de planeamento que visa melhorar qualitativamente a sua vocação turística.

Os turistas são, sem dúvida, os mais importantes dos usuários da basílica de San Vitale, que abriga um importante programa de concertos de órgão durante o verão. As missas são oficiadas pontualmente, e em ocasiões particulares, em que o interior aparece quase desprovido de mobiliário sacro. A segurança, assegurada por uma empresa contratada pela Cúria municipal, torna a igreja acessível ao público diariamente, nos horários de funcionamento pré-estabelecidos.

O afluxo de turistas causa desgaste nas partes decorativas mais vulneráveis do edifício, como o piso de mosaico “opus sectile” e o revestimento de mármore dos pilares, que são alvo de manutenção frequente.

Na igreja de São Vital, bem como em todo o grupo de edifícios históricos que a rodeiam, não existem actualmente agentes poluidores. Até há 20 anos, várias indústrias químicas estavam activas em torno de Ravenna.

Talvez seja útil recordar como era.

Por outro lado, não podemos falar de fontes poluidoras localizadas, nem de origem industrial e em todo o caso ligadas ao sector laboral e nem mesmo devido ao tráfego automóvel. Os dados atualizados até 1981 mostram a seguinte classificação dos produtos químicos que compõem a poluição do ar:

- Óxidos de enxofre (SO₂), 12,5 T / h, produtos por combustão de materiais que contêm enxofre. Tais quantidades significativas de compostos de enxofre libertados para a atmosfera têm um efeito negativo sobre os materiais com os quais entram em contacto, em particular:
 - aceleram o processo de corrosão do metal
 - particularmente sensíveis ao mármore, calcário, argamassas de construção e ardósia no telhado, para que os carbonatos neles contidos sejam transformados em sulfatos solúveis em água e sujeitos a dispersão devido à chuva.
- O sulfato de cálcio, mais volumoso do que o carbonato, cria alterações visíveis nas estruturas de alvenaria.
- Os óxidos de azoto, (NO_x), 1,1 T/h, "são compostos que se formam nos processos

químicos de nitreção e nos processos de combustão a alta temperatura", em particular as principais fontes deste agente poluente são as plantas de produção de ácido nítrico, utilizadas na fabricação de fertilizantes e nos processos de combustão gerados pelos veículos motorizados.

- Os efeitos deste poluente são particularmente visíveis em materiais como as fibras têxteis, ligas de latão, caleiras de cobre, etc.
- Hidrocarbonetos e substâncias orgânicas voláteis, 7900 T / ano. Compostos principalmente de carbono e hidrogénio com várias características físicas, são libertados para a atmosfera por processos industriais como o petróleo, petroquímicos, e os da química orgânica sintética, bem como outras actividades humanas não produtivas e causas naturais.

Estas substâncias estão envolvidas no processo de formação do smog fotoquímico, que por sua vez tem uma agressividade significativa para com materiais constituídos por fibras têxteis naturais e sintéticas, polímeros orgânicos.

A emissão global destes poluentes, produzidos principalmente por indústrias portuárias como a ENEL, SAROM, ANIC CTE, CEMENTIFICIO ANIC, CEMENTI RAVENNA, FERTILIZERS ANIC, é ainda particularmente significativa, e "por certo até preocupante".

Ainda mais preocupante, no entanto, é o problema do rebaixamento do solo ligado à subsidência.

Para ter acesso ao interior da basílica, é necessário descer alguns degraus que vencem uma variação de altura de cerca de 1,20 m entre o limiar (tomado no tratamento seguinte como 0,00) e o chão.

Ao mesmo tempo que se entra, sente-se, tanto fisicamente como no nariz, a presença de uma forte humidade que pode ser imediatamente classificada como humidade ascendente.

O sacellum de São Vital, entre os dois pilares internos do lado oeste, a uma altitude de - 90 m em relação à altura do piso da igreja, está constantemente imerso em água, assim como a superfície do nártex é frequentemente coberta por um véu de água. Esta mudança de altitude está principalmente ligada a um fenómeno que é particularmente importante para a geografia da área de Ravenna: subsidência.

"A uma subsidência natural que pode ser estimada na ordem dos 0,2-0,3 cm/ano e uma subida simultânea do nível médio do mar de cerca de 0,10-0,15 cm/ano, seguiu-se uma diminuição do solo devido a factores antropogénicos, entre os quais prevalece a extração de água doce do subsolo e a exploração de jazidas de gás natural".

O rebaixamento do solo e a sedimentação após enchentes históricas depois da edificação do conjunto são as causas das mudanças de altura entre o terreno e o chão dos edifícios

históricos.

Este estado de coisas leva a um nível do lençol freático que pode atingir - 1,93 m. aproximadamente (0,00 parte da entrada do século XVIII para a área da igreja), forçam o controlo constante através de bombas de drenagem em contínuo funcionamento.

Quanto à igreja de São Vital, o sistema de drenagem foi concebido pelo Eng. Pedretti em 1917 e construído entre 1918 e 1932. "As águas que sobem debaixo do ambulatório e do octógono central são conduzidas por uma série de pequenos tubos com paredes de alvenaria e abóbadas de betão em direcção a um canal colocado fora da parede perimetral de São Vital, a partir daqui inicia-se um canal que leva toda a água recolhida para uma cisterna a cerca de quarenta metros de distância, onde existem duas bombas que elevam a água e a enviam para o sistema de esgotos urbanos. A superfície livre da água nos canos de drenagem é colocada a uma altura de + 0,1 m.s.m."

Estes sistemas de drenagem desenvolvidos para a área monumental examinada, que servem o propósito de manter os pisos dos monumentos secos no solo, deram origem a um fenómeno circunscrito de subsidência, na área circundante imediata.

Apesar das precauções, ocorreram nos últimos anos, os últimos no Verão de 1990, episódios de inundações significativas.

Do levantamento realizado na área monumental de São Vital, Galla Placidia, Santa Cruz e do antigo mosteiro beneditino, em relação aos danos causados pelo processo de subsidência, com referência à lei 845/1980, surgiu uma descrição precisa da estratigrafia do solo abaixo da igreja de San Vitale.



Vista exterior da Basílica de São Vital Ravena, Itália. <https://www.turismo.ra.it/cultura-e-storia/edifici-religiosi/basilica-san-vitale/>



Vista aérea do conjunto monumental da basílica de São Vital, Ravena, Itália. (Foto de Biserni, neg.n.148606), retirada da tese de doutoramento (PhD), de Nora Lombardini,

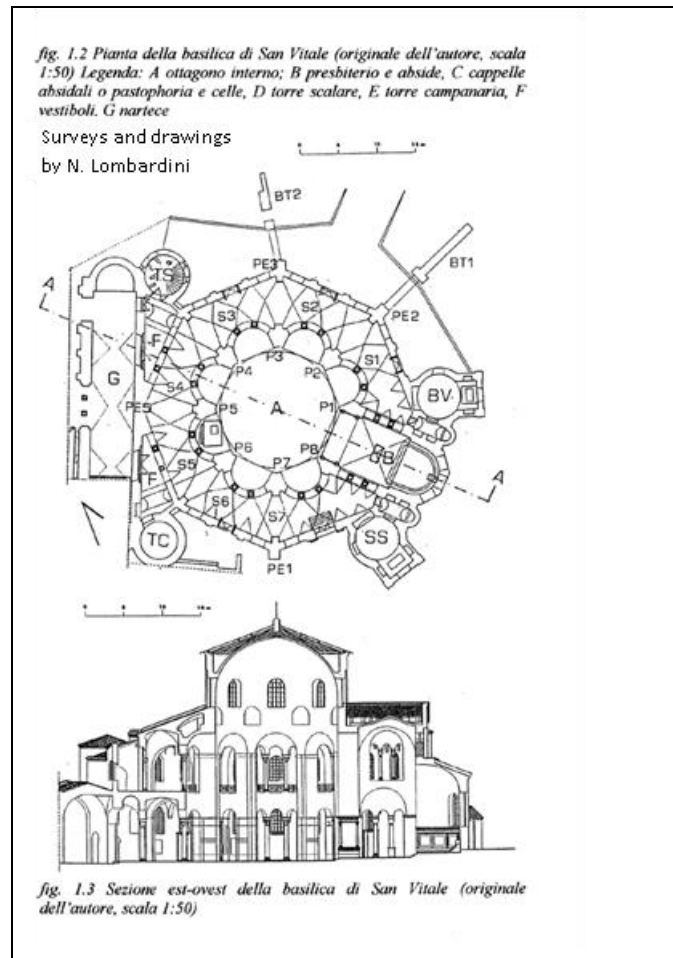
Outras informações sobre este caso de estudo

A Basílica faz parte de um enorme conjunto onde existem diferentes interesses e proprietários:

A Basílica de São Vital, o Mausoléu de Galla Placidia, o Cúria de Santa Maria Maio e a igreja de Santa Cruz, com os restos arqueológicos, são da Cúria.

O ex-Mosteiro com o Museu Nacional, os escritórios de Sopritendenza, a Escola de Restauração de Mosaico, o Arquivo Nacional de Ravenna, são do Estado italiano.

É necessário pagar um bilhete para entrar no interior da Basílica. O bilhete é válido também para o Mausoléu de Galla Placidia. A igreja de Santa Maria Maior é gratuita para o culto católico e a ex-Igreja de Santa Cruz está fechada. A taxa do bilhete é para a Cúria. Está previsto um bilhete diferente para o Museu Nacional.



Período Medieval

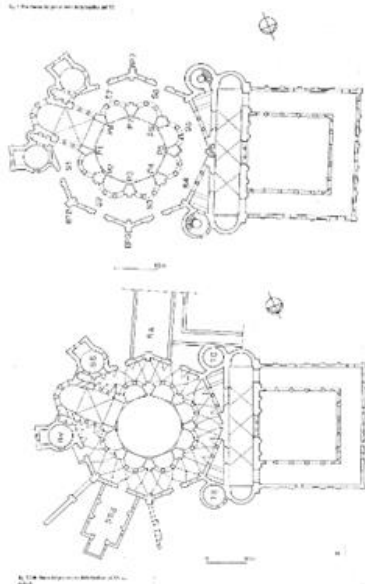
O projeto de conservação é baseado no conhecimento do edifício.

Para pensar num projecto de conservação sobre a basílica é necessário ter uma ideia da sua história.

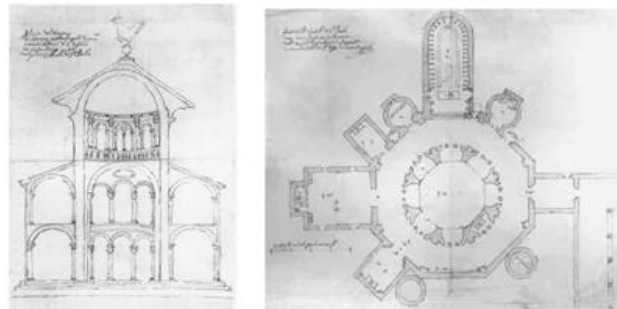
- Séc. VI: Fundação da Basílica de São Vital por Justiniano I, durante o chamado Império Bizantino. A Basílica foi construída juntamente com Hagia Sophia e Santos Sérgio e “Bacchus” em Constantinopla (Istambul). E foi concebido de acordo com a religião ortodoxa do imperador.
- 999 a.C.: A partir de então, a basílica passou a ser administrada pelos beneditinos. Construíram o mosteiro, com o primeiro claustro, e iniciaram a transformação da igreja segundo uma liturgia diferente e a “Regra de São Bento”. Entre eles, o sino da torre, os contrafortes e uma grande capela foram construídos.

Os beneditinos geriram a Basílica e o mosteiro até ao Tratado de Tolentino, em 1797, assinado entre os Estados papais e a França sob o regime de Napoleão Bonaparte. Nessa

altura, em Itália, os Mosteiros foram encerrados, as propriedades dos monges privatizadas, e os bens, à medida que os livros e obras de arte antigos eram transferidos para França.



The church in the VI Cent. (According to the reconstruction by Deichmann) and in the XV Cent. Reconstruction and drawings by Nora Lombardini).



Francesco Borromini (1599-1667). The Plan from Vienna, Albertina; the section, from Biblioteca Apostolica Vaticana. From Silvia Foschi, "Santa Sofia di Costantinopoli: immagini dall'Occidente", in *Annali di Architettura Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*, 14, 2002.

Período Renascentista

A basílica era administrada pelos beneditinos. O mosteiro foi melhorado com um novo claustro, o segundo. Também foram construídas novas capelas em torno do perímetro externo da Basílica. Uma grande influência nessas transformações deveu-se às resoluções do Concílio de Trento (1545.1563).

No séc. XV e na primeira parte do séc. XVI. a Basílica foi do interesse de arquitetos como Giuliano da Sangallo, Francesco Borromini, Andrea Palladio e, talvez, Pirro Ligorio.

Durante a dominação veneziana de Ravena, várias igrejas paleocristãs foram modificadas. Por causa das águas que brotavam do solo devido ao aluimento e ao fluxo dos rios que, então, corriam no centro da cidade, o nível do piso e das colunas das igrejas de Ravena foi elevado. Em São Vital só foi possível elevar o piso, não as colunas: por isso a base das colunas ficou escondida sob o novo pavimento.

Nova pintura foi feita na superfície do tambor e na cúpula.

Período do Iluminismo até a Unificação da Itália (1861)

Durante o século XVIII, a igreja foi toda "restaurada". Foram feitas novas pinturas, mais uma vez, na cúpula e no tambor. Novas decorações e novas esculturas foram acrescentadas no interior.

Em redor do mosteiro foram construídos vários edifícios como uma importante casa de hóspedes.

No mosteiro havia uma biblioteca, uma farmácia, uma escola de arquitectura. Em 1797 os beneditinos foram obrigados a abandonar o mosteiro, que foi transformado num quartel: apenas um monge permaneceu dentro da igreja.

Antes de deixar o mosteiro, o monge Benedetto Fiandrini, também arquitecto, fez a lista das estruturas da igreja e do Mosteiro.

Desde a Unificação da Itália (1861) até à Segunda Guerra Mundial

Durante a Restauração do antigo Governo, em 1821, sob o Papa Pio VII, foi promovido pelo Cardeal Pacca um quirográfico a fim de proteger os bens móveis e imóveis da Igreja.

Nessa altura, mesmo que o estilo bizantino não fosse reconhecido como uma expressão bem artística, e a ligação por comboio não fosse tão confortável, Ravena com os seus monumentos paleo-cristãos e bizantinos foi incluída na Volta a Itália.

Antes e imediatamente após a Unificação da Itália, vários estudiosos foram a Ravena para descrever a arte bizantina e a arquitectura (de França, Inglaterra e Alemanha), enquanto no norte da Europa floresciam os estudos sobre o período românico.

O Quirógrafo instituiu as Comissões de Belas-Artes que, entre as suas atribuições, tinham também a de presidir aos trabalhos de regularização dos monumentos que não se encontravam em bom estado.

Os professores das Academias de Belas Artes também estiveram envolvidos nestes trabalhos de restauro.

Após a Unificação da Itália, todos os principais monumentos italianos foram submetidos a uma obra de restauro, sem qualquer critério bem definido.

Surgiu um grande debate sobre as questões da: metodologia do restauro, formação em arquitectura e restauro, baixos para a salvaguarda dos monumentos.

Em 1897, em Ravena, foi criada a primeira Soprintendenza dei Monumenti (Superintendência dos Monumentos). Os Soprintendenze foram definitivamente formados

em 1907, nas diferentes zonas italianas. A função dos Soprintendenzes era controlar o restauro do monumento (património arquitectónico) com o envolvimento de pessoas especificamente empregadas para cuidar dos monumentos.

De 1897 a 1935 foi desenvolvido o restauro filológico de São Vital, sob a direcção de Corrado Ricci. O restauro visava estabelecer, uma vez mais, a forma original da Basílica, utilizando uma pesquisa profunda sobre os documentos históricos da igreja para colcar em evidência muitas das intervenções, de acordo com a lição de Camillo Boito.

A igreja que podemos ver atualmente é o resultado destas restaurações.

Depois deste período, nada de significativo aconteceu: poderia ser interessante mencionar a proteção antiaérea posta em prática durante a I e a II Guerra Mundial.

Foi feita uma grande restauração aos mosaicos, tanto preenchendo lacunas como refazendo e substituindo as restaurações anteriormente realizadas. Os elementos, figuras e decorações foram substituídos de acordo com uma forte análise histórica e estilística, sem pôr em evidência a nova adição, mas perseguindo uma solução mimética.

Os mosaicos na abside e no presbitério não foram destruídos e perdidos. Ao longo dos 1500 anos de vida da igreja, como é evidente, os mosaicos, com diferentes métodos de intervenção, foram conservados.

Neste período considerado, foram restaurados de acordo com a abordagem filológica e histórica. Usando o documento dos arquivos, as descrições mais antigas da igreja, a comparação com outros casos semelhantes, o objectivo da restauração era reconstruir a forma original desta obra de arte.

No final, há que recordar a importante consolidação que foi necessária para evitar o empenamento ou tombamento das principais paredes exteriores verticais provocadas pela remoção de todas as capelas distribuídas ao longo do perímetro e pela reconstrução dos troços de alvenaria das próprias paredes.

Os edifícios do mosteiro, com os três claustros, passaram a fazer parte do complexo da igreja.

Construído nos séculos XIV, XVI e XVIII, o complexo tornou-se um quartel imediatamente após a conquista por Napoleão, no final do século XVIII.

Foi necessário, na Itália unificada, assegurar a passagem dos bens destes bens do Ministério da Guerra (transformado após o IIWW no Ministério da Defesa) para o Ministério da Educação Pública (o Ministério do Património Cultural foi definitivamente estabelecido em Itália em 1975).



As capelas e a farmácia construídas em torno de S. Vital e sua demolição durante a restauração filológica e histórica de C. Ricci (fotos do Arquivo de Soprintendenza em Ravenna). Primeira e últimas fotos: vistas da Basílica (fotos de Nora Lombardini).

Da 2ª Guerra Mundial até aos dias de hoje

Após a Segunda Guerra Mundial foram feitas várias restaurações no presbitério.

A abóbada transversal do presbitério foi restaurada: a estrutura das paredes da abóbada foi consolidada; os mosaicos foram restaurados; os elementos estruturais do telhado foram substituídos, substituindo os elementos de madeira por elementos de betão armado.

O Soprointendente/Superintendente planeou esconder as chamadas "pinturas barrocas" (pintadas no final do século XVIII) dos nichos, do tambor e da cúpula.

Após o início dos primeiros nichos do norte perto do presbitério, Cesare Brandi, um dos mais importantes representantes da teoria da restauração italiana (com Piero Sanpaolesi, Piero Gazzola, Alfredo Barbacci, e outros) com um artigo sobre o muito conhecido jornal "Corriere della Sera", impediu a iniciativa de sobrepor todas as pinturas com cores neutras, criticando a abordagem considerada errada do ponto de vista científico (as pinturas murais não são frescos, mas "simples" pintura sobre o gesso seco) e do ponto de vista teórico, porque, mesmo que as pinturas não o sejam, estilisticamente, na linha da arte tardo-romana, cristã primitiva e bizantina da igreja, são sinais e documentos da história da igreja e têm um valor por si só.

O mesmo motivo foi utilizado anteriormente, no final do século XIX, quando, durante a

ampla restauração da igreja, o responsável moral e prático das obras, Corrado Ricci⁵⁷, decidiu conservá-las.

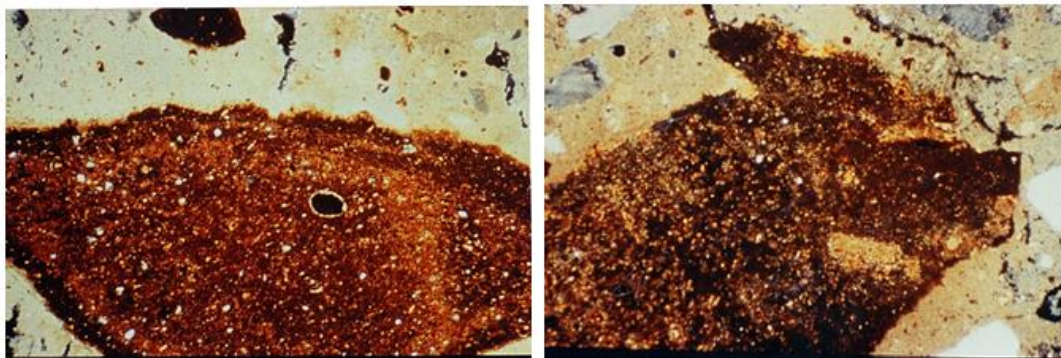
Estes exemplos são capazes de mostrar o significado da conservação dos monumentos em Itália: qualquer decisão é baseada num profundo conhecimento do bem.

No caso de S. Vital, até 2003, a responsabilidade da manutenção e restauração era do governo italiano, mesmo que a propriedade fosse da Cúria Arcivescovile de Ravenna e Cervia (ou seja, em palavras simples, a Igreja Católica no seu papel administrativo)⁵⁸.

Ao longo dos anos sessenta e setenta do século XX, a igreja foi especialmente sujeita a obras de manutenção.



From left to right: Detail of the wall face on the south-west side of the Basilica di San Vitale, Ravenna; external wall face of the Basilica di San Vitale where restoration works are visible. Photos by Nora Lombardini, from PhD Thesis by Nora Lombardini.



From left to right: SSM2 sample: attachment and corrosion phenomenon clearly visible in this brick fragment, NICOL X, 10X; SSM2 thin section: brick fragment with obvious reaction phenomena with the binder, NICOL X, 10X. Photos by Nora Lombardini, from PhD Thesis by Nora Lombardini.]

Nos anos 80, teve início a primeira investigação científica moderna sobre a basílica, em apoio à monitorização útil para compreender o estado de conservação do edifício: foi dada uma grande atenção ao comportamento estrutural.

⁵⁷ Em 1897, antecipando 10 anos a difusão do mesmo órgão em todo o território italiano, foi instituída a especial "Superintendência para a conservação e manutenção dos monumentos de Ravenna". Atualmente, o título do corpo é: Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini. (Superintendência de Arqueologia, Belas Artes, Paisagem das Províncias de Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini).

⁵⁸ A cúria diocesana ou cúria episcopal na Igreja Católica é constituída pelos órgãos e pessoas que auxiliam o Bispo no governo de toda a diocese, sobretudo na direção da atividade pastoral, no cuidado da administração da diocese e no exercício do poder judiciário. A cúria é prevista e descrita pelo. É constituído por órgãos de atividade pastoral, órgãos de atividade administrativa e órgãos de atividade judiciária. Código de Direito Canônico nos cânones 469-494.

O resultado destas análises foram investigações sobre os movimentos das estruturas e materiais de construção das paredes verticais e da cúpula. Investigações muito importantes foram planeados e realizados a partir do final dos anos 80 e na primeira metade dos anos 90.

Em 2000, um grupo de trabalho realizou o levantamento geométrico de todo o revestimento das paredes de mármore dos oito pilares que suportam o complexo sistema do tambor e da cúpula.

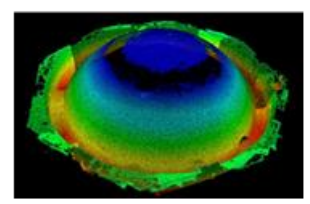
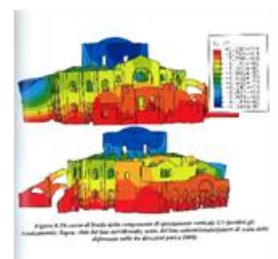
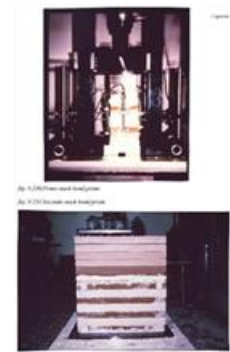
Nos anos 2000, foi realizado um trabalho muito importante para consolidar as estruturas do telhado sobre a cúpula e para limpar a parte envolvente da cúpula. No mesmo momento todas as janelas (caixilhos e vidros) do tambor foram restauradas.

Na sequência deste levantamento, a Cúria atribuiu a tarefa de redefinir o projecto para a restauração e consolidação dos mesmos mármore.

Entretanto, foi feita uma nova disposição da parte externa da igreja, garantindo a acessibilidade a cada tipologia de utilizadores.



Restoration of the roof over the dome by arch. P. Focaccia.
 The state of structures and materials before and after the restoration. P. Focaccia, *San Vitale*, op. cit in references.



Restoration of the roof over the vault of the apse (pictures from Archive of Soprintendenza di Ravenna); analyses of the masonry walls and on the composition of the joints' mortar (from the PhD thesis by N. Lombardini. The two last pictures are petrographic analyses carried out in order to analyse the chemical reaction between lime and brick pebbles (Laboratory of petrographic and mineralogical analyses, Stata University of Milan)

A BASÍLICA DE SÃO VITAL E A SUA GESTÃO ATUAL.

Proprietário: o proprietário é a Cúria Arcivescovile de Ravenna e Cúria Arquiepiscopal de Ravenna e Cúria sob a administração da “Opera di Religione della Diocesi di Ravenna”. Este organismo é a entidade que gere os serviços de recepção dos turistas e a custódia dos monumentos da UNESCO da Arquidiocese de Ravenna propriedade da Ravenna-Cervia⁵⁹.

Turismo: O turismo nos edifícios do fim do século XVIII, dos primeiros cristãos e bizantinos em Ravenna tornou-se significativo a partir do fim do século XVIII e do primeiro do século XIX. A Basílica de S. Vitale é, estatisticamente, um dos principais monumentos de Ravenna.

A gestão do turismo está a cargo da “Opera di Religione della Diocesi di Ravenna”.

É possível comprar um bilhete (assim como os bilhetes únicos) para a rede de monumentos sob a direcção e museu deste organismo. Os monumentos e o museu são: Basílica de São Vital; Mausoléu de Galla Placidia; Basílica de São Apolinário o Novo; Baptistério Neoniano; Museu Arquiepiscopal e Capela de Santo André.

Todas as obras previstas na Basílica destinam-se à

- conservação e manutenção do bem a partir de razões artísticas e históricas
- conservação do significado religioso e do papel do edifício
- adaptação às necessidades dos turistas

A supervisão do trabalho da Basílica encontra-se:

- sob o controlo da Soprintendenza/Superintendência, pelos problemas ligados aos seus valores artísticos e históricos, tal como são reconhecidos pelo Governo italiano. A Soprintendenza/Superintendência realiza, na área de competência, uma actividade articulada de protecção, conservação e valorização de bens de interesse histórico e artístico criados há mais de 70 anos pertencentes a organismos públicos ou instituições legalmente reconhecidas; a actividade estende-se também aos bens imóveis pertencentes a particulares, se declarados de interesse particularmente importante e notificados de forma administrativa aos proprietários por Decreto Ministerial emitido nos termos da lei 1 de Junho de 1939, n1089 (em vigor até 10.01.200) ou através do D.Lgs. 22 de janeiro de 2004, n.42 contendo o *Código do Património Cultural e da Paisagem*.
- sob o controlo da Conferência Episcopal Italiana, CEI que, em 1974, dois anos após a redacção e circulação da Carta da Restauração Italiana de 1972, promulga as Normas do Episcopado italiano para a protecção e conservação do património histórico-artístico da Igreja em Itália.

⁵⁹ <https://www.ravennamosaici.it/en/about-us/>

As despesas de funcionamento da igreja são suportadas pela Cúria Arquiepiscopal e os fundos provêm de:

- Doações privadas e doações em geral
- Fundações bancárias
- A venda de bilhetes de entrada
- 8x1000 do imposto sobre o rendimento dos cidadãos privados.

São Vital na sua principal função religiosa

S. Vital é uma igreja católica, mesmo que tenha sido construída de acordo com uma liturgia diferente, já que o foi de acordo com a ortodoxia cristã do reinado de Justiniano I. É possível referir-se à paróquia de St. Vitale/Parrocchia, mesmo que apenas se realize um culto dominical. As missas dos dias de semana são sempre celebradas na Basílica de Santa Maria Maggiore, a outra igreja próxima de S. Vital, construída no século VI e transformada no período barroco.

S. Vital durante o Festival de Ravena

A Basílica, durante o Festival de Ravenna, "criado, em nome da grande música e de Dante", em 1990. S. Vital é um dos principais locais para concertos e recitais.

S. Vital enquanto monumento Italiano

S. Vital antes e depois da unificação da Itália foi considerado um monumento.

A partir do Estado do Papa em 1802 e em 1821 S. Vital foi considerado uma importante expressão de arte e arquitectura, mesmo que não exactamente no sentido actual.

Actualmente, de acordo com o Código de 2004, um monumento em Itália é:

1. Em aplicação do artigo 9º da Constituição, a República protege e valoriza o património cultural de acordo com os poderes previstos no artigo 117º da Constituição e de acordo com as disposições do presente Código.

2. A protecção e a valorização do património cultural concorrem para a preservação da memória da nação

[...]

O património cultural é constituído por bens culturais e bens paisagísticos.

2. O bem cultural consiste em bens imóveis e móveis que, nos termos dos artigos 10 e 11, apresentam interesse artístico, histórico, arqueológico, etnoantropológico, arquivístico e bibliográfico, e de qualquer outra coisa identificada por lei ou em conformidade com a lei como testemunhando os valores da civilização.

3. Os bens paisagísticos consistem nos edifícios e áreas indicados no artigo 134, que são a expressão dos valores históricos, culturais, naturais, morfológicos e estéticos do terreno, e quaisquer outros bens identificados por lei ou de acordo com a lei.

[...]

1. A proteção consiste no exercício das funções e na regulamentação das actividades destinadas a identificar, com base em procedimentos de investigação adequados, os bens que constituem o património cultural e a assegurar a proteção e conservação do referido património para efeitos de gozo público.

2. As funções de proteção são igualmente desempenhadas através de disposições destinadas a conformar ou regular os direitos e comportamentos inerentes ao património cultural.

[...]

Artigo 9

Propriedade Cultural de Interesse Religioso

1. O Ministério e, quando aplicável, as Regiões atenderão às exigências de bens culturais de interesse religioso pertencentes a organismos e instituições da Igreja Católica e de outras confissões religiosas, de acordo com as necessidades de culto, e em acordo com as respectivas autoridades.

S. Vital na lista da Unesco ⁶⁰

Desde 1996, 8 monumentos em Ravena estão na lista da Unesco. Cinco deles são da Cúria Arquiepiscopal de Ravena e Cervia: Basílica de São Vital, Mausoléu de Galla Placidia, Basílica de São Apollinário o Novo, Baptistério Neoniano, Museu Arquiepiscopal e Capela de Santo André.

Os outros 3 pertencem ao Governo italiano, sob o controlo da Superintendência e do Município: Baptistério de Arian, Mausoléu de Theodorich e Basílica de Sant'Apolinário em Classe.

Os primeiros monumentos cristãos estão ligados pelos mosaicos, excepto o Mausoléu de Teodorico.

Em geral, os bens registados na Lista devem ser preservados com uma estratégia de gestão que especifique medidas de conservação e mecanismos de controlo, cuja eficácia é monitorizada através de relatórios de auditoria trienais.

Estes Monumentos “são testemunhos únicos dos contactos e desenvolvimentos artísticos num período altamente significativo do desenvolvimento cultural na Europa”. Eles constituem um epítome da arte e arquitectura religiosa e funerária durante os séculos V e

⁶⁰ <https://whc.unesco.org/en/list/788/documents/>.

*VI d.C. Os mosaicos estão entre os melhores exemplos sobreviventes desta forma de arte na Europa e têm um significado acrescido devido à mistura de motivos e técnicas ocidentais e orientais". Os critérios são os seguintes: "Critério (i): Os primeiros monumentos cristãos de Ravena têm um significado extraordinário em virtude da arte suprema da arte do mosaico que contêm. Critério (ii): Os Monumentos Cristãos Primitivos de Ravena não têm paralelo devido às provas cruciais que fornecem de relações e contactos artísticos e religiosos num período importante da história cultural europeia. Os mosaicos estão entre os melhores exemplos sobreviventes desta forma de arte na Europa e têm um significado crescente devido à mistura de motivos e técnicas ocidentais e orientais Critério (iii): Os Monumentos Cristãos Primitivos de Ravena mostram grande habilidade artística, incluindo uma maravilhosa mistura de tradição greco-romana, iconografia cristã e estilos orientais e ocidentais que tipificam a cultura do posterior Império Romano. Critério (iv): A propriedade constitui um epítome da arte e arquitectura religiosa e funerária durante o século VI d.C."*⁶¹.

Os projetos para S. Vital

Como já foi dito, a "Opera Religião" está encarregue de desenvolver os projectos de restauração Para São Vitale.

Esta não dispõe de um gabinete operacional e técnico interno.

Os projectos para S. Vital são praticamente desenvolvidos por arquitectos externos que podem trabalhar em colaboração com diferentes especialistas, como engenheiros estruturais, geotécnicos, agrimensores, restauradores de obras de arte antigas, historiadores de arte, historiadores da história do edifício, etc.

Em Itália, de acordo com a arte. 52 do Decreto Real 23.10.1925 n. 2537 cabe exclusivamente aos arquitectos assinar os projectos relacionados com edifícios sujeitos a restrições de proteção histórico-artística e com o seu ambiente protegido.

Quaisquer projectos previstos para um monumento ou património arquitectónico italiano devem seguir o seguinte procedimento:

- Levantamento geométrico
- Estudo da história do edifício
- Estudo dos sistemas de construção
- Estudo dos materiais utilizados
- Estudos da degradação e dos danos de materiais e estruturas
- Valorização do edifício e do seu significado com obras arquitectónicas
- Sustentabilidade do projecto.

⁶¹ <https://whc.unesco.org/en/list/788/>

É impossível pensar na reutilização do edifício porque St. Vitale é uma igreja, mesmo que, pelo seu significado muito importante como obra de arte e por ser um atractivo importante para o turista, não seja utilizada, em geral, para os horários tradicionais dos serviços.

O projecto de restauro não pode seguir uma directriz.

O projecto pode seguir a carta de restauro italiana, 1972, que é uma recomendação, especialmente para os Gabinetes, mas não há regras.

É possível dizer que existe uma cultura de restauro que, em Itália, se destina à conservação.

Os arquitectos, que após o mestrado obtêm a licença, podem desenvolver um projecto para um monumento⁶².

O projecto deve ser desenvolvido de acordo com a Superintendência que tem de supervisionar qualquer etapa do projecto e da execução do restauro.

Entidades envolvidas no controlo das restaurações da Basílica

- CEI (Conferenza Episcopale Italiana) e Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia (Commissioion Centrale per l'Arte Sacra em Itália)¹
- A Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini
- ISCR (Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro) para obras específicas e experimentação para a conservação dos materiais antigos. Num lado do mosteiro da igreja, atualmente, está instalada a Escola para o Restauro do Mosaico ligada à Escola de Restauro do ISCR (Roma) e Opificio delle Pietre Dure (Florença).

Referências

<http://www.awn.it/professione> [National Council of Architects, Planners, Landscape Architects, Conservators]

Baronio, Giulia, Binda, Luigia, Lombardini Nora. 1997. "The role of brick pebbles and dust in conglomerates based on hydrated lime and crushed bricks". *Construction and Building Materials*, 11.1: 33-40.

⁶² Por esta razão, restouro é ensinado no curso de Arquitetura nas universidades italianas. As empresas que desejam participar de contratos públicos e privados devem ter uma qualificação especial.

Binda, Luigia, Lombardini, Nora, Guzzetti, Franco. 1996. St. Vitale in Ravenna: a survey on materials and structures. *Historische Bauwerke-Konstruktiv sichern, behutsam konservieren, schonend nutzen*, Internationale Tagung des SFB 315, 26.-28. Oktober 1995, Heft 14/1996: 113-124.

Deichmann Friederich.Wilhelm. 1969-1976. *Ravenna, Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes, I Band 1, Geschichte und Monumente*, Wiesbaden, 1969, S. Vitale, pp. 226-258, *Band II, Kommentar, 2, Teil.*, Wiesbaden, 1976, pp. 47-230; *Ravenna, Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes, II, Band II, Kommentar, Plananhang*, Wiesbaden, 1976, Plan 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49.

Fiori, Cesare, Muscolino, Cetty. 1991. *I restauri ai mosaici nella Basilica di San Vitale a Ravenna. L'arco presbiteriale*. Faenza: CNR Irtec.

Focaccia, Paolo, San Vitale. Il restauro del tetto del tiburio e dei manti di copertura. Quaderno del progetto e del cantiere

Foschi, Silvia, "Santa Sofia di Costantinopoli: immagini dall'Occidente", em *Annali di Architettura Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*, 14, 2002.

Lombardini, Nora, 1997. "Le vicende del monumento dal 1860 ad oggi: l'eliminazione delle superfetazioni". em *Mirabilia Italiæ, 6, La basilica di San Vitale a Ravenna*, ed. P. Angiolini Martinelli, 91-110. Modena: Panini.

Lombardini, Nora. 2001. "Some considerations on the IV-VI centuries Rome, Milan, Ravenna and Istanbul Brick Masonries: The building technologies and the structural behaviour", em *Proceedings of the Conference Hagia Sophia. Surveying Project*. ed. K. Hidaka. Tōkyō, March 20: 65-75.

Lombardini, Nora, 2004. "Hyle gnoriseos: the construction system in the period of Justinian I", em *Hagia Sophia Surveying Project*, ed. K. Hidaka, T. Sato, 286-301. Tōkyō: Chūō-Kōron Bijutsu Shuppan "Chuo Koron Bijutsu Shuppan".

Lombardini, Nora, Focaccia, Paolo. 2009. "Le strutture lignee della copertura della cupola della basilica di San Vitale a Ravenna: considerazioni critiche sul comportamento

strutturale”, Atti del Convegno di Studi *Conservare e restaurare il legno. Conoscenza, esperienze, prospettive*. Scienza e Beni Culturali, XXV:345-358.

Lombardini, Nora, Tucci, Grazia, Bonora, Valentina, Guardini, Nadia, Focaccia, Paolo. 2012. “The survey of the Dome of the Basilica of San Vitale in Ravenna”. *Domes in the world. Congress Proceedings*. Florence, March 19-23, 2012.

Mirabella Roberti, Giulio, Lombardini, Nora, Falter, Holger. 1995. “Late Roman domes in clay tubes: historical and numerical study of San Vitale in Ravenna”. *Spatial Structures: Heritage, Present and Future*, ed. G.C. Giuliani, Proceedings of the IASS International Symposium. Milan, June 5-9, 1995, vol. 2: 1237-1244.

Ranaldi, Antonella, Novara, Paola, ed. 2013. *Restauri dei Monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell'umanità*. Ravenna&Unesco.

Ricci, Corrado. 1935. *San Vitale*. Roma: Istituto poligrafico dello Stato Libreria.

Rizzardi, Clementina. 2011. *Il mosaico a Ravenna. Ideologia e arte*. Bologna: Ante Quem.

Unesco List - Early Christian Monuments of Ravenna [<https://whc.unesco.org/en/list/788/>]

CASO DE ESTUDO - PROTEÇÃO PORTUGUESA

O Museu Monográfico de Conimbriga

Desenvolvido por: Cláudia Beato

Luís Moreira Pinto

André Mota Veiga

Resumo

O sítio arqueológico de Conímbriga mostra uma das cidades mais conhecidas do período romano na Península Ibérica.

O maior e melhor preservado sítio arqueológico romano em Portugal, constitui um exemplo paradigmático na investigação arqueológica, que se realiza aqui há mais de 100 anos.

O Museu Monográfico Conímbriga - Museu Nacional, inaugurado em 1962 e localizado nas proximidades da estação arqueológica, é responsável pela sua conservação, divulgação e exposição ao público. O seu programa museológico é inteiramente dedicado a Conímbriga e abriga material de escavações arqueológicas que aí tiveram lugar.

Breve enquadramento

O Museu Monográfico de Conímbriga encontra-se numa zona limítrofe da cidade do período romano.

Implantado num planalto calcário com excelentes condições naturais de defesa, Conímbriga é considerado Monumento Nacional desde 1910.

O Museu e arqueosítio encontram-se no centro de Portugal, no município de Condeixa-a-Nova, em Condeixa-a-Velha, a cerca de 30 km da costa atlântica.

A população do município de Condeixa-a-Nova tem algumas características suburbanas (Ferreira, 2013: 84), numa coexistência saudável entre modos de vida e "principalmente agrários, que são o resultado de uma forte ligação à terra⁶³".

A economia do município é apoiada no sector terciário, mas há um aumento na implantação de indústrias, resultante da sua localização geográfica e acessibilidade e da diminuição da importância do sector agrícola ⁶⁴.

Breve história de Conímbriga

A história de Conímbriga possui uma grande espessura temporal. Os traços mais antigos datam do período Calcolítico. Desde a Idade do Bronze, foram identificados fragmentos de cerâmica, fíbulas e uma foice, que foram enquadrados entre os séculos VII e IX a.C. Implantado num planalto protegido por defesas naturais, o centro urbano que deu origem a Conímbriga desenvolveu-se a partir do Bronze Final.

Os níveis mais antigos de ocupação humana permanente são enquadrados na Idade do Ferro (Coelho, 2016: 21).

⁶³ <https://cm-condeixa.pt/doc/planoestrategico/FNway-CondeixaNova-ResumoPlanoEstrategico-VersaoFinal.pdf>

⁶⁴ https://www.cm-condeixa.pt/Urbanismo/02_ELEMENTOS_QUE_ACOMPANHAM/01_Estudos_de_Caracterizacao/Estudos_de_caracterizacao.pdf

Os romanos conquistaram Conímbriga em 136 a. C., que na altura era uma cidade em evolução. Com o processo de romanização, Conímbriga entra num franco processo de crescimento.

Com a pacificação da Lusitânia, durante o século I a. C., durante o reinado de Augusto, Conímbriga tem um desenvolvimento notável. Os arquitectos são enviados para remodelar a aldeia de acordo com o urbanismo romano. São construídas infra-estruturas e edifícios públicos, tais como o fórum, o aqueduto, as termas, e um muro com o dobro da área do povoado pré-romano e com uma função simbólica e honorária (Ibidem).

Entre 70 e 80, durante o governo Vespasiano, Conímbriga foi elevada à qualidade de um município, o que se traduziu num aumento da sua importância, desenvolvimento, prosperidade e riqueza (Ibidem).

O novo estatuto implica modificações e promoção da construção de edifícios públicos. As cisternas são construídas, as vias públicas são repavimentadas e os edifícios privados são remodelados. Em meados do século III, o Império Romano começou a ser invadido por tribos bárbaras, o que provocou uma reestruturação a nível social, económico e urbano. Como resultado deste clima de instabilidade, as estruturas defensivas são reformuladas. Há a construção de uma nova muralha, cujo traçado revela uma contracção da área urbana. Os edifícios são cortados, demolidos, ou localizados fora do perímetro amuralhado.



Museu Monográfico de Conímbriga

Fonte: Direcção Geral do Património Cultural

A reestruturação é realizada no aqueduto e nos sistemas de água. Os novos edifícios são de construção modesta e as grandes domus foram transformadas em várias habitações ou oficinas.

Afectada pela profunda crise política e administrativa dos últimos séculos do Império Romano, Conímbriga sofreu várias invasões.

Em 465 e 468, os Suevoi tomaram e saquearam parcialmente a cidade e, em 586, a região ficou sob o domínio visigótico, acentuando a decadência da vida urbana.

No século VIII, Conímbriga sofre uma invasão árabe. Nesta época, com poucos habitantes, esgotados após várias invasões, privados da sua antiga monumentalidade e sem água, resultado do corte do aqueduto, a aldeia seria apenas uma aldeia. O seu abandono definitivo terá ocorrido durante o século IX (Ibidem, p. 15).

Durante o período romano Conímbriga teve a sua época de ouro e promove-se a construção de vários edifícios públicos, dos quais os principais já são conhecidos. O fórum, as termas ou as casas mais monumentais, como a Casa Cantábrica e a Casa dos Repuxos, são alguns dos edifícios que podem ser visitados.

O fórum foi o primeiro edifício a ser construído. Foi o centro da vida na cidade, onde as autoridades e o comércio foram encontrados. No lado ocidental, havia actividades comerciais. No Leste, a cúria, e a basílica.

Foi construído um novo fórum devido à promoção de Conímbriga ao município, tendo o antigo sido demolido. O novo já não seria o cenário da justiça ou do comércio. Foi rodeado por muros altos e as estátuas de homens reconhecidos foram expostas.

O anfiteatro de Conímbriga tinha uma arena oval de 98 x 86 metros. Havia seis túneis para entrar no recinto.

A Praça Conímbriga tinha um pórtico que a rodeava em três lados diferentes. À frente estava outro pórtico, que servia de átrio para a varanda do templo.

O templo era de pequenas dimensões, onde apenas estátuas divinas podiam caber e não tinha espaço para os serviços religiosos. Estava ligado à praça por uma pequena escadaria lateral.

Os banhos termas datam da época de Augusto. O edifício tinha três divisões na entrada para segurança e vestuário. O complexo termal é relativamente pequeno, mas suficiente para uma cidade em crescimento. Como era norma nos banhos romanos, existiam três piscinas: uma de água fria, outra de transição e outra de água quente. Fora dos banhos propriamente ditos, o complexo tinha um ginásio

As salas tinham forma rectangular e estavam alinhadas. Destacam-se a casa Cantaber, a casa Repuxos, a casa Cruz suástica e a casa Esqueletos.

Síntese das intervenções arqueológicas em Conímbriga

Conímbriga é uma das cidades romanas mais conhecidas da Península Ibérica. Constitui uma referência para o estudo da arquitetura e urbanismo desse período histórico (Correia & Ruivo, 2013: 142).

Conímbriga já era conhecida no século XVI. Existem fontes bibliográficas onde se narram as alusões mais imaginativas sobre a fundação e origem da cidade (Coelho, 2016: 27).

Em 1873, o Instituto de Coimbra procedeu à primeira escavação arqueológica e, em 1889, sob o patrocínio da Rainha D. Amélia, realizou-se a primeira campanha de escavação arqueológica. Estes trabalhos tiveram resultados frutíferos, com a descoberta e recolha de grande quantidade de material arqueológico romano (Ibidem p. 29).

O Instituto de Coimbra era uma academia científica, literária e artística em Coimbra com uma estreita relação com a universidade. Sua seção de arqueologia foi fundada em 1873.



Conímbriga - Vista geral

Fonte: Geral do Património Cultural



Conímbriga - Vista geral
Fonte: Câmara Municipal de Condeixa-a-Nova

O Instituto deixou de ter atividade significativa a partir de 1982 (Gomes, 2012: 219).

As escavações tornam-se oficiais e contínuas. Em 1910, Conímbriga é considerada Monumento Nacional.

Em 1930 o Estado português adquiriu alguns terrenos em Conímbriga, o que permite a organização de campanhas arqueológicas de carácter contínuo. As ruínas também foram abertas ao público em 1930.

Nesse ano, o “XV Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Pré-historique” decorre no Porto e em Coimbra e havia a intenção de Conímbriga integrar-se nos roteiros de visita deste encontro (Ibidem, p. 223-225) . Para o efeito são realizadas escavações arqueológicas e trabalhos de restauro. As intervenções arqueológicas envolveram a recolha das materialidades mais significativas e a deixar vestígios visíveis a serem observados durante as visitas ao congresso internacional (Coelho, 2016: 33).

Entre 1930 e 1944, foi investigada uma área confinante com a muralha nascente, tendo sido escavadas e identificadas algumas estruturas habitacionais pavimentadas com mosaicos e balneários e uma basílica paleocristã (Gomes, 2012: 224).

Entre 1944 e 1962 foram realizadas obras de consolidação e restauro de diversas estruturas e mosaicos.

Em 1962 é aberto ao público o Museu Monográfico de Conímbriga, principal divulgador do conhecimento associado a esta cidade romana.

Com a criação do Museu, retomam-se as campanhas arqueológicas sistemáticas numa parceria luso-francesa que dura até finais dos anos 70 do século XX. Desta colaboração resulta a primeira síntese histórica de Conímbriga, obra fundamental para a sua compreensão (Correia, 2013: 20).

Nas campanhas de 1964-1966, o Fórum foi descoberto. Está totalmente escavado, e os trabalhos relacionados a esta descoberta continuam até a década de 1970. Escavações arqueológicas também são realizadas em estruturas residenciais.

No início da década de 1970, foram identificadas e escavadas termas da época flaviana, bem como estruturas pré-romanas.

No final da década de 80 do século XX, foram realizadas obras no “Bairro Indígena”.

Em 1986, foi construída uma cobertura para a casa dos Repuxos em estrutura metálica sustentada por seis pilares estrategicamente colocados de modo a não ser muito intrusivo em relação aos vestígios. A praça central do Fórum é pavimentada.

Desde a década de 90 do século passado, as intervenções arqueológicas promovidas pelo Museu Monográfico de Conímbriga, em parceria com diversas entidades e investigadores, incidem sobre problemas e temas específicos.

Identificam-se indícios de ocupação nos períodos Calcolítico e Idade do Bronze.

No final da década de 1990, realizaram-se trabalhos arqueológicos de estruturas habitacionais e de conservação e restauro de estruturas e mosaicos.

No início do século XXI, aprofundava-se o conhecimento sobre o Fórum e a Basílica e realizavam-se escavações arqueológicas em habitações.



Casa Cantaber

Fonte: Direcção Geral do Património Cultural



Casa da Cruz Suástica

Fonte: Direcção Geral do Património Cultural

Alguns anos depois, procede-se à remodelação do Fórum, e das estruturas termais (Correia & Ruivo, 2013: 142). São feitas pequenas notas para ajudar o visitante na sua leitura e interpretação.

Em 2010, são realizados estudos de caracterização ambiental.

O Museu Monográfico de Conímbriga

Criado em 1962, o Museu Monográfico de Conímbriga - Museu Nacional visa assegurar a conservação e exposição ao público das Ruínas de Conímbriga e dar continuidade à investigação arqueológica da cidade. O Museu Monográfico e Ruínas de Conímbriga é um serviço dependente da Direção-Geral do Património Cultural (Direção Geral do Património Cultural). Este museu faz parte da RPM - Rede Portuguesa de Museus. Em 2017 o Ministério da Cultura reclassificou o Museu Monográfico de Conímbriga para Museu Nacional.

A exposição permanente do museu é composta por objetos provenientes das escavações arqueológicas realizadas em Conímbriga e está dividida em dois blocos. Na primeira estão expostas várias centenas de objetos que retratam, nas suas facetas adversas, a vivência e a de quem habitou a cidade romana e a segunda dedicada à arquitetura e aos cultos religiosos.

Desde o início dos trabalhos arqueológicos em Conímbriga, é evidente a necessidade de um espaço para acondicionar os vestígios recolhidos. Numa primeira fase, ficam depositados no Instituto Coimbra.

Prosseguindo as campanhas arqueológicas e face ao grande volume de material recolhido para estudo, análise e posterior restauro, e à descoberta de mosaicos e frescos, pondera-se a possibilidade de construção de um museu associado a Conímbriga.

O edifício museológico, aberto ao público em 1962, desenvolve-se num corpo único que se desenvolve em dois pisos, uma cave e o rés-do-chão que se apresenta ao nível da entrada e dá acesso ao museu e às salas de exposições permanentes.

No piso da cave encontram-se as áreas técnicas. O museu possui um laboratório para o restauro de peças arqueológicas, uma câmara escura, um armazém para depósito de peças arqueológicas.

O material recolhido nas intervenções arqueológicas foi em número crescente, tornando os espaços associados à reserva pequenos e insuficientes. O laboratório do museu, único no país, recebeu também material de outras geografias e coleções particulares (Coelho, 2016: 31).

Estas situações associadas ao aumento exponencial do número de visitantes, desde a abertura do museu, levam ao pedido da sua ampliação.



Exposição permanente - Museu Monográfico de Conímbriga

Fonte: Direcção Geral do Património Cultural

Em 1968 foi apresentado um anteprojecto com uma solução arquitetónica que se desenvolve em torno de um pátio externo. O projecto foi aprovado no ano seguinte.

Em 1970 é apresentado o projecto definitivo de ampliação do museu, de acordo com o anteprojecto que contempla três novas salas de exposições permanentes, uma biblioteca/sala de conferências, instalações para investigadores e um pátio interior com galeria. No piso da cave, a expansão inclui os espaços técnicos do museu: laboratório, sala de estar, secretaria e arquivo (Coelho, 2016: 47-48).

Em 1971, iniciaram-se as obras de ampliação do prédio até 1974. Com as obras concluídas, fica a ideia de que os novos espaços expositivos devem ser repensados.

As salas de exposição permanente e respetivas áreas expositivas são reformuladas e organizadas de forma a serem melhor compreendidas pelos visitantes.

O programa museográfico desenvolve-se a partir de uma sala com iluminação controlada que evoca o quotidiano de Conímbriga, onde as peças são expostas em expositores iluminados; desenvolve-se com mais três salas dedicadas à arquitetura, pintura e escultura e religião.

Em 1985 o museu reabre as suas portas completamente redesenhadas. Conserva um acervo diversificado, distribuído por 31 grupos temáticos, incluindo estatuária, fragmentos decorativos e objetos de uso quotidiano.



Exposição permanente - Museu Monográfico de Conímbriga

Fonte: Direcção Geral do Património Cultural

O Laboratório de Conservação e Restauro de Conímbriga foi, durante duas décadas, uma verdadeira escola de restauro da arqueologia portuguesa. Existe uma oficina única de conservação e restauro de mosaicos no país, que utilizou materiais arqueológicos para estudo, conservação e restauro.

Até aos dias de hoje, o museu não sofreu alterações ou construções significativas, exceto a construção de um posto de turismo em 2004.

Atualmente, a área sob intervenção em Conímbriga corresponde a cerca de 15% da sua área total e é possível visitar um sexto do conjunto arqueológico.

Segundo a Direção Geral do Património Cultural (DGPC), o Museu Monográfico de Conímbriga tem por missão (...) proteger as Ruínas, promover a sua exposição ao público e prosseguir a investigação arqueológica (...)⁶⁵. A proteção e a salvaguarda do sítio arqueológico é assegurada pela legislação relativa à classificação de Monumento Nacional e ZEP ⁶⁶ (Zona de Proteção Especial).



Casa Repuxos

Fonte: Direção Geral do Património Cultural

O turismo cultural e a educação associados sempre tiveram um papel fundamental nos circuitos de visitação associados a Conímbriga. É o sítio arqueológico mais conhecido de Portugal. Por um lado, sempre esteve presente nos roteiros turísticos e culturais do século XX em Portugal. Além disso, sempre esteve associado à Universidade de Coimbra, que

⁶⁵ <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-monografico-de-conimbriga/>

⁶⁶ <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/classificacao-de-bens-imoveis-e-fixacao-de-zep/>

sempre promoveu este sítio arqueológico como local de referência para a história da romanização em Portugal.

O museu e Conímbriga foram as instituições culturais mais visitadas durante o século XX. Com cerca de 90 mil visitas por ano, o museu é atualmente o segundo mais visitado, sendo o primeiro o Museu dos Coches, em Lisboa. Conímbriga é o sítio arqueológico mais visitado de Portugal.

Um dos elementos-chave na perspetiva de desenvolvimento associada a Conímbriga assenta na investigação arqueológica do núcleo urbano. Por um lado, permite a exposição de novos espaços ao público e enriquece o acervo do museu; por outro, promove o desenvolvimento do conhecimento histórico e científico. A investigação científica é um elemento-chave no projeto associado a Conímbriga.

Os atuais processos de investigação projetam-se numa visão de abertura a projetos externos e na procura ativa de colaborações, para avançar sistematicamente no conhecimento da cidade romana e da sua evolução. Três áreas têm recebido maior atenção científica: a caracterização histórico-arqueológica; o enquadramento da cidade na realidade provincial da Lusitânia e a manutenção do local como património cultural e pólo dinâmico (Correia & Ruivo, 2013: 145).



Casa Repuxos

Fonte: Direcção Geral do Património Cultural

Desde a sua criação, o Laboratório de Conservação e Restauro é responsável pela prestação pública associada aos serviços de conservação e restauro, especialmente para clientes institucionais, incluindo museus, autarquias ou serviços dependentes do Estado.

No âmbito da autonomia financeira concedida a diversas instituições públicas em 2007, o pagamento da execução de obras de conservação e restauro para entidades externas passou a ser receita própria do museu, constituindo-se efectivamente na sua mais importante fonte de financiamento. do Museu Monográfico de Conímbriga após o Orçamento do Estado.

A conservação, consolidação e restauro de vestígios arqueológicos é assegurada pelo laboratório de conservação e restauro do museu. As obras de conservação representam uma das áreas mais complexas, se tivermos em conta as especificidades inerentes aos vestígios arqueológicos ao ar livre, onde existem estruturas construídas em alvenaria, revestimentos em estuque, pinturas ou pavimentos, sujeitas a diferentes amplitudes térmicas e agentes atmosféricos (Correia e Ruivo, 2013: 143).

A título de exemplo, a colocação da cobertura da casa dos Repuxos, de forma a proteger pavimentos, estruturas e coberturas, foi uma solução que teve um comportamento positivo na proteção contra os agentes atmosféricos, mas teve um forte impacto visual e aparecimento de patologias no edificado estrutura.

Com o museu foi criado o Laboratório de Conservação e Restauro.

Estava a cargo da Dra. Adília Alarcão, que tinha formação em conservação e restauro no único curso académico então existente, e lecionava em regime experimental no London Institute of Archaeology (Sales, s/d: 1)

O trabalho desenvolvido no museu e no laboratório foi realizado por técnicos, investigadores, estudantes e colaboradores voluntários que participaram nas campanhas arqueológicas que foram sendo desenvolvidas (Ibidem).

A formação dos técnicos associados ao laboratório foi realizada de acordo com as suas competências teóricas e práticas. Adquiriam especialização diferenciada para os diferentes tipos de materiais que eram alvo de tratamento e estudo (Idem: 2).

A variedade de metodologias utilizadas e desenvolvidas ao longo dos anos no laboratório tornaram os seus colaboradores profissionais altamente especializados com capacidade para transmitir os seus conhecimentos a voluntários e colaboradores enviados por outras organizações para aprenderem os princípios de conservação e as metodologias de intervenção. Esta situação foi notada sobretudo nos cursos de técnicos e auxiliares de conservação e restauro que viriam a decorrer (Idem).

Os serviços do laboratório foram pensados para suprir a falta de intervenção no espólio arqueológico associado a Conímbriga. Os trabalhos recomendados pelo laboratório suscitaram inúmeras solicitações de instituições e particulares e a sua atividade expandiu-se rapidamente no sentido de tratar patrimónios de outras geografias (Idem: 3).

Em 1966, o Ministério da Educação, reconhecendo a importância das inúmeras solicitações de outras instituições e particulares ao laboratório, decretou, por meio de prerrogativa excepcional, que os serviços pudessem ser prestados ao público (Ibidem).

O laboratório realizou o acompanhamento de projectos de escavação, a coordenação e a execução das intervenções de manutenção e conservação e restauro em Conímbriga e, mais tarde, outros locais arqueológicos, mereceram a sua preservação e conservação (Idem).



Fórum

Fonte: Direcção Geral do Património Cultural

O laboratório também despertou interesse pela qualidade dos desenhos arqueológicos ali realizados e pela biblioteca especializada (Idem: 4).

As intervenções assentavam em bases científicas e caracterizavam-se por garantir a integridade física dos objetos com recurso a produtos e técnicas reversíveis, defendendo o princípio da intervenção mínima no património (Idem).

Algumas das áreas em que o laboratório se especializou foram a limpeza a seco mecânica, aplicada a objectos metálicos com espessa camada de erosão, a conservação, tratamento e restauro de pavimentos de mosaico e objectos de vidro (Idem: 5).

Foi pioneiro em Portugal na utilização de equipamentos para o processo de redução electrolítica, metodologia laboratorial de tratamento de objectos metálicos (Idem).

A título de exemplo, foi também em laboratório que chegou a Portugal o primeiro jacto abrasivo utilizado no tratamento, conservação e restauro (Ibidem).

Também faziam réplicas de peças para fins de preservação, divulgação, comercialização ou exibição (Idem).

Foi o laboratório que elaborou o plano de conservação preventiva de Conímbriga.

Com as obras de remodelação do museu, o laboratório mudou-se para instalações maiores e melhores, mais bem equipadas para os diferentes tipos de intervenção e materiais a tratar. O laboratório tornou-se uma referência em Portugal (Idem: 6).

Conclusões

Foi apenas a partir do início do século XXI que se criaram condições para aumentar a área de visitação após seis décadas. A área aberta ao público mais do que duplicou, permitindo uma das principais missões do museu: a fruição dos vestígios da cidade romana de Conímbriga (Correia & Ruivo, 2013: 147).

Numa primeira fase decorreram trabalhos de conservação, restauro e valorização de alguns dos monumentos mais emblemáticos da cidade - fórum, termas do sul e termas do aqueduto. Pelas suas características, foi uma intervenção pioneira que se revelou um sucesso junto dos visitantes (Idem).

Hoje, os visitantes podem apreciar e contemplar os vestígios de vários edifícios públicos e privados, como o fórum, edifícios termais, aqueduto, anfiteatro, edifícios comerciais e industriais e luxuosas residências particulares, entre os quais a casa dos Repuxos, conhecida pelos jogos aquáticos no centro do peristilo ajardinado, pelos belos pavimentos de mosaicos geométricos e figurativos ou pelos revestimentos com reboco moldado e pintado.

Com a classificação de Museu do Estado, o Museu poderá candidatar-se à obtenção de fundos comunitários para o estudo de Conímbriga.

Nesta perspetiva, foi assinado em 2015 um protocolo de colaboração entre a DGPC e o Município de Condeixa-a-Nova com o objetivo de ampliar e promover o perímetro arqueológico, no âmbito de um projeto de desenvolvimento das infraestruturas do programa museológico de Conímbriga. Projeto que, no mesmo ano, foi candidato a fundos comunitários no âmbito do programa Portugal 2020.

No início de 2018 foi assinado um protocolo de cooperação entre as mesmas instituições com o objetivo de promover o alargamento da área visitável do complexo arqueológico.

Está também em curso um programa de aquisição de terrenos que vai garantir que quase toda a área arqueológica de Conímbriga seja integrada no domínio público.

Tais protocolos e programas vão ao encontro da missão do museu e dos objetivos existentes para Conímbriga, de atrair públicos diversos, onde o turismo cultural sustentável se integra num projeto cultural onde a proteção e conservação do património e o desenvolvimento cultural se projetam a longo prazo (Ibidem: 144).

A missão do museu assenta na preservação, conservação e valorização das ruínas de Conímbriga. O laboratório sempre teve um papel fundamental na realização dessas funções. Esperam-se projetos de investigação e parcerias culturais, aumenta-se o interesse turístico e espera-se um aumento da área visitável. O museu e o seu laboratório garantirão a sua salvaguarda, preservação e conservação.

Bibliografia

Coelho, F., (2016), O Sítio Arqueológico de Conímbriga Proposta de um Novo Museu, Master's thesis in architecture, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra in <http://hdl.handle.net/10316/30909>, acedido em abril de 2021.

Correia, V., (2013), A Arquitectura Doméstica de Conímbriga e as Estruturas Económicas e Sociais da Cidade Romana, Anexos de Conímbriga nº 5, Museu Monográfico de Conímbriga, Condeixa-a-Velha.

Correia, V., Ruivo, J., (2013), Conímbriga: História, Gestão e Protecção de uma Cidade Romana, Arqueologia & História Vol. 64-65 2012-2013, pp 141- 151, Associação dos Arqueólogos Portugueses- Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa.

Ferreira, A., (2013), Património e Cidadania: dos Vestígios Arqueológicos à Acção Pedagógica, PhD thesis in Archeology, Departamento de História, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra in <http://hdl.handle.net/10316/23993>, acedido em março de 2021.

Gomes, L., (2012), A Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Conímbriga (1911-1962): um contributo para a memória dos trabalhos de exploração e escavação arqueológicos, Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra, XXV, pp. 215-232, Universidade de Coimbra, Coimbra.

Sales, P., (s/d), O laboratório de Conímbriga: 50 anos na vanguarda da conservação e restauro, Colóquio do Cinquentenário do Museu Monográfico de Conímbriga Conímbriga, Condeixa a Nova.

Páginas Web

Rede de Museus e monumentos, in <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-monografico-de-conimbriga/>, accessed in mars de 2021.

Direcção Geral do Património Cultural, in <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70107>, acedido em fevereiro de 2021.

Sítios arqueológicos, Ruínas de Conímbriga, Direcção-Geral do Património Cultural, in <https://arqueologia.patrimoniocultural.pt/index.php?sid=sitios&subsid=53648>, acedido em fevereiro de 2021.

SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Cidade Romana de Conímbriga / Ruínas de Conímbriga, in http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2710, acedido em fevereiro de 2021.

CASE DE ESTUDO - PROTEÇÃO POLACA

O conjunto da cidade velha em Krosno

Desenvolvido por: Anna Fortuna Marek

1. Apresentação do local

Krosno é uma cidade distrital localizada na parte sudeste da Polónia, em Podkarpackie Voivodeship. Situa-se na pitoresca e atraente paisagem das terras altas de Beskidzkie (Pogórze Beskidzkie). Actualmente, é um pequeno organismo urbano com uma população de cerca de 50 mil habitantes. Krosno é uma das cidades históricas mais interessantes da actual região de Podkarpacie.

Krosno é uma cidade medieval, embora a data exata de sua fundação seja desconhecida. A cidade foi organizada sob a lei alemã, por fases, e um documento de 1367 do rei Casimiro, o Grande, concedendo à cidade o título de Cidade Real Livre de Krosno é considerado como a fase intermédia de sua formação. Situado na histórica Sanok Land, em rotas comerciais, desempenhou um papel importante no intercâmbio internacional de mercadorias durante séculos. No século XIX e no início do século XX, Krosno deu uma importante contribuição ao processo de industrialização da parte sudeste da atual Polónia, especialmente em dois campos - o desenvolvimento da indústria petrolífera e como local onde se produzia o vidro decorativo e utilitário, muito conhecido na Polónia, na Europa e no mundo.

Krosno preservou a maior parte dos elementos da sua disposição medieval. A cidade, em forma de oval, rodeada por muralhas defensivas (algumas das quais ainda existem), estava situada numa colina alta, entre os rios Wisłok e Lubatówka.



A Praça do Mercado. Vista do campanário da igreja paroquial da cidade. Foto de A. Fortuna-Marek

De traçado urbano regular e compacto com uma praça de mercado quadrangular e uma rede de ruas saindo dela - simetricamente nas direções sul e norte, três ruas cada uma, que convergiam nos dois (não mais existentes) portões da cidade - Cracóvia e Lwowska. A pesquisa arqueológica no mercado provou que o edifício mais antigo era a casa, em pedra, do vereador, construída em meados do século XIV, e que foi substituída no século XVI pela prefeitura de pedra e tijolo, cujos contornos agora estão expostos no mercado. Dentro das antigas muralhas defensivas da cidade existe uma igreja paroquial dos séculos XIV-XVII, uma igreja e mosteiro franciscano dos séculos XIII-XVI e um palácio episcopal que remonta ao século XIV.



https://www.google.com/search?q=krosno+Georg+Brauna+i+Fransa+Hogenberga&client=firefox-b-d&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiZuMeK37HpAhVQEncKHcLsCckQ_AUoAnoECAsQBA&biw=1366&bih=605#imgrc=bMjOlyNSz93vOM

O período áureo da cidade foi no século XVI, quando era referida como “parva Cracóvia” (pequena Cracóvia). A vista de Krosno de Georg Braun e Frans Hogenberg foi incluída na obra *Civitates orbis terrarum* publicada em 1617, em Colónia.



<http://niezwykle.com/robert-wojciech-portius-szkot-ktory-zrobil-wielka-kariere-w-i-rp/>

Nessa altura, Robert Wojciech Porcjusz (Robert Gilbert Porteous de Lanxeth), um feitor escocês e servidor real, um dos mais proeminentes patrícios reais, e um vereador de longa data da cidade real livre de Krosno, que defendeu com sucesso a cidade durante as invasões suecas, trabalhou em prol da prosperidade da cidade. Porcius é também

conhecido como o iniciador e fundador da reconstrução da igreja gótica paroquial da cidade, e um fundador de uma série de realizações artísticas de alta classe.

Um investimento significativo feito no século XVII foi a construção de um conjunto de edifícios da Ordem Jesuíta (faculdade, mosteiro e igreja) dentro dos muros da cidade, parcialmente preservados e usados como faculdade. Um elemento separado, mais tarde (18/19) da estrutura espacial da cidade, é o do mosteiro capuchinho localizado a sudeste da praça do mercado e situado fora das paredes e portões da cidade medieval. A partir da segunda metade do século XVII, as fortificações de Krosno sofreram uma destruição gradual, e após a Primeira Partição da Polónia, as muralhas foram derrubadas e as portas da cidade foram desmanteladas.



O complexo do antigo colégio e mosteiro jesuíta e um fragmento das muralhas da cidade. Foto de A. Fortuna-Marek



O.F.M. Igreja dos Capuchinhos e conjunto de mosteiro. Fot. A. Fortuna-marek



Edifícios Públicos Históricos. Fotos de A. Fortuna-Marek

O final do século XVIII e a primeira metade do século XIX foram um período de estagnação econômica, perda de importância e colapso gradual. Apenas as mudanças administrativas introduzidas durante o período da autonomia “Galician”, por exemplo, a criação de um distrito administrativo e judicial em 1865 e, em primeiro lugar, a introdução de uma linha férrea através de Krosno na década de 1880, bem como a descoberta de jazidas de petróleo perto da cidade, impulsionou o desenvolvimento da cidade. Para além de razões económicas (desenvolvimento dos transportes e da indústria), a actividade das autarquias locais teve uma influência significativa no renascimento da cidade. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, a paisagem da cidade sofreu mudanças significativas - muitos edifícios públicos magníficos apareceram em sua paisagem, constituindo elementos arquitetónicos marcantes, novas ruas foram abertas, um parque da cidade foi construído, as margens de inundação, ao longo do rio Lubatówka, foram construídas, foram realizadas obras de reforma em prédios, ruas e praças.

O desenvolvimento da cidade e as mudanças na sua disposição espacial tiveram lugar após a recuperação da independência. As autoridades da cidade, reconhecendo a necessidade de regular e ordenar o desenvolvimento, decidiram elaborar um plano de regulação da cidade já em 1923. Como parte da realização do plano em 1928-1930, foram estabelecidas as chamadas linhas de regulamentação para futuros edifícios, muitas ruas foram endireitadas e alargadas, novas ruas foram delineadas, e foram tomadas decisões para regular o rio Wisłok. Um elemento importante no planeamento espacial foi a delimitação de uma circular de trânsito com uma disposição radial (hoje Lwowska, Wojska Polskiego, Powstańców Warszawskich streets). Durante o período entre guerras, a cidade ganhou não só novas ruas, mas também vários novos edifícios municipais e da administração local, assim como novos parques. Um investimento muito importante na época, foi a construção, entre 1920 e 1924, da *Polskie Huty Szkła* (fábrica de vidro polaca), que ainda hoje existe, sendo os seus produtos conhecidos na Polónia no mundo. Um remanescente permanente destas actividades foi também a construção de um aeródromo em Krosno.



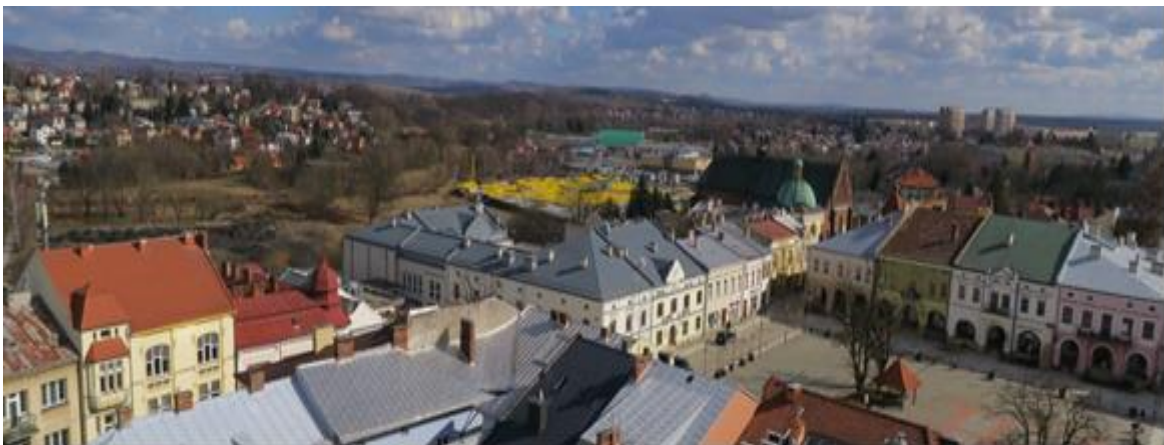
Foto pelo Escritório Municipal de Krosno <http://praktycznyprzewodnik.pl/podkarpackie/krosno/>



Foto pelo Escritório Municipal de Krosno <http://praktycznyprzewodnik.pl/podkarpackie/krosno/>

O traçado urbano de Krosno é um exemplo "clássico" de uma cidade encerrada dentro das suas muralhas fortificadas e, ao mesmo tempo, um testemunho das transformações e

estratificações ocorridas em épocas sucessivas. A estrutura espacial da cidade preservada até hoje é um exemplo representativo de um centro urbano medieval na Polónia. Tais características representativas do traçado medieval que ainda são visíveis em Krosno incluem: localização numa colina entre dois rios, um perímetro oval da defesa da cidade com muros, torres e portões fortificados (residualmente preservadas), localização da praça do mercado no meio do traçado com o complexo circundante de quarteirões do mercado, localização dos edifícios mais importantes (a casa do presidente da câmara, a câmara municipal, igrejas) de acordo com as regras de traçado medievais e modernas. Os valores patrimoniais da cidade estão associados principalmente aos seus valores paisagísticos, ao traçado espacial medieval preservado e aos edifícios históricos erguidos a partir do séc. XIII até a década de 1940, (principalmente edifícios sacros, edifícios públicos e edifícios residenciais e de serviços - casas de habitação) com elevado valor artístico, na rica história frequentemente associada a figuras públicas polacas famosas, e no património imaterial ainda vivo.



A cidade Velha. Vista desde o campanário da igreja paroquial. Fotos de A. Fortuna-Marek



Praça da Cidade Velha (duas fotos acima). Fotos de A. Fortuna-Marek



A igreja paroquial - à esquerda e o campanário da igreja paroquial - à direita.
Foto de A. Fortuna-Marek

A localização da cidade numa colina alta é até hoje limitada em três dos lados, por uma escarpa alta. Dois rios, que correm não muito longe da colina da cidade, outrora reforçavam as defesas, atualmente contribuem para aumentar a pitorescência e os valores paisagísticos. A estrutura espacial histórica da cidade velha é ainda dominada pelos blocos medievais de igrejas - a franciscana e a igreja paroquial da cidade com uma forma característica da torre sineira do século XVII, que se ergue livremente. Estas igrejas são obras-primas arquitectónicas e locais onde estão expostas obras de arte de alta classe, incluindo pinturas medievais, renascentistas e maneiristas, esculturas, pinturas monumentais de difícil sobrestimação para a história da arte polaca (por exemplo, obras de John Maria Padovano, John Baptist Falconi ou uma notável colecção de mais de vinte pinturas do século XVII do círculo de Tomasz Dolabella).

Uma característica específica e característica do desenvolvimento do mercado da cidade são as casas geminadas localizadas na praça principal da cidade, preservadas em todas as quatro fachadas de origem dos séculos XV e XVI, incluindo casas de arcadas preservadas em duas fachadas.

Os elementos preservados do traçado histórico e do conjunto antigo da cidade - a configuração do terreno, o sistema de tráfego das praças e ruas, os edifícios históricos, e as camadas culturais e de povoamento desde os tempos pré-históricos aos tempos modernos - ainda são legíveis em Krosno. São provas materiais da elevada posição e importância de Krosno ao longo dos séculos.



Fonte: <https://www.dusekarpot.cz/polsko/krosno/pl/>

O governo local e as instituições e associações culturais que operam na cidade efetivamente protegem, promovem e sustentam vários valores intangíveis (por exemplo, relacionados com a fabricação de vidro, processamento de linho e tradições aéreas).



Fonte: <https://visitkrosno.pl/pl/miejsca/muzeum-podkarpackie>



Fonte: <https://edd.nid.pl/wydarzenia/edd-w-centrum-dziedzictwa-szklaw-krosnie-dzien-otwarty/>



Fonte: https://www.miastoszklaw.pl/pl/wydarzenia/centrum_dziedzictwa_szklaw_zaprasza_na_weekendowe_zwiedzanie



Fonte: https://www.miastoszka.pl/pl/wydarzenia/centrum_dziedzictwa_szkla_zaprasza_na_weekendowe_zwiedzanie



Fonte: https://www.google.com/search?q=krosno+balony&client=firefox-b-d&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiLuu6V37LpAhURBhAIHVSPC5IQ_AUoAXoECAwQAw&biw=1366&bih=605#imgrc=J2txaGsqKs8W5M

2. Protecção do conjunto da Cidade Velha

A protecção do traçado urbano histórico da Krosno é multidimensional. O conjunto urbano antigo é protegido pela legislação nacional e local. Os serviços estatais de conservação, e o governo local são responsáveis pela protecção do complexo. O cuidado dos monumentos - de acordo com a lei - é exercido pelos proprietários de edifícios e áreas históricas individuais. Museus (de nível regional e local), instituições culturais "dedicadas" ao património (por exemplo, o Glass Heritage Centre) e numerosas associações que promovem

o património cultural da cidade e tentam reavivar antigas tradições e lembrar a importância histórica da cidade são muito activas na cidade.

Há vários anos, o governo local vem adquirindo (e destinando) recursos significativos para a recuperação, conservação e adequação de edifícios históricos, bem como para a revalorização de espaços urbanos históricos, como mercados, praças e ruas.



Fonte: <https://krosno24.pl/informacje/na-niebie-balony-a-na-scenie-gwiazdy-majowka-tuz-tuz>

Formas legais de protecção do património em funcionamento em Krosno

De acordo com a lei polaca (a Lei sobre a Protecção e Cuidados dos Monumentos Históricos) existem quatro formas de protecção dos monumentos. Estas são:

1. inscrição no registo dos monumentos históricos

Um monumento imóvel é inscrito no registo de monumentos com base em decisão do conservador oficial regional ou a pedido do proprietário do monumento imóvel. A envolvente do monumento pode também ser inscrita no registo, bem como a denominação geográfica, histórica ou tradicional do monumento. O cadastro de monumentos também pode incluir conjuntos de edificações históricas e traçados urbanos (e rurais).

2. monumento da história, que pode ser considerado um monumento imobiliário inscrito no registo de monumentos ou um parque cultural de particular valor e importância para a

cultura polaca. A inscrição na lista de monumentos históricos é feita por decreto do Presidente da República da Polónia mediante moção do ministro da Cultura e Protecção do Património Cultural. O reconhecimento como monumento da história tem, antes de mais, um significado prestigioso e não acarreta outras consequências jurídicas para além da inscrição no registo dos monumentos. No entanto, o reconhecimento como monumento histórico facilita a obtenção de recursos de fontes públicas.

3. parque cultural, que é criado para proteger a paisagem cultural e preservar as áreas com pontos de referência característicos da tradição de construção e povoamento local. Esta forma de protecção é da competência do governo local - um parque cultural pode ser estabelecido pelo conselho municipal/comunitário com base na resolução pertinente, após consulta prévia com o conservador provincial de monumentos.

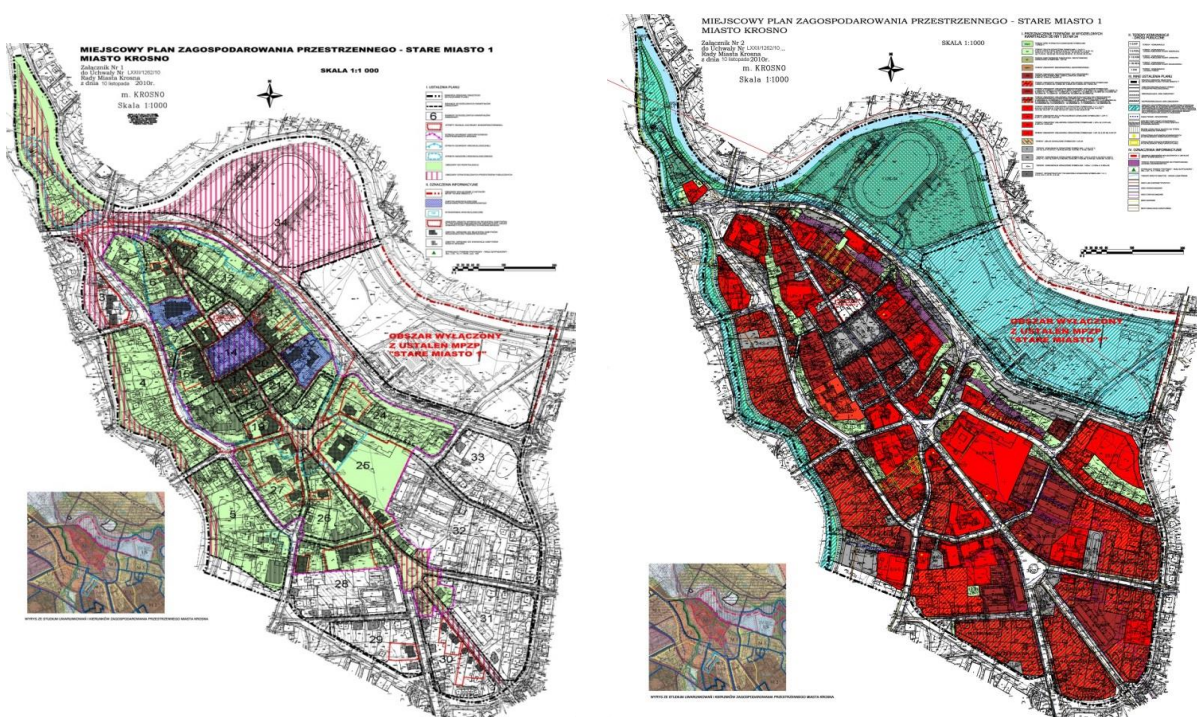
4. estabelecer protecção no plano de desenvolvimento espacial local ou na decisão sobre a localização do investimento de finalidade pública, a decisão sobre as condições de desenvolvimento. Esta é outra forma de protecção de edifícios e áreas históricas, cujo estabelecimento é da responsabilidade do governo local.

O complexo antigo da cidade de Krosno é coberto por três formas de protecção (das quatro acima mencionadas) resultantes da Lei sobre a protecção e cuidado de monumentos históricos. A base da protecção da zona da cidade velha é uma inscrição no registo de traçado urbano histórico. Em 2009, a disposição urbana histórica da cidade velha, datada dos séculos XIV a XIX/20, foi inscrita no registo de monumentos. (Número de inscrição no registo A-376). Esta protecção é complementada por numerosas inscrições "individuais" no registo de monumentos imobiliários. Dentro dos limites da cidade velha, várias dezenas de monumentos são protegidos desta forma - edifícios e conjuntos históricos. Estes incluem, entre outros, três conjuntos de igrejas e conjuntos de igrejas e mosteiros, todas as casas do mercado e edifícios seleccionados nas ruas que saem do mercado, edifícios públicos e o Palácio do Bispo.

As relíquias arqueológicas também são protegidas em virtude de inscrições no registo de monumentos (o chamado registo C), que inclui principalmente os restos das fortificações medievais e modernas da cidade, escarpas e um sítio arqueológico que cobre a praça do mercado. Um número muito grande de monumentos móveis (principalmente decoração e equipamentos de igrejas) são protegidos pela inscrição no registo (o chamado registo B).

Krosno também possui duas outras formas de protecção, cujo estabelecimento é da responsabilidade do governo local. São elas: o plano de ordenamento do território local "Cidade Velha 1", aprovado em 2010, e um parque cultural criado em 2019. Ambos os documentos carecem de uma resolução relevante da Câmara Municipal.

O plano de ordenamento do território local define, entre outras coisas, zonas de proteção de conservação, para as quais foram definidas restrições, proibições e ordens específicas, e áreas para revitalização. O conteúdo do plano estabelece uma série de arranjos detalhados na área de desenvolvimento, que dizem respeito não apenas à massa dos edifícios, linhas de construção, mas também a muitas questões importantes em termos de percepção estética dos edifícios, por exemplo, estabelecer os materiais admissíveis para o acabamento da fachada, limitando-os ao historicamente determinado na cidade - tijolo e arenito; o tipo de cobertura (telhas e chapas metálicas) e suas cores, a obrigação de preservar a divisão histórica da marcenaria (ao substituí-la), proibições de coloração intensa da fachada.



Fonte: <https://mpzp24.pl/miejscowe-plany-zagospodarowania-przestrzennego/podkarpackie/pow-krosno?start=70>

Nas áreas designadas, foram formuladas regras específicas para o desenvolvimento de espaços públicos, por ex. execução do pavimento de praças e percursos pedonais com recurso a materiais de pedra natural e calçada portuguesa, proibição de pavimentação asfáltica, proibição de colocação de publicidade autónoma e outdoors. Também foram formuladas proibições específicas relacionadas à forma e ao material das cercas. O plano de ordenamento do território local divide a Cidade Velha em 34 bairros, e para cada um deles estabelece recomendações culturalmente condicionadas muito detalhadas sobre os edifícios e áreas históricas e os contemporâneos e recém-construídos, por exemplo, no que diz respeito à sua função, localização e tamanho, materiais permitidos, cores, etc. De notar que a adoção do plano de zoneamento 'Cidade Velha 1' foi precedida de um estudo

encomendado pelo governo local sobre o planeamento histórico e urbano, estabelecendo as conclusões e orientações para os conservadores. Este estudo, como base para a adoção das disposições do plano, foi objeto de consulta aos serviços estaduais de conservação e de parecer emitido pelo National Heritage Institute - Field Branch em Rzeszów.

Em 2019, por resolução da Câmara Municipal de Krosno, foi criado um parque cultural no território da cidade, intitulado "Parque Cultural Wzgórze Staromiejskie (Colina da Cidade Velha) em Krosno", estabelecendo uma série de proibições e restrições em vários âmbitos:

- realização de obras e alterações na forma de utilização dos monumentos imóveis;
- realização de serviços e atividades comerciais em praças de alimentação, realização de outras atividades de serviços e comércio,
- sobre a colocação de publicidade e suportes de informação visual
- no que diz respeito ao armazenamento e tratamento de resíduos.

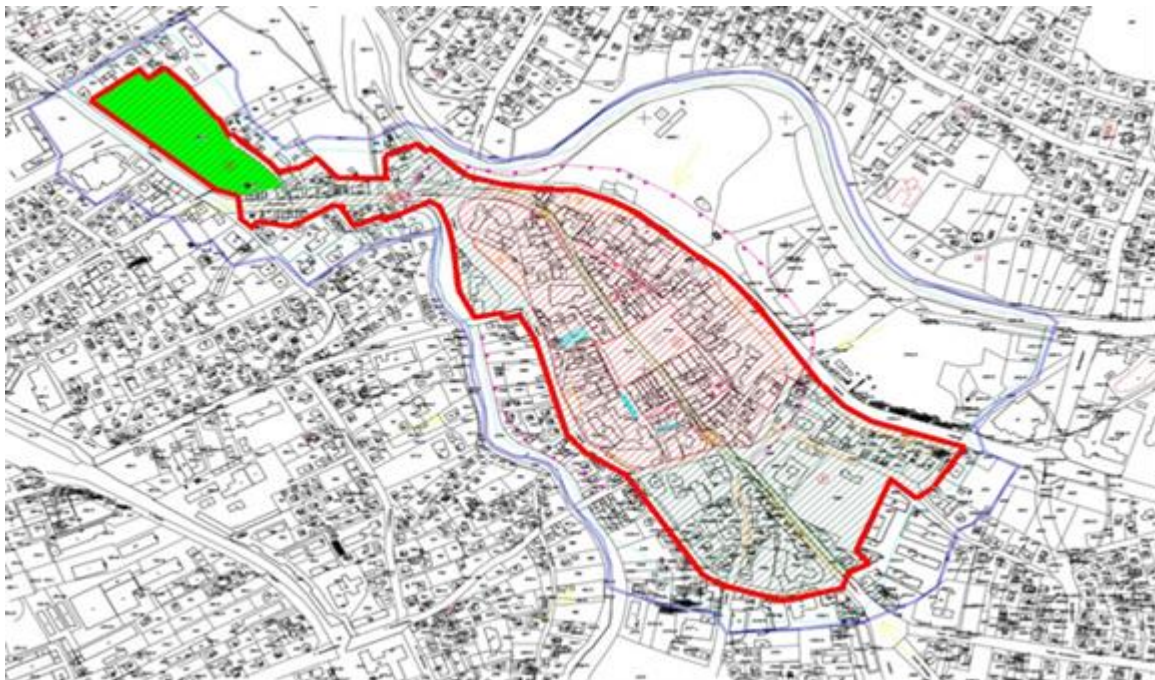
A área do parque cultural estabelecido é significativamente maior do que a área do traçado urbano da cidade velha. Os anexos gráficos à resolução delimitam o parque cultural juntamente com as zonas de protecção (desenho do plano de protecção n.º 1 - recurso e valorização) e uma representação gráfica do estado do património e da paisagem cultural (desenho do plano de protecção n.º 2 - diagnóstico do estado do património e da paisagem cultural)

Na discussão pública antes e após a criação do parque cultural, chamou-se a atenção principalmente para as proibições, ordens e restrições detalhadas de anúncios, faixas, outdoors, vitrines e janelas, persianas externas, etc., e para as limitações estritas nas vagas de estacionamento a serem eliminadas da Praça do Mercado e de muitas ruas do centro.

Serviços de Conservação - Governo Estatal e Local

De acordo com a lei polaca, a responsabilidade pela preservação do património cabe principalmente às agências governamentais estatais e locais. Esta protecção consiste, nomeadamente, na actuação da administração pública que visa sobretudo: assegurar condições (jurídicas, organizativas, financeiras) que permitam preservar, manter e desenvolver os monumentos históricos, prevenindo as ameaças, uso indevido dos monumentos históricos; controlar o estado de preservação e utilização dos monumentos históricos e ter em conta a protecção no planeamento e desenvolvimento espacial. Krosno é um bom exemplo (mas incomum na realidade polaca) de cooperação, co-responsabilidade e divisão de competências e responsabilidades pela protecção de monumentos históricos entre o estado e os gabinetes governamentais locais estabelecidos

por lei com base nos regulamentos relevantes. A principal responsabilidade pela protecção de monumentos históricos na cidade é do Gabinete de Voivodia para a Protecção de Monumentos Históricos Przemysł. Krosno alberga uma das três filiais deste gabinete na região de Podkarpacie. No entanto, desde os anos 90, uma unidade separada para a protecção de monumentos históricos tem vindo a funcionar dentro da Câmara Municipal. Nos últimos anos, este estado de coisas foi formalizado por um acordo entre o Governador da Província de Podkarpackie (voivode) e o Presidente da Câmara, em virtude do qual o cargo de conservador de monumentos históricos da cidade foi oficialmente nomeado, e o âmbito dos seus poderes, autoridade e deveres definido.



Limites do Parque Cultural Wzgórze Staromiejskie em Krosno. Fonte: <https://krosno24.pl/informacje/rynek-stal-sie-parkiem-kulturowym-mnostwo-zakazow-znikna-parkingi-i1566>

Renovation and financing

Nos últimos doze anos, o governo local realizou inúmeras tarefas no campo da protecção e cuidado de monumentos históricos na zona do centro de Krosno. Estas incluem: concepção e implementação da laje da Praça do Mercado precedida de investigação arqueológica de amplo espaço, adaptação da cave do edifício Rynek 5 para as necessidades do Museu do Artesanato de Krosno (Galeria PodCienami), adaptação das caves da ante-sala na fachada ocidental da Praça do Mercado para as salas de exposição do Centro do Património em Vidro, renovação e adaptação do antigo salão do mercado para o edifício principal do Centro do Património em Vidro, reconstrução de superfícies, ruas e praças no complexo da Cidade Velha, arranjo (nova superfície, pequena arquitectura) da Praça Konstytucji 3 Maja

juntamente com pesquisa arqueológica que permitiu confirmar a localização do antigo portão de Lviv (Brama Lwowska), trabalhos de reparação e conservação de arcadas de casas de arrendamento do mercado, "reconstrução" de avenidas no rio Lubatówka.

Recursos significativos oriundos de diferentes fontes - estado, governo local, igreja, e privados, foram também atribuídos por outras entidades, que desenvolveram muitas actividades importantes para a protecção do património e estética do centro da cidade. As mais importantes delas incluem: renovação e extensão de casas de arrendamento em Rynek 1 e 1a para a Universidade Estatal de Ciências Aplicadas (PWSZ), adaptação dos edifícios do antigo mosteiro jesuíta para a sede da PWSZ, obras nos arredores do Museu Podkarpackie, a igreja dos Capuchinhos e o conjunto do mosteiro. Todos os anos o governo local afecta fundos do orçamento da cidade para a renovação e conservação de edifícios históricos.

Conclusões

- O estudo de caso de protecção do património no exemplo da cidade de Krosno apresenta uma espécie de multiplicação de várias formas legais de protecção na mesma área (ou similar) - geralmente as áreas históricas e culturais mais valiosas da cidade. Uma dessas formas é a inscrição/inscrição no cadastro de monumentos históricos, protecção conferida pela Conservatória do Estado.
- Um bom exemplo de protecção do património cultural em Krosno é o uso pelo governo local da possibilidade de protecção adicional - adotando planos locais de desenvolvimento espacial para as áreas históricas e, acima de tudo, estabelecendo um parque cultural.
- Ambas as formas de protecção não são obrigatórias - a cidade tem competência legal, mas não há obrigação de introduzi-las. Na prática, essas não são ações frequentes dos governos locais para proteger o património cultural na Polónia. Pelo contrário, desde a aprovação da Lei de Protecção e Cuidado de Monumentos Históricos em 2003, a questão da falta de planos de desenvolvimento espacial local para áreas historicamente importantes em cidades e vilas e as ameaças relacionadas aos espaços históricos têm sido frequentemente levantadas no discurso das entidades e pessoas envolvidas na protecção de edifícios históricos. A elaboração de planos locais é onerosa, obriga o governo local a respeitar os regulamentos e princípios adotados, às vezes impossibilita a realização de investimentos

importantes do ponto de vista das autoridades municipais, às vezes causa oposição das comunidades locais ou locais ' negócios'. É por isso que, na realidade polaca, os planos locais, especialmente para as áreas de estruturas urbanas históricas, não são populares entre os governos locais. Deve-se afirmar com firmeza, no entanto, que um mpzp devidamente preparado (precedido de estudos apropriados) e adotado pela prefeitura pode ajudar a preservar áreas historicamente valiosas e a paisagem cultural, proteger a ordem espacial e ajudar a manter ou restaurar a estética dos espaços públicos da cidade.

- Um certo problema - bastante comum na Polónia, e não apenas na cidade apresentada - é uma má compreensão do papel, significado e, sobretudo, dos objectivos de um parque cultural pelas autoridades da cidade e, em certa medida, pelos serviços de conservação da cidade. Esta forma de protecção é pretendida pelos legisladores, antes de mais nada, para proteger paisagens culturais valiosas e distintivas. Por outro lado, na interpretação das autoridades locais, é suposto ser, acima de tudo, um meio eficaz para resolver problemas de publicidade e esforços de estética do espaço e, em muito menor medida, centra-se na essência real/real da questão, ou seja, a protecção da paisagem cultural.
- No contexto da avaliação da fundamentação para a criação de um parque cultural e do impacto desta forma de protecção na melhoria da protecção da paisagem cultural da cidade, é actualmente difícil tirar conclusões. O parque foi criado no ano passado, o que é um período demasiado curto para avaliar objectivamente os efeitos desta protecção. Valeria a pena (após 2-3 anos) após a criação de um parque cultural realizar consultas entre os cidadãos e realizar inquéritos sociológicos, o que seria principalmente uma tentativa de avaliar/diagnosticar se - aos "olhos dos cidadãos" - o parque cultural cumpre os seus objectivos mais importantes.
- Um aspecto positivo da protecção é o facto de as três (de entre quatro) formas legais de protecção acima referidas que operam nesta área não terem resultado em proibição e falta de investimento. Pelo contrário - nos últimos anos surgiram projectos arquitectónicos novos, contemporâneos, na área protegida - projectos de promotores, projectos de habitação. É difícil julgar se tais decisões e soluções foram mais influenciadas por tendências/modas para viver no centro da cidade visíveis em outras (maiores) cidades, mas sem dúvida a melhoria da estética do centro da cidade (objectos e áreas), poderia ter um impacto significativo na

mesma. A fim de verificar esta opinião/diagnóstico, valeria a pena realizar inquéritos sociológicos entre os residentes de Krosno.

- Este é um fenómeno positivo, antes de mais, por duas razões: mostra que mesmo uma protecção tão rigorosa não significa que haja possibilidade de desenvolvimento, mudanças, interferência no tecido urbano histórico, e ao mesmo tempo novos investimentos são "controlados".
- Krosno e as actividades das autoridades da cidade podem servir como um exemplo positivo de que a protecção amplamente percebida dos monumentos históricos não tem de significar estagnação, falta de desenvolvimento, proibições totais, e transformar a cidade num grande museu ao ar livre.
- A "multiplicação" da protecção do conjunto antigo da cidade de Krosno traz efeitos positivos. Além da protecção legal, o governo local da cidade tem vindo a revalorizar consistentemente as áreas históricas da cidade velha há mais de uma dúzia de anos, precedidas de investigação (principalmente arqueológica).
- - Krosno é um bom exemplo de uma cidade que conhece e aprecia a tradição, o significado histórico, e os valores históricos (tanto tangíveis como intangíveis). Pode avaliar-se que tanto as autoridades autónomas desta cidade como, em grande medida, os seus habitantes compreendem que com base nestes valores é possível construir ou pelo menos apoiar a construção do futuro e o desenvolvimento - não só na dimensão económica, mas também na dimensão social. Nesta pequena e periférica aldeia, o governo da cidade mantém várias instituições culturais importantes. Estas incluem o museu local - o Museu de Artesanato; o Centro de Património de Vidro que promove as tradições de Krosno como cidade de vidro - um elemento importante na construção da identidade da cidade; o Centro Regional de Culturas Fronteiriças (no edifício histórico modernista, pré-guerra renovado pela cidade) no "Górník (Mineiro)". Centro Cultural, que organiza, entre outros, um evento cíclico chamado "Festival Krosno". A cidade e as suas instituições culturais subordinadas, são o tema da política cultural da cidade. A cidade e as suas instituições culturais subordinadas e associações locais, apoiadas nas suas actividades pelo governo local, organizam anualmente vários eventos culturais cíclicos baseados na história da cidade e no património imaterial. Estes são, em primeiro lugar: Cárpatos, Feira de Krosno, Festival da Galiza, Świet(l)ne Miasto (Cidade da Luz), Concurso Internacional de Balonismo de Montanha, Bienal Nacional

de Fotografia "Krosno". Cidade e Povo" e a Bienal Internacional de Tapeçaria Artística de Linho "De Krosno a Krosno".

- Vários projectos patrimoniais iniciados e implementados pelo governo local vão para além da protecção de monumentos históricos. A cidade de Krosno cria a sua imagem em grande parte com base no seu património - programa o seu desenvolvimento - social, económico, turístico - com a utilização de monumentos históricos e tradição; através da promoção, popularização, educação, bem como de novos desenvolvimentos e utilização de edifícios históricos, adaptações, conferindo-lhes novas funções de "nova vida". Estas actividades, embora indubitavelmente parte da conservação do património, pertencem mais às actividades de gestão do património.

Bibliografia

Bereś, E. (2008). *Krosno i jego samorząd w dobie autonomii galicyjskiej*, Krosno

Gancarski, J; Muzyczuk, A. (2003). *Krosno. Parva Cracovia. Badania wykopaliskowe na Rynku w Krośnie*, Krosno

Gminny Program Opieki nad Zabytkami Miasta Krosna, Fonte:

https://www.krosno.pl/storage/file/core_files/2012/2/28/99738f994958740c3f3c2193c07a3fd8/krosno_-_gminny_program_opieki_nad_zabytkami.pdf

Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu, t.II (1973)

Łopatkiewicz, P. (1993). *Średniowieczny kościół franciszkański w Krośnie*, Krosno

Łopatkiewicz P. (1994). *Krośnieńska fara w wiekach średnich*, Krosno

Łopatkiewicz, P. (1995). *Krośnieńska fara w epoce renesansu i manieryzmu*, Krosno

Páginas Web

https://visitkrosno.pl/pl/lista/atraccje_krosno

<https://muzeum.krosno.pl/>

<https://muzeumrzemiosla.pl/>

<https://miastoszklapl/>

Manual Interdisciplinar de Proteção, Gestão e Comunicação do Patrimônio Cultural

Volume I PROTEÇÃO

Desenvolvido no projecto
EduGame: Innovative Educational Tools for Management in Heritage Protection - gamification in didactic process

Co-financiado pelo Programa Erasmus+ da União Europeia

Projects Ação-Chave 2: Projetos de Parceria Estratégica

Contract nº 2019-I-PL01-KA203-065842



Este trabalho tem a atribuição de licença Internacional Criativa Comum - Não Comercial -ShareAlike 4.0.

O apoio da Comissão Europeia à produção desta publicação não constitui um aval do seu conteúdo, que reflete unicamente o ponto de vista dos autores, e a Comissão não pode ser considerada responsável por eventuais utilizações que possam ser feitas com as informações nela contidas.

CÓPIA GRATUITA