



Fundamentação teórica do Restauro

Traduzido do original em italiano,
em «<http://maxpages.com/achille32>»,
por António de Borja Araújo, eng.º civil, IST
15 de Março de 2003

Teoria e soluções para o restauro da pedra, dos monumentos e arqueológico

A obra de arte é um produto especial da actividade humana, e é assim por um reconhecimento individual que provém da consciência, e só depois desse reconhecimento se distingue de uma forma definitiva relativamente à vulgaridade dos seus outros produtos. Esta é a característica peculiar da obra de arte já que não se determina pela sua essência, mas enquanto faz parte do mundo da vida, e também do raio da experiência individual.

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

(*Cesare Brandi*)

Os fundamentos teóricos do restauro

Entende-se geralmente por restauro qualquer actividade desenvolvida para se prolongar a conservação dos meios físicos a que está atribuída a consistência e a transmissão da imagem artística, e também se pode aplicar este conceito para nele se compreender a reintegração, tanto quanto possível aproximativa, de uma imagem artística mutilada.

Estes dois pólos, de que um confina o restauro à mera conservação, e o outro o pode levar até à usurpação dos privilégios da criação artística, caracterizam as atitudes discordantes que se adoptaram e ainda se adoptam relativamente ao restauro.

Desta inegável e fundamental ambiguidade nascem então, muito mais do que dos procedimentos erróneos e dos materiais infelizes, as maleitas que se imputam ao restauro e aos restauradores, e nascem também as estéreis polémicas que inutilmente tentaram impor uma destas concepções em detrimento da outra. Pelo que, em definitivo, se deve reconhecer, neste mesmo caso, que só com uma clara fundamentação teórica do problema se pode atingir uma solução equilibrada, e que, vice-versa, de uma forma empírica na formulação deste quesito não poderá resultar mais do que uma solução empírica e provisória.

Evoluções do conceito de restauro

O restauro dos monumentos, entendido como consolidação e conservação, é um conceito totalmente moderno que exige não só um interesse pelo objecto a ser restaurado, mas também um elevado grau de maturidade histórico-artística.

Antes do século XVIII, o restauro dos monumentos tinha sobretudo um carácter prático e contingente : de facto, isto era ditado por um interesse pelo que o monumento representava ou tinha em vista reparações e modificações introduzidas nos edifícios consequentes de novas exigências de utilização. Faltava, de qualquer forma, a consciência sobre a obra de arte em si, enquanto obra de arte.

Para se atribuir valor artístico a um objecto é necessário que ele seja produto de um artista, o qual geralmente assina a obra consagrando a sua autenticidade. Um tal indicação conseguiu, no passado, tornar facilmente reconhecível a obra de arte, quando se tratava de um quadro ou de uma escultura. Pelo contrário, reconhecer-se o valor artístico de um edifício pela autenticação feita pelo autor nem sempre foi assim tão simples, já que o produto arquitectónico era o resultado de uma ideia do génio artístico e de uma execução material realizada por uma mão-de-obra anónima.

GRÉCIA E ROMA ANTIGAS

Se virarmos a nossa atenção para a Grécia clássica, percebemos que o restauro era sentido sobretudo como uma funcionalidade espiritual e não exprimia nenhuma exigência cultural ou documental. A arte é da mesma natureza e o restauro serve para restabelecer no monumento uma relação simpatética com a natureza ou com a divindade. Na Grécia não existe o restauro no sentido moderno : trata-se principalmente de uma reutilização, de uma recuperação dos objectos, não tanto pelas suas funções mas mais pela espiritualidade que representam. Podemos dizer, de facto, que o restauro, neste período, tem um valor evolutivo e não crítico.

Os gregos, e ainda menos os romanos, não reconheciam a matéria como um elemento da autenticidade artística, tanto que é verdadeiro que em tais períodos uma cópia podia ser avaliada em medida igual à da obra original. A conservação de um objecto era mais ditada por motivações económicas ou religiosas do que por preocupações de salvaguarda do original.

Na Roma antiga, a arte e a religião eram meios políticos de propaganda e de conquista; a arquitectura é especialmente importante pela sua utilização funcional, enquanto que a escultura assume sobretudo um valor celebrativo.

Restaurar significa reparar e refazer com formas mais grandiosas baseadas nas exigências do momento. O objectivo do restauro é perpetuar a memória e a glória do povo romano tornando-o imortal. Os romanos e os gregos não tinham desenvolvido técnicas específicas para o restauro. Edificava-se sobrepondo-se novas construções às ruínas ou aos monumentos já existentes. Olhava-se principalmente à funcionalidade. A reutilização era feita em função das necessidades contingentes. No sector da arquitectura, restaurar consistia na substituição dos elementos originais degradados por outros de fabricação nova. Em alguns casos procedia-se à substituição de materiais pobres por materiais mais nobres.

Fazer arte ou fazer restauro representava na Roma antiga, como de resto na Grécia clássica, uma actividade que não era tida em devida conta. De resto, nota-se a radical hostilidade do pensamento filosófico grego na sua confrontação com o mundo manual, quase completamente dedicado aos escravos (consideradas por Aristóteles como máquinas animadas). O mundo grego não era particularmente atraído pela técnica; existe neste período uma grande consideração pela vida liberal ocupada por ocupações estudiosas, enquanto que as actividades práticas tinham mesmo um valor negativo.

Na velha Roma, um monumento era mantido apenas se o poder o apreciava e queria que fosse mantido. Uma alteração de poder significava mesmo a decadência dos monumentos erigidos pelo regime precedente, prática já amplamente experimentada pelos egípcios quando removeram os revestimentos calcários que recobriam as superfícies planas da pirâmide de Qeops para construir outros edifícios, tradição esta que se perpetuou ainda até aos nossos dias, como foi demonstrado durante as recentes alterações de regimes na URSS e nos países de leste.

Durante os primeiros séculos da era cristã, verifica-se uma grande obra de destruição perpetuada sobre os monumentos clássicos, sendo estes considerados retalhos do mundo pagão. Desta forma, as igrejas exibem mármore saqueados nos circos, sarcófagos historiados transformaram-se em pedra tumulares cristãs, os antigos monumentos transformaram-se em pedreiras. Apenas alguns edifícios se salvaram por terem assumido um novo significado. Assim, os templos pagãos transformaram-se em igrejas : é o caso, por exemplo, do Panteão que foi consagrado à Virgem com o título de *Santa Maria ad Martyres*.

Na Idade Média, decaí a figura do artista-escravo e a arte torna-se na expressão de uma ideologia exclusivamente religiosa, centrada na exaltação da divindade cristã. Olha-se com desprezo e horror o mundo antigo, pagão e politeísta.

Os trabalhos de conservação eram muito esporádicos e destinavam-se exclusivamente a manterem vivas as lendas e as superstições, mais do que os valores históricos.

CONCEPÇÃO HUMANÍSTICA

Desde a Idade Média até ao Renascimento, continuam-se a praticar apenas transformações sobre as obras do passado, novas adaptações e reconstruções mais ou menos radicais. No século XIV, uma das primeiras vozes autorizadas que se levantou contra o estado de abandono dos velhos monumentos foi a de Francisco Petrarca; ele olhava com nostalgia para os monumentos da Roma antiga antecipando a atitude dos românticos na associação das ruínas à ideia da fugacidade do tempo.

Em 1462, o Papa Pio II publica um édito que proíbe a destruição e a reutilização dos materiais retirados dos monumentos antigos para as novas construções. Os primeiros alinhamentos de uma ideologia que olha para o passado como um património que deve ser salvaguardado e como um testemunho a ser perpetuado pelo presente, manifestam-se com o Humanismo e com o Renascimento. É no testemunho de artistas como Ghiberti, Brunelleschi e Leon Battista Alberti que se declara a concepção humanista do monumento antigo, entendido como fonte a ser abordada com critério científico e pela aprendizagem de um método. Descobre-se o tratado *De Architectura* de Vitruvius, que Alberti tente actualizar pela sua obra *De re aedificatoria*, em que predomina o estudo da Roma antiga.

O restauro está ao serviço da ideologia política e cultural, a qual valoriza essencialmente um momento circunscrito da história do homem, a Idade Clássica. Restaurar significava reinterpretar-se o antigo com uma chave moderna, razão pela qual uma tal operação não era atribuída a executantes

especialistas mas antes aos artistas, os quais tinham plena liberdade na execução deste trabalho. O princípio da renovação só se tornou obsoleto quando, muito mais tarde, um dos conceitos básicos do restauro e da conservação passou a ser o do respeito absoluto pela obra de arte em si, pela sua autenticidade, desde o ponto de vista histórico ao estético, e quando não foram mais admitidas intervenções que pudessem alterar ou falsificar a obra original. Humanismo e Renascimento, ao se reclamarem herdeiros da antiguidade, foram, no entanto, muito pouco respeitadores pelo passado; o amor pela antiguidade provocou vastas destruições com a finalidade de serem isolados os pormenores mais significativos de um monumento.

RESTAURO EMPÍRICO

Durante o período neoclássico, acentua-se o culto pelos monumentos, iniciando-se assim os primeiros restauros que tendem a valorizar o monumento, não com a finalidade de uma sua melhor função, mas enquanto obra que detem um interesse como realização artística ou recordação histórica. As descobertas arqueológicas que trouxeram à luz do dia estátuas e baixos-relevos, frequentemente mutilados ou desfeitos em cacos, requisaram um desenvolvimento das técnicas de reparação, ao mesmo tempo que os artistas se transformaram em restauradores, especializados na reconstrução das partes em falta ou na remontagem dos fragmentos. Da mesma maneira, alguns pintores revelaram interesse pelas técnicas de consolidação dos frescos e pela reprodução das partes em falta nas pinturas, imitando o estilo original do autor. Durante este período começa a distinguir-se a figura do restaurador da do artista, tendo o primeiro adquirido, de facto, uma especialização e uma competência técnica que não interessavam ao artista criativo. O restauro deste período, preocupado com a conservação do objecto e caracterizado por uma ausência de teoria, foi definido como empírico. A necessidade de se conservar na sua integridade uma obra de arte, foi melhor percebida com as descobertas arqueológicas de Ercolano e de Pompeia, que exerceram um grande fascínio e um notável interesse em todo o mundo da cultura.

TENDÊNCIAS ROMÂNTICAS

Segue-se, então, um período que vai desde a primeira metade do século XIX até ao primeiro decénio do século XX, dominado por dois teóricos de tendências românticas opostas, Eugène Viollet-Le-Duc e John Ruskin. Com Viollet-Le-Duc chega-se ao considerado restauro estilístico, em que se convida o restaurador a penetrar na mentalidade do arquitecto original e a executar projectos que, talvez, o construtor medieval nunca tivesse concebido. Viollet-Le-Duc desenvolve desenvolvidamente as suas ideias em 1858 no seu *Dictionnaire raisonné d'architecture* em que se exprime dizendo “Restaurar um edifício não é, de facto, mantê-lo, repará-lo o refazê-lo, é o seu restabelecimento num estado completo que pode mesmo nunca ter existido num dado momento”. Tais princípios levaram frequentemente a operações de restauro totalmente arbitrarias e à falsificação de numerosas obras de arte em que os seus elementos originais foram, por vezes, sacrificados sem quaisquer escrúpulos. A igreja de *Notre Dâme de Paris* representa um exemplo gritante das intervenções de Viollet-Le-Duc em que, com as reparações, as complementações e as substituições foram destruídas as características específicas deste monumento. Mesmo em Itália existiu neste período um fervor para a complementação de fachadas, de que são mais notáveis as de *Santa Croce* (1857-1863) e *S. Maria del Fiore* (1857-1887) em Florença e o *Duomo* em Arezzo (1891).

Pelo contrário, John Ruskin, testemunha do desenvolvimento da Inglaterra e das transformações da Europa na sequência da Revolução Industrial tinha grandes dificuldades em aceitar estas alterações e, no campo da arte, recusou todas as inovações que as novas descobertas científicas e tecnológicas poderiam trazer. Ligado à mentalidade artesanal, enquanto expressão da criatividade humana, da sua individualidade e do seu equilíbrio com a natureza e com Deus, Ruskin opõe-se à produção industrial

enquanto causas de alienação e de despersonalização. Nesta óptica, Ruskin afirma que o monumento deve permanecer como está, não deve sofrer nenhuma intervenção *a posteriori*, nem deve ser tocado, deve ser deixado morrer serenamente mas procurando-se distanciar esse dia fatal por meio de uma contínua manutenção. A posição de Ruskin responde a um culto místico pela natureza e pela liberdade. O monumento, quando está em ruína, acaba por ter uma imagem finita e adquire uma dimensão infinita que se confunde com a natureza. Para Ruskin, o restauro como conservação é uma mentira porque substituindo-se as pedras antigas destrói-se o monumento e obtém-se apenas um modelo do velho edifício.

RESTAURO CIENTÍFICO E RESTAURO CRÍTICO

Entre estes dois conceitos contrários, elaborou-se uma teoria intermédia, sustentada por C. Boito e G. Giovannoni, que propõe dar-se a maior importância às obras de manutenção e de consolidação. Mais do que com a unidade arquitectónica, preocupa-se com a salvaguarda do monumento, de todas as obras de todos os períodos que tenham um carácter de arte. Depois de cinquenta anos de domínio do método estilístico, afirma-se, na década de 1880 – 1890, o restauro histórico. Este fundamenta-se nas conquistas da filologia e na convicção de que cada monumento é um facto distinto e completo. Ao restaurador, definido como um artista recriador que procura confundir-se com o primitivo arquitecto, substitui-se o arquivista histórico, que fundamenta a sua acção exclusivamente em testemunhos seguros, desde os documentos de arquivo aos pintados, desde a análise aprofundada do monumento aos textos literários da sua época. Em 1883, Camilo Boito tinha já enunciado os princípios fundamentais do restauro no seu sentido moderno :

- Os monumentos valem não só para o estudo da arquitectura, mas como documentos da história dos povos e, por isso, devem ser respeitados.

- Devem ser preferencialmente consolidados do que reparados, preferencialmente reparados do que restaurados, evitando-se adições e renovações.

- As adições executadas em tempos diferentes devem ser consideradas como partes do monumento e mantidas.

Esta doutrina consolida-se, mas só se espalha muito lentamente, e só na Conferência Internacional de Atenas, em 1931, se recolhem os seus princípios, recomendando-se uma constante obra de manutenção e de consolidação dos monumentos antigos, admitindo-se o emprego dos meios técnicos e dos sistemas construtivos mais modernos. Em Itália, estes pontos foram retomados no mesmo ano pela *Carta Italiana del Restauro*, redigida por *Gustavo Giovannoni*, onde se evidencia a importância da aplicação destes mesmos princípios, quer nos restauros particulares, quer nos executados por entidades públicas, a começar pelas *Soprintendenze* dedicadas à conservação e à descoberta dos monumentos. Em 1939 é institucionalizada a figura do restaurador. Até 1944 o restauro científico revela a sua inadequação quando se tem que enfrentar as consequências das destruições provocadas pela guerra; acaba por ser substituído pelo restauro crítico, que sublinha como a primeira preocupação do restaurador deve ser necessariamente a que se dirige para a revelação no monumento da plena presença da sua qualidade artística. Assim, o trabalho começa por uma acção estritamente crítica, que se exprime por um juízo baseado no critério de atribuição da prevalência absoluta ao valor artístico, em confronto com outros aspectos e características do edifício, os quais lhe ficam subordinados e em plano secundário.

AS INSTRUÇÕES, AS CARTAS DO RESTAURO

E A CARTA DE RISCO DO PATRIMÓNIO CULTURAL

Em 1945 foi convocada, em Londres, uma conferência encarregada de constituir uma organização dentro das Nações Unidas para a educação, para a ciência e para a cultura, a UNESCO, com o objectivo de promover a colaboração internacional no estudo e na conservação e restauro dos bens culturais. Em 1964, a carta de Veneza do restauro tem um carácter internacional, assinala a importância da salvaguarda do património cultural pelos povos, enquanto património comum a ser transmitido ao futuro na sua completa integridade. Por outro lado, acaba assim a noção de monumento histórico entendido como uma criação isolada, o qual como ambiente urbano e paisagístico constitui testemunho de uma civilização em particular.

Em 1972 foi emitida a *Carta Italiana del Restauro* que agrupa tudo o que deve ser objecto de salvaguarda, recomenda que sejam usadas na conservação técnicas e materiais que permitam no futuro a realização de outras intervenções de restauro.

Em 1975, a *Carta Europeia do Património Arquitectónico*, assinala a importância espiritual, cultural, económica, educativa e social do património arquitectónico. Ainda em 1975, a *Declaração de Amsterdão* põe a tónica sobre a responsabilidade dos técnicos e dos executantes do restauro e da conservação, e sobre a necessidade de uma investigação contínua e de inovações quanto ao uso de materiais e técnicas. Em 1987, a *Declaração de Washington* assume como objectivo a salvaguarda das cidades históricas e a conservação do conjunto entre os elementos materiais e os espirituais de que aqueles exprimem a imagem. De instituição muito recente (anos 1995 – 96), é a *Carta de Risco do Património Cultural Italiano* promovida pelo *Ministero dei Beni Culturali e Ambientali*, que constitui uma iniciativa destinada a fornecer aos responsáveis da tutela sobre o território e à administração central, um suporte para as actividades científica e administrativa.

De tudo o exposto, ressalta não só como o conceito de restauro tem sofrido fortes transformações no tempo, sob influência das modas, dos acontecimentos políticos e do próprio conceito de arte e de arquitectura, mas como o próprio executante desta operação, o considerado restaurador, mudou de personalidade e de profissão.

Aos períodos de admiração, de nostalgia e de quase culto pelas obras do passado, sucederam-se outros de forte aversão pelos símbolos e pelos monumentos de uma precedente cultura sócio-religiosa, especialmente em ligação com drásticas revoluções ideológicas. Com o advento da revolução industrial, com o desenvolvimento das técnicas de extracção e de trabalho da pedra, com os novos meios de transporte à disposição e, sobretudo, pelo grande respeito que a ciência suscita no mundo contemporâneo, até a conservação dos monumentos se encaminhou para uma estrada totalmente nova que não tem precedentes em épocas passadas.

Orientações metodológicas relativas a intervenções de restauro a serem executadas em edifícios históricos

CRITÉRIOS FUNDAMENTAIS VÁLIDOS PARA TODOS OS TRABALHOS :

Deve-se conservar a autenticidade da obra : Qualquer hipotética adição deve, geralmente, ser reconhecível e diferente da preexistência na quantidade mínima mas suficiente para não sacrificar inutilmente a unidade figurativa própria de cada construção individual. Para tal, devem-se manter as preexistências com o seu aspecto e na sua consistência originais.

Deve-se ter o maior cuidado, pelo contrário, com as sistematizações ao redor e/ou ao ambiente necessário para se prolongar naturalmente a vida das fachadas exteriores, pela eliminação das mais graves causas de degradação.

Devem-se evitar as imitações “ao estilo” – Um bom hábito é aquele que consiste em se evitarem as tentativas injustificadas de imitações ou de efeitos de “falso antigo”; onde forem necessárias pequenas mas indispensáveis modificações, é preferível, sem se sacrificar a unidade formal da obra, proporem-se expressões equilibradas e discretas possuidoras de “uma valência expressiva da cultura contemporânea”.

Devem-se evitar as tentativas de renovação da obra – Os embelezamentos, as maquilhagens, as cosméticas, as modernizações generalizadas e todas as formas de se reconduzir ao novo, de reparação ou de presumível procura do estado original da obra, são operações que nada têm a ver com a conservação. Em todos os casos, deve-se considerar que os sinais da passagem do tempo são valores históricos e estéticos de extraordinária eficácia.

Deve-se respeitar, na execução de qualquer género de obra, o princípio da intervenção mínima – Na aplicação de qualquer técnica, mesmo que pouco invasiva e reversível, deve-se parar um pouco antes da perfeição, evitando-se, por esta forma, exceder-se ou exagerar-se, em todos os casos, em todos os trabalhos que não sejam estritamente necessários (directa ou indirectamente) para a conservação da obra.

Deve-se respeitar o princípio da reversibilidade das intervenções – Sob esta óptica, é melhor trabalhar-se por “adições” do que por “remoções”; cada adição é, efectivamente, removível, enquanto que o acto de remover é sempre irreversível.

Devem-se respeitar os princípios da compatibilidade mecânica, química e física – O respeito pela compatibilidade entre os materiais constituintes da preexistência e os que forem adicionados por integração ou por reparação é uma condição que garante ao conjunto um comportamento homogéneo no tempo. Desta forma evitam-se as diferentes reacções às solicitações devidas ao ambiente e os consequentes fenómenos de destacamento, de deslizamento diferencial, de estados de coacção e/ou de sobrecarga localizada; tais fenómenos são perfeitamente capazes de acelerarem a degradação em correspondência com as zonas localizadas nas margens da intervenção.

Deve-se garantir a durabilidade efectiva das intervenções – A duração das partes antigas e das modernas (adições) deve ser substancialmente igual. Para a substância protectora e para os trabalhos de manutenção, pode-se aceitar uma duração de cinco a dez anos, enquanto que para as intervenções de substituição ou de integração a sua duração deve ser comparável à das partes originais envolventes.

CRITÉRIOS VÁLIDOS PARA TRABALHOS ESPECÍFICOS

Em conformidade com estas indicações metodológicas, as modalidades para se executarem intervenções correctas sobre as superfícies das fachadas dos edifícios podem ser exemplificadas pelos casos seguintes :

1) Intervenções sobre materiais pétreos artificiais (rebocos)

- O reboco apresenta-se bem conservado mas marcado de diferentes formas pela passagem do tempo. Nestes casos é possível usar-se do máximo respeito pela preexistência limitando-se as operações ao mínimo indispensável; como se recomenda, também, a salvaguarda desse reboco sem se renovarem as cores (N.T – tintas), com o objectivo de se manterem os vestígios da sua passagem pelo tempo. Recomenda-se, também, a limpeza e a consolidação das partes mais erodidas ou a retenção e a fixação dessas cores (N.T – tintas) existentes.

- O reboco apresenta-se bem conservado mas as suas cores (N.T – tintas) estão irreversivelmente comprometidas. Nestes casos torna-se indispensável a renovação da coloração (N.T. – pintura) das fachadas. A intervenção não deve, no entanto, assumir um carácter excessivamente competitivo ou prevaricante relativamente à figuração em que se insere, nem deve ser imitativa ou mimética no respeito pela imagem arquitectónica; se forem profusamente seguidas estas disposições, provoca-se uma grave alteração aos valores históricos.

As novas cores (N.T – tintas) não devem, no entanto, voltarem a propor as originais ou uma das que se lhes tenham seguido; a utilização de uma cor nova destina-se a constituir uma adição crítica, ou seja, uma contribuição que a cultura actual pode legitimamente trazer à solução do problema.

- O reboco apresenta zonas (mais ou menos amplas) lesionadas e em fase de destacamento. Nestes casos a demolição é injustificada por existirem técnicas que permitem a reparação das lesões e a readquirência das partes destacadas.

- O reboco apresenta-se bem conservada, mas algumas partes (mais ou menos amplas) estão ausentes. A presença de lacunas (localizadas frequentemente na base da construção, por patologias consequentes da humidade ascendente) não justifica (seja em termos culturais, seja em termos económicos) nem a substituição sistemática de todo o revestimento nem a pintura das fachadas exteriores.

Neste caso deve-se proceder à reparação das partes em falta, pelo emprego de argamassas cromaticamente controladas ou pela utilização de técnicas de tipo pictórico de recuperação em pinturas.

- O reboco está em péssimas condições e irrecuperável, ou completamente ausente. Neste caso é fútil encararem-se obras de conservação ou de manutenção. Encontramo-nos perante um problema de reintegração da imagem, a ser conduzido com rigor filológico e sentido crítico; os edifícios danificados perderam, de facto, a sua imagem assumindo o aspecto de figuras mutiladas. Na proposta de um novo reboco devem-se evitar, assim, quaisquer tentativas de reposição de um inverosímil “estado original”, ou de procura de efeitos de “traço antigo”, ou de imitações “ao estilo”. Devem-se resolver os problemas de reinterpretção desse edifício, procurando-se o objectivo da definição caso a caso, dentro dos limites cromáticos, historicamente circunscritos, propostos pelo ambiente.

2) Intervenções sobre materiais pétreos naturais

- Os elementos em pedra apresentam-se bem conservados. Entendendo-se por boa conservação uma condição em que os aparelhos decorativos, apesar de apresentarem sinais consistentes da passagem do tempo, se apresentam formalmente íntegros e sem lacunas, as operações de manutenção consistem na execução de uma ligeira mas cuidadosa limpeza. Onde particulares condições de agressão ambiental tenham provocado a formação de crostas (de natureza química, inequivocamente activa e evolutiva) é correcto executar-se uma intervenção de limpeza mais profunda, mas sempre com total respeito pelo princípio da intervenção mínima e evitando-se a obliteração irreversível dos sinais do tempo.

- Os elementos em pedra apresentam-se, geralmente, bem conservados mas com pequenas lacunas. Continuando correctas as recomendações para o caso anterior, devem-se distinguir as seguintes situações :

a) a lacuna consiste na forte degradação de poucos elementos em pedra de cantaria isentos de decorações, mas com funções construtivas precisas. Neste caso, procedendo-se por modelação ou por substituição de alguns elementos não se altera, geralmente, a forma da obra;

b) a lacuna consiste na forte degradação ou na ausência de uma parte de um aparelho decorativo. As intervenções podem consistir em pequenas reparações; sempre na condição de que estas resultem distinguíveis, reversíveis e úteis para a salvaguarda da obra, e que não se assumam tentativas de interpretação “ao estilo” ou como cópias.

- Os elementos em pedra apresentam-se fortemente degradados com lacunas consistentes. Quando os aparelhos decorativos tiveram perdido a sua imagem, assumindo o aspecto de figuras mutiladas, encontramos-nos frente a um problema de reintegração da imagem, a ser conduzido, como indicado no caso da ausência dos rebocos, com rigor filológico e sentido crítico.

Devem ser evitadas todas as tentações de restituição do “traço antigo” ou da imitação “ao estilo”. Por conseguinte, os problemas de reinterpretção do edifício devem ser resolvidos pela execução de adições a serem definidas caso a caso sem responder a regras previamente fixadas ou a dogmas; procurar-se-ão reinventar, de vez em quando, com originalidade os critérios e métodos de intervenção.

É preferível, nestes casos, sem se sacrificar a unidade formal da obra, proporem-se soluções equilibradas e discretas possuidoras de uma valência expressiva contemporânea; e tudo com a consciência de que a obra que se está a restaurar, uma vez investigada com sensibilidade histórico-crítica e com competência técnica específica, sugerirá, por ela mesma, a correcta via para a sua interpretação.

“Carta de Atenas 1931”

Conferência Internacional de Atenas

I – A Conferência, convicta de que a conservação do património artístico e arqueológico da humanidade interessa a todos os Estados tutores da civilização, deseja que os Estados se prestem reciprocamente uma colaboração, sempre mais completa e concreta, para o favorecimento da conservação dos monumentos da arte e da história; tem por altamente desejável que as instituições e os grupos qualificados, sem beliscarem minimamente o direito internacional, possam manifestar o seu interesse pela salvaguarda das obras-primas pelas quais a civilização encontrou a sua mais alta expressão e que pareçam ameaçadas; emite o voto de que os pedidos, para este efeito, sejam propostos à Organização para a Cooperação Intelectual, após investigação feita pela Organização Internacional dos Museus e por preocupação voluntária dos próprios Estados. Competirá à Comissão Internacional para a Cooperação Intelectual, após pedido feito à Organização Internacional dos Museus, e depois de ter recolhido, dos seus órgãos locais, todas as informações úteis, pronunciar-se sobre a oportunidade dos passos a serem cumpridos e sobre os procedimentos a serem seguidos em cada caso particular.

II – A Conferência elaborou os princípios gerais e as doutrinas respeitantes à protecção dos monumentos. Constatou também que, pela diversidade dos casos especiais a que podem corresponder soluções particulares, predomina nos vários Estados representados uma tendência geral para se abandonarem as restituições integrais e para se evitarem os riscos, mediante a instituição de manutenções regulares e permanentes destinadas à garantia da conservação dos edifícios.

No caso de ser igualmente indispensável um restauro, em consequência de uma degradação ou de uma destruição, recomenda que se respeite a obra histórica e artística do passado, sem se proscriver o estilo de nenhuma época. A Conferência recomenda que se mantenha, quando tal for possível, a ocupação dos monumentos que melhor lhes assegure a sua continuidade vital, desde que essa moderna utilização seja capaz de respeitar o respectivo carácter histórico e artístico.

III – A Conferência recomendou a divulgação da legislação que tenha por objectivo, nas diferentes nações, a protecção dos monumentos de interesse histórico, artístico ou científico; aprovou unanimemente a tendência geral que consagra, desta forma, um direito da colectividade que se sobrepõe ao interesse privado. E constatou que a diferença entre essas legislações provém das dificuldades em se conciliar o direito público com o direito dos privados; e, em consequência, aprovando a tendência geral, estima que essa legislação deve ser apropriada às circunstâncias locais e ao estado da opinião pública, por forma a encontrar a menor oposição possível e a ter em conta os sacrifícios que os proprietários sofrem a favor do interesse geral.

Emitiu o voto de que, em todos os Estados, a autoridade pública seja investida do poder para tomar medidas conservativas nos casos urgentes. Por fim, desejou que a Organização Internacional dos Museus Públicos tenha actualizada uma recolha e uma relação comparada da legislação vigente nos diferentes Estados, sobre este assunto.

IV – A Conferência constata com satisfação que os princípios e as técnicas expostas nas diferentes comunicações particulares se inspiram numa tendência comum, ou seja : quando se trata de ruínas, mas se impõe uma conservação escrupulosa, e, quando as condições o permitem, é trabalho feliz a devolução aos seus lugares dos elementos originais encontrados (*anastilose*); e que os materiais novos

necessários para este objectivo devem ser sempre reconhecíveis. Quando, pelo contrário, a conservação de ruínas, postas à vista por uma escavação, for reconhecidamente impossível, será aconselhável, em vez de a votar à destruição, enterrá-la novamente, depois, bem certo, de terem sido tomados registos precisos.

É bem evidente que a técnica das escavações e a conservação dos vestígios impõem a estreita colaboração entre o arqueólogo e o arquitecto. Quanto aos outros monumentos, os especialistas, reconhecendo que cada caso se apresenta com um carácter especial, encontraram-se de acordo em aconselharem, antes de qualquer obra de consolidação ou de restauro parcial, a realização de uma investigação escrupulosa das patologias a que compete trazer remédio.

V – Os especialistas apresentaram várias comunicações relativas ao emprego de materiais modernos para a consolidação dos edificios antigos, e aprovaram o emprego judicioso de todos os recursos da técnica moderna, e mais especialmente do betão armado.

Exprimiram o parecer de que, normalmente, estes meios de reforço devem ser dissimulados, para não alterarem o aspecto e o carácter do edificio que se vai restaurar; e recomendaram o seu emprego, especialmente nos casos em que este permita conservar os elementos *in situ*, evitando-se os riscos da desmontagem e da reconstrução.

VI – A Conferência constatou que, nas condições da vida moderna, os monumentos do mundo inteiro se encontram sempre mais ameaçados pelos agentes exteriores; e, assim, não podendo formular regras gerais que se adaptem à complexidade dos casos, recomenda :

- 1) a colaboração, em todos os países, dos conservadores de monumentos e dos arquitectos com os representantes das ciências física, química e naturais para reunirem resultados seguros, sempre com maior aplicação;
- 2) a difusão, pela Organização Internacional dos Museus, desses resultados, por meio de notícias sobre os trabalhos empreendidos nos diversos Países e a sua regular publicação.

A Conferência, tendo em consideração a salvaguarda da escultura monumental, considera que a exportação das obras a partir do quadro onde foram criadas é, como princípio, de ser considerada como inoportuna. Recomendou, a título de precaução, a conservação dos modelos originais quando ainda existam, e a execução de reproduções quando aqueles estejam em falta.

VII – A Conferência recomenda que se respeite, na construção dos edificios, o carácter e a fisionomia da cidade, especialmente na proximidade dos monumentos antigos, pelo que o ambiente deve ser objecto de cuidados especiais. Igual respeito deve ser tido pelas paisagens particularmente pitorescas.

Podem, ainda, ser objectos de estudo as plantações e a ornamentação vegetal anexas a certos monumentos, para lhes conservarem o seu carácter de antigos. Recomendou, sobretudo, a supressão de qualquer publicidade, de qualquer sobreposição abusiva de postes e de fios telegráficos, de qualquer indústria ruidosa e invasiva, na proximidade dos monumentos de arte e de história.

VIII – A Conferência emitiu o voto :

1. de que os vários Estados, que tenham as suas próprias instituições criadas ou reconhecidas competentes para este fim, publiquem um inventário dos monumentos históricos nacionais acompanhado de fotografias e notícias;

2. que cada Estado crie um arquivo onde fiquem conservados os documentos relativos aos seus monumentos históricos;
3. que a Organização Internacional dos Museus dedique, nas suas publicações, alguns artigos sobre os procedimentos e os métodos de conservação dos monumentos históricos;
4. que uma Organização apropriada estude a melhor difusão e utilização das indicações e dos dados arquitectónicos, históricos e técnicos assim centralizados.

IX – Os membros da Conferência, depois de terem visitado, no decurso dos seus trabalhos e do cruzeiro de estudo realizado, alguns dos principais campos de escavação e dos monumentos da antiga Grécia, foram unânimes em renderem homenagem ao Governo helénico, que desde há muitos anos vem garantindo esse mesmo objectivo de realização de trabalhos consideráveis, e aceitou a colaboração dos arqueólogos e dos especialistas de todos os países. Viram aqui um exemplo que só pode contribuir para a concretização dos objectivos de cooperação intelectual, da qual se mostrou tão viva a necessidade no decurso dos seus trabalhos.

X – A Conferência, profundamente convicta de que a melhor garantia para a conservação dos monumentos e das obras de arte provém do afecto e do respeito do povo, e considerando que estes sentimentos podem ser bastante favorecidos por uma apropriada acção dos poderes públicos, emitiu o voto de que os educadores tenham a principal preocupação em habituarem as crianças e a juventude a absterem-se de quaisquer actos que possam degradar os monumentos e os eduquem a entenderem o significado e o interesse, mais gerais, da protecção dos testemunhos de todas as civilizações.

“*Carta Italiana do Restauro (1932)*”

Consiglio Superiore Per Le Antichità e Belle Arti Normas para o Restauro dos Monumentos

O *Consiglio Superiore Per Le Antichità e Belle Arti* reportando-se aos seus estudos sobre as normas que devem reger o restauro dos monumentos, que em Itália se eleva ao grau de uma grande questão nacional, e ciente da necessidade de se manter e aperfeiçoar sempre mais o primado incontestável que em tal actividade, feita de ciência, de arte e de técnica, o nosso país detém; convicto da múltipla e gravíssima responsabilidade que cada obra de restauro envolve (tanto as que se avistam como as das escavações) com a garantia da estabilidade dos elementos arruinados; com o manuseamento de um complexo de documentos históricos e artísticos traduzidos em pedra, não menos preciosos do aqueles que se conservam nos museus e nos arquivos; com o consentimento de estudos anatómicos que possam ter como resultado novas e imprevistas determinações na história da arte e da construção; convicto, por isso, de que nenhuma razão de urgência, de utilidade prática, de susceptibilidade pessoal pode impor, em tal assunto, manifestações que não sejam perfeitas, que não detemos um controlo contínuo e seguro, sem que seja correspondente a uma bem solidificada unidade de critérios, e estabelecendo como evidente que tais princípios devem ser aplicados, seja ao restauro executado por particulares, seja por qualquer entidade pública, a começar pelas próprias *Soprintendenze* responsáveis pela conservação e pela investigação sobre os monumentos; considerando que na obra de restauro se devem unir mas não anular, nem mesmo parcialmente, vários critérios de naturezas diversas: quer dizer, as razões históricas que não querem ver cancelada nenhuma das fases através das quais foi composto o monumento, nem falseado o seu conhecimento com adições que induzam em erro os estudiosos, nem dispersos os materiais que as pesquisa analíticas ponham à vista; o conceito arquitectónico que pretende referir o monumento a uma função de arte e, quando seja possível, a uma unidade de linha (que não se deve confundir com a unidade dos estilos): o critério que deriva do próprio sentimento (dos cidadãos), do espírito da cidade, com as suas memórias e as suas nostalgias; e, por fim, tudo quanto seja indispensável para fazer frente às necessidades administrativas respeitantes aos meios necessários e à sua utilização prática; retém que, depois de trinta anos de actividade neste campo, desenvolvida na sua globalidade com magníficos resultados, se possa e se deva retirar desses resultados um conjunto de ensinamentos concretos para a validação e pormenorização de uma teoria do restauro, agora estabelecida com continuidade nas deliberações do *Consiglio superiore* e na direcção seguida pela maior parte das *Soprintendenze alle Antichità e all'Arte medioevale e moderna*; e, a partir desta teoria verificada pela prática, enunciar os seus princípios essenciais.

Afirma, portanto:

1. que acima de qualquer outra intenção se deve atribuir a máxima importância ao cuidados assíduos de manutenção e às obras de consolidação, por forma a se proporcionar novamente ao monumento a resistência e a durabilidade ameaçadas de diminuição ou de desagregação;
2. que os problemas de reparação movidos por razões de arte e de unidade arquitectónica estreitamente conjuntamente com o critério histórico, possam apenas levantar-se quando se baseiem sobre dados absolutamente certos, fornecidos pelo monumento a reabilitar e nunca sobre hipóteses, ao redor de elementos em grande prevalência existentes e nunca sobre elementos prevalentemente novos;
3. que nos monumentos actualmente afastados do nosso uso e da nossa civilização, como são os monumentos antigos, deva excluir-se normalmente qualquer complementação, e que apenas seja

considerada a anastilose, ou seja, a recomposição de partes existentes desmembradas com a eventual adição de alguns elementos neutros que representem o mínimo necessário para a integração das linhas e para se garantirem as condições de conservação;

4. que nos monumentos que possam dizer-se vivos, sejam albergadas apenas utilizações nunca muito diferentes das primitivas, por forma a não serem necessárias alterações essenciais no edifício;

5. que sejam conservados todos os elementos que tenham um carácter de arte ou de registo histórico, pertencentes a qualquer época, sem que o desejo de uma unidade estilística e de retorno à forma primitiva intervenha excluindo alguns em detrimento de outros, e que apenas possam ser eliminados aqueles que, tais como os entaipamentos de janelas e de vãos de pórticos, privados de importância e de significado, representem deturpamentos inúteis; mas que o juízo sobre tais valores relativos e apenas correspondentes a eliminações deva, em todos os casos, ser acuradamente avaliado, e nunca remetido para o juízo pessoal do autor do projecto de restauro;

6. que, juntamente com o respeito pelo monumento e pelas suas várias fases, provenha o respeito pelas suas condições ambientais, as quais não devem ser alteradas por isolamentos inoportunos, ou pela construção de novas fábricas invasoras, por massas, por cores ou por estilos;

7. que nas adições demonstradamente necessárias, ou para se conseguir a consolidação, ou para a concretização do objectivo de uma reintegração total ou parcial, ou para a utilização prática do monumento, o critério essencial a seguir deve ser o de se limitarem esses elementos novos ao mínimo possível, assim como se lhes deve dar um carácter de simplicidade desnuda e de correspondência ao esquema construtivo; e que apenas se possa admitir em estilo semelhante à continuação das linhas existentes, nos casos em que trate de expressões geométricas privadas de individualidade decorativa;

8. que, em qualquer caso, semelhantes adições devem ser cuidadosamente e evidentemente assinaladas pelo emprego de materiais diferentes dos primitivos, ou pela adição de molduras de contorno, simples e isentas de modelações, ou pela aplicação de sinais ou de epígrafes, de forma a que um restauro executado nunca possa provocar qualquer engano aos estudiosos e representar uma falsificação de um documento histórico;

9. que, com o objectivo de se reforçar a solidez estrutural de um monumento e de se reintegrar a sua massa, todos os mais modernos meios construtivos podem trazer um precioso auxílio, sendo correcto utilizarem-se quando a adopção de meios construtivos análogos aos antigos não cumpra com os objectivos; e que, a par dos subsídios experimentais das várias ciências, devem ser sempre chamados, para contribuírem, todos os outros exemplos, apontamentos e conjuntos de conservação sobre a estrutura em ruína, mas nunca os procedimentos empíricos devem ceder o campo aos rigorosamente científicos;

10. que nas escavações e nas explorações que tragam à vista obras antigas, o trabalho de libertação deve ser metodicamente e imediatamente acompanhado pela sistematização das ruínas pela protecção estável de qualquer obra de arte descoberta, que possa ser conservada *in situ*;

11. que, como nas escavações, também no restauro dos monumentos seja condição essencial e taxativa, que uma documentação precisa acompanhe os trabalhos, mediante realizações analíticas recolhidas num diário de restauro e ilustradas por desenhos e fotografias, de modo a que todos os elementos determinados na estrutura e na forma do monumento, todas as fases dos trabalhos de recomposição, de libertação, de complementação, fiquem registados de forma permanente e segura.

Finalmente, o *Consiglio* convicto de que em tempos tão difíceis e complexos, em que cada monumento e cada fase do seu restauro apresenta questões únicas, e de que a afirmação dos princípios genéricos deve ser completada e fecundada pelo exame e pela discussão sobre cada caso específico, exprime os seguintes votos:

- a. que o juízo do *Consiglio superiore* seja sistematicamente requerido antes do início dos trabalhos, para todos os restauros de monumentos que sejam objecto da actividade de conservação corrente, quer os referidos restauros sejam promovidos e coordenados por privados ou por entidades públicas, ou pela própria *Sovrintendenza*;
- b. que seja realizado em Roma, todos os anos, uma convenção amigável (e que as suas actas possam ser publicadas no "*Bollettino d'Arte*" do *Ministero dell'Educazione Nazionale*) no qual cada *Sovrintendenti* exponha os casos e os problemas que se lhe apresentaram, para se chamar a atenção aos seus colegas e para se exporem as propostas de solução;
- c. que seja tornada obrigatória a compilação e a conservação metódica dos referidos diários do restauro, e, se possível, dos dados e das informações analíticas deles resultantes, e se trate da sua publicação científica por forma análoga à das escavações.

“Carta de Veneza 1964”

Art.º 1 – A noção de monumento histórico compreende tanto a criação arquitectónica isolada como o ambiente urbano ou paisagístico que constitua o testemunho de uma civilização em particular, de uma evolução significativa, ou de um acontecimento histórico (esta noção aplica-se não só às grandes obras, mas também às obras modestas que, com o tempo, adquiriram um significado cultural).

Art.º 2 – A conservação e o restauro dos monumentos constituem uma disciplina que se vale de todas as ciências e de todas as técnicas que possam contribuir para o estudo e para a salvaguarda do património monumental.

Art.º 3 – A conservação e o restauro dos monumentos encaram a salvaguarda tanto da obra de arte como do testemunho histórico.

Art.º 4 – A conservação dos monumentos impõe igualmente uma manutenção sistemática.

Art.º 5 – A conservação dos monumentos é sempre favorecida pela sua utilização em função útil à sociedade: é desejável uma tal vocação, mas ela não deve alterar a compartimentação e o aspecto do edifício. As adaptações consequentes da evolução dos usos e dos consumos devem, portanto, ser contidas dentro destes limites.

Art.º 6 – A conservação de um monumento implica também a da sua condição ambiental. Quando subsista um ambiente tradicional, este será conservado; será, por outro lado, abandonada qualquer que seja uma nova construção, destruição e utilização que possa alterar as relações de volumes e cores.

Art.º 7 – O monumento não pode ser separado da história de que é testemunha, nem do ambiente em que se encontra.

Assim, não pode ser aceite a remoção de uma parte ou de todo o monumento, a não ser quando a sua salvaguarda o exija, ou quando tal seja consequente de um excepcional interesse nacional ou internacional.

Art.º 8 – Os elementos de escultura ou de decoração que fazem parte integrante do monumento não podem ser separados deste, a não ser quando esta seja a única forma eficaz para se assegurar a sua conservação.

Art.º 9 – O restauro é um processo que deve manter um carácter excepcional. O seu objectivo é a conservação e o destaque dos valores formais e históricos do monumento, e baseia-se no respeito pela substância artística, bem como na documentação autêntica. O restauro deve ser detido onde comecem as hipóteses: no plano da reconstrução conjectural, qualquer trabalho de complementação, reconhecido como indispensável por razões estéticas e técnicas, deve-se poder distinguir de um projecto arquitectónico e deve ser portador da assinatura da nossa época. O restauro será sempre precedido e acompanhado por um estudo histórico e arqueológico do monumento.

Art.º 10 – Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação de um monumento pode ser assegurada mediante o recurso a todos os mais modernos meios de estrutura e de conservação cuja eficiência esteja demonstrada por dados científicos e esteja garantida pela experiência.

Art.º 11 – No restauro de um monumento devem-se respeitar todos os contributos que definem a actual configuração desse monumento, pertencentes a qualquer época, já que a unidade estilística não é objectivo do restauro. Quando num edifício se apresentem diversas estruturas sobrepostas, não se justifica a libertação de uma estrutura de época anterior senão excepcionalmente, e na condição de que os elementos removidos sejam de fraco interesse, que a composição arquitectónica trazida à luz constitua um testemunho de grande valor histórico, arqueológico ou estético, e que o seu estado de conservação seja considerado satisfatório. O juízo sobre os valores dos elementos em questão e a decisão acerca da sua eliminação a ser executada não podem depender apenas do autor do projecto.

Art.º 12 – Os elementos destinados a substituírem as partes em falta devem integrar-se harmoniosamente no conjunto, no entanto distinguindo-se das partes originais, para que o restauro não falsifique o monumento, e para que permaneçam respeitadas quer a exigência estética quer a histórica.

Art.º 13 – Não podem ser toleradas adições que não respeitem todas as partes integrantes do edifício, o seu ambiente tradicional, o equilíbrio do seu complexo e as suas relações com o ambiente envolvente.

Art.º 14 – Os ambientes monumentais devem ser objecto de cuidados especiais, com o objectivo de ser salvaguardada a sua integridade e de se assegurar o seu saneamento, a sua utilização e a sua valorização. Os trabalhos de conservação e de restauro que sejam executados devem inspirar-se nos princípios enunciados nos artigos precedentes.

Art.º 15 – Os trabalhos de escavação devem ser executados em conformidade com as normas científicas e com as «*Recomendações que definem os princípios internacionais a serem aplicados em matéria de escavações arqueológicas*», adoptadas pela UNESCO em 1956.

Devem ser asseguradas a utilização das ruínas e as medidas necessárias à conservação e à protecção estável das obras arquitectónicas e dos objectos descobertos. Por outro lado, devem ser tomadas todas as iniciativas que possam facilitar a compreensão do monumento posto à vista, sem desnaturar nunca os seus significados. Deve ser excluído “*a priori*” qualquer trabalho de reconstrução, sendo apenas considerada aceitável a “*anastilose*”, ou seja, a recomposição das partes existentes mas desmembradas. Os elementos de integração devem ser sempre reconhecíveis e limitados ao mínimo que seja necessário para se garantir a conservação do monumento e para se restabelecer a continuidade das suas formas.

Art.º 16 – Os trabalhos de conservação, de restauro e de escavação devem ser sempre acompanhados por uma rigorosa documentação, com relações analíticas e críticas, ilustradas por desenhos e fotografias. Devem ser incluídas todas as fases dos trabalhos de libertação, assim como os elementos técnicos e formais identificados no decurso desses trabalhos. Essa documentação será depositada em arquivos públicos e será posta à disposição dos estudiosos. A sua publicação é vivamente recomendada.

Alguns anos mais tarde, acompanhado por uma circular (n.º 117 de 6 de Abril de 1972), foi publicado o texto da Carta Italiana do Restauro, com uma relação introdutória e quatro anexos respeitantes à execução dos restauros arqueológicos, arquitectónicos, pictóricos e escultóricos, bem como sobre a tutela dos centros históricos.

Nos doze artigos dessa Carta, em que reconhece preponderante, senão exclusiva, a mão de Cesare Brandi, são definidos inicialmente os objectos interessados pela acção de salvaguarda e restauro: essa acção estende-se desde as simples obras de arte (Art.º 1.º) aos complexos de edifícios com interesse monumental, histórico ou ambiental, aos centros históricos, às colecções artísticas, aos mobiliários, aos jardins, aos parques (Art.º 2.º) e aos vestígios antigos descobertos em pesquisa terrestres e subaquáticas (Art.º 3.º).

Pela palavra “salvaguarda” compreende-se o conjunto de intervenções de conservação não directamente efectuadas sobre a obra; por “restauro” entende-se, pelo contrário, “qualquer intervenção destinada a manter em estado de eficiência, a facilitar a leitura e a transmitir ao futuro as obras objecto de tutela” (Art.º 4.º).

Seguem-se, nos Artigos 6.º e 7.º, indicações detalhadas sobre intervenções “proibidas” em qualquer obra de arte (complementação “ao estilo”, remoções ou recolocações em lugares diferentes dos originais, alterações das condições acessórias, alterações ou remoções da patine) e sobre as “toleradas” (adições por razões estáticas e reintegrações de pequenas partes historicamente acertadas, limpezas, anastilose, novas sistematizações de obras, quando estas não existam ou quando tenha sido destruído o ambiente ou a sistematização original).

A propósito das novas técnicas e dos materiais para o restauro, a só Carta admite o seu uso mediante autorização do Ministero della pubblica istruzione (na época ainda competente para o sector dos bens culturais), com parecer prévio do Istituto centrale del restauro (Art.º 9.º).

É novidade o interesse pelos danos provocados pela poluição atmosférica e pelas condições termo-higrométricas: as intervenções não devem alterar a matéria nem a cor das superfícies da obra de arte. Falta, no entanto, uma observação sobre as causas e sobre as eventuais acções destinadas a se evitarem estes danos.

As indicações fornecidas por esta Carta constituem uma fonte normativa geral para o sector responsável pela conservação e pelo restauro das obras de arte: foi alvo, durante os vinte anos seguintes, de debates e de polémicas; mas a validade dos seus princípios continua a ser uma mestra reconhecida. Foi manifestada alguma perplexidade quanto à inclusão dos quatro anexos finais, nos quais os critérios gerais são especificados e aplicados aos diversos sectores (arqueológico, arquitectónico, artístico e dos centros históricos). Mas a sua própria qualidade de “anexos” deixa entender como eles foram concebidos, pelos redactores originais, como instrumentos renováveis e actualizáveis segundo as necessidades consequentes das aquisições técnico-científicas.

Sobre a Carta Italiana do Restauro (1972)

A consciência de que as obras de arte, entendidas na acepção mais vasta que vai desde o ambiente urbano e dos monumentos arquitectónicos até às da pintura e da escultura, e dos achados paleolíticos até às expressões figurativas das culturas populares, conduz necessariamente à elaboração de normas técnico-jurídicas que sancionem os limites entre os quais fica entendida a conservação, seja como salvaguarda e prevenção, seja como intervenção de restauro propriamente dito. Em tal sentido, constitui motivo de orgulho da cultura italiana que, como conclusão de uma praxis de restauro que há pouquíssimo tempo fora corrigida dos arbítrios do restauro de reabilitação, tenha sido elaborada logo em 1931 um documento a que se chamou de Carta do Restauro, onde, se bem que o seu objecto fosse restrito aos monumentos arquitectónicos, facilmente se podiam atingir e generalizar as normas gerais para o restauro, até mesmo de obras de arte pictórica e escultórica.

Infelizmente, essa Carta do Restauro não ganhou força de lei, e quando, seguidamente, pela sempre crescente consciência que se vinha a ganhar sobre os perigos a que ficava exposta uma obra de arte submetida a um restauro sem critérios técnicos precisos, se entendeu, em 1938, suprir a esta necessidade, encarregando-se uma Comissão Ministerial de elaborar normas unificadas que, a partir da arqueologia, abraçassem todos os ramos da arte figurativa, tais normas, que foram definidas sem outra áurea, permaneceram também sem força de lei, por instruções da Administração, e nem a teoria nem a prática que em seguida foram elaboradas pelo Istituto Centrale del Restauro foram aplicadas a todos os restauros de obras de arte da Nação.

A falta de aperfeiçoamento jurídico sobre esta regulamentação do restauro não tardou a revelar-se como nociva, quer para o estado de impotência em que deixava perante os arbítrios do passado mesmo no campo de restauro (e sobretudo de esventramentos e alterações em ambientes antigos), quer na sequência das destruições bélicas, quando um compreensível mas não menor sentimentalismo, frente aos monumentos danificados ou destruídos, fez forçar a mão e conduziu a reabilitações sem quaisquer das cautelas ou precauções que eram mérito da acção italiana no restauro. Nem são de prever menores estragos pelo desejo de uma mal entendida modernidade e de uma urbanística grosseira, que com o crescimento das cidades e com o aumento do tráfego têm levado a desrespeitar-se o próprio conceito de ambiente, o qual, ultrapassando o restrito critério do monumento isolado, tinha representado uma notável conquista da Carta do Restauro e das instruções seguintes. Relativamente ao mais dominável campo das obras de arte pictóricas e escultóricas, embora, mesmo faltando as normas jurídicas, uma maior cautela no restauro tenha evitado danos graves, tais como as consequências das funestas limpezas integrais, que infelizmente aconteceram no estrangeiro, no entanto a exigência da unificação dos métodos revelou-se imprescindível, até para se intervir validamente sobre obras de proprietários privados, obviamente menos importantes para o património artístico nacional do que as de propriedade estatal ou, por outra forma, pública.

“*Carta Italiana do Restauro (1972)*”

Art.º 1.º - Toda as obras de arte de qualquer época, na acepção mais vasta que vai desde os monumentos arquitectónicos às da pintura e da escultura, mesmo quando fragmentadas, e desde os achados paleolíticos às expressões figurativas das culturas populares e da arte contemporânea, pertencentes a qualquer pessoa ou entidade, são objecto das presentes instruções que tomam o nome de “Carta do Restauro 1972”.

Art.º 2.º - Para além de todas as obras indicadas no artigo anterior, devem ser a elas assimilados, para a garantia da sua salvaguarda e restauro, os conjuntos de edifícios com interesse monumental, histórico ou ambiental, as colecções artísticas e as sistematizações conservadas na sua disposição tradicional; os jardins e os parques que sejam considerados de especial importância.

Art.º 3.º - Incluem-se da disciplina das presentes instruções, para além das obras definidas nos artigos 1.º e 2.º, as próprias operações organizadas para garantia da salvaguarda e do restauro dos vestígios antigos respeitantes às buscas terrestres e subaquáticas.

Art.º 4.º - Entende-se por salvaguarda qualquer procedimento de conservação que não implique a intervenção directa sobre a obra; entende-se por restauro qualquer intervenção destinada a manter em eficiência, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objectos definidos nos artigos anteriores.

Art.º 5.º - Todas as *Soprintendenze* e todos os *Istituti* responsáveis em matéria de conservação do património histórico-artístico e cultural organizarão um programa anual e específico de trabalhos de salvaguarda e de restauro incluindo os de buscas no subsolo e de buscas subaquáticas, a serem cumpridas por conta quer do Estado quer de outras entidades ou pessoas, que será aprovado pelo *Ministero della Pubblica Istruzione*, conforme parecer do *Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti*.

No âmbito desse programa, mesmo após a apresentação do dito, qualquer que seja a intervenção sobre obras de arte, conformes ao Art.º 1.º, deverá ser ilustrada e justificada por uma relação técnica da qual resultarão, para além das vicissitudes técnicas da obra, o estado actual da mesma, a natureza da intervenção considerada necessária e a despesa consequente para lhe fazer frente.

Esta relação será igualmente aprovada pelo *Ministero della Pubblica Istruzione*, e previamente, para os casos emergentes ou dúbios e para os que estão previstos na lei, será dado parecer pelo *Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti*.

Art.º 6.º - Relativamente aos fins aos quais, pelo Art. 4.º, devem corresponder operações de salvaguarda e restauro, são proibidas indistintamente, para toadas as obras de arte conformes aos Art.º 1.º, 2.º e 3.º:

- 1) complementações “ao estilo” ou análogas, mesmo em forma simplificada e mais ainda se existirem documentos gráficos ou plásticos que possam indicar qual era o estado ou como devia parecer o aspecto da obra acabada;
- 2) remoções ou demolições que apaguem a passagem da obra através do tempo, a menos que se trate de alterações limitadas deturpastes ou incongruentes relativamente aos valores históricos da obra, ou complementos “ao estilo” que falsifiquem essa obra;

- 3) remoções, reconstruções ou recolocações em lugar diferente do original; a menos que tal seja determinado por superiores razões de conservação;
- 4) alterações das condições acessórias ou ambientais nas quais chegou aos nossos tempos a obra de arte, o conjunto monumental ou ambiental, o conjunto de mobiliário, o jardim, o parque, etc.;
- 5) alterações ou remoções da patine.

Art.º 7.º - Relativamente aos mesmos objectivos que o Art.º 6.º, e indistintamente para todas as obras conformes aos Art.º 1.º, 2.º e 3.º, são toleradas as seguintes operações ou reintegrações:

- 1) junção de elementos acessórios com função estática e reintegração de pequenas partes historicamente acertadas, modernizadas, conforme os casos, ou determinando de forma clara a periferia da integração, ou ainda adoptando um material diferenciado embora compatível, claramente distinguível a olho nú, em especial nos pontos de ligação com as partes antigas, ou então assinalado e datado onde possível;
- 2) limpeza que, para a pintura e para a escultura policroma, nunca deve chegar ao esmalte da cor, respeitando a patina e o eventual verniz antigo; para todas as outras espécies de obras não deve chegar à superfície nua da matéria que constitui a própria obra;
- 3) anastilose seguramente documentada, recomposição de obras transformadas em fragmentos, sistematização de obras lacunares, reconstituindo-se os interstícios entre entidades semelhantes com uma técnica claramente diferenciável a olho nú, ou com zonas neutras, acertadas a nível diferente das partes originais, ou deixando à vista o suporte original, mas nunca integrando totalmente as zonas figuradas ou inserindo elementos determinantes para a figuratividade da obra;
- 4) modificações e novas inserções com finalidades estáticas e conservativas na estrutura interna ou no substrato do suporte, de maneira a que, no que respeita ao seu aspecto, depois de concluída a operação, não resultem alterações nem cromáticas, nem na matéria que é observável à superfície;
- 5) nova envolvente ou sistematização da obra, quando não existam já ou quando estejam destruídos a envolvente ou a sistematização tradicionais, ou quando as condições de conservação exijam a sua remoção.

Art.º 8.º - Todas as intervenções sobre a obra, ou na contiguidade da obra, com os objectivos definidos no Art.º 4.º devem ser executadas de forma tal que, e com técnicas e materiais que, dêem garantias de que no futuro não será impossível uma eventual nova acção de salvaguarda ou de restauro. Por outro lado, todas as intervenções devem ser previamente estudadas e justificadas por escrito (esta última condição, conforme o Art.º 5.º) e deverá ser feito um diário da sua execução, o qual será incluído num registo final, com a documentação fotográfica antes, durante e depois da intervenção. Serão, ainda, documentadas todas as investigações e análises eventualmente efectuadas com recurso à física, à química, à microbiologia e a outras ciências. De toda esta documentação será guardada uma cópia no arquivo da *Soprintendenza* competente e enviada uma outra cópia para o *Istituto Centrale del Restauro*.

No caso das limpezas, e num lugar possivelmente limítrofe da zona intervencionada, deverá ser guardada uma amostra do estado anterior à intervenção, enquanto que no caso de adições, as partes removidas devem ser preferencialmente conservadas ou documentadas num arquivo depósito especial da *Soprintendenza* competente.

Art.º 9.º - A utilização de novos procedimentos de restauro e de novos materiais, relativamente aos procedimentos e aos materiais cujo uso é usual ou de qualquer forma admissível, deverá ser autorizada pelo *Ministero della Pubblica Istruzione*, em conformidade e na sequência de parecer do *Istituto Centrale del Restauro*, a quem competirá também promover acções junto do próprio *Ministero* com o objectivo de

desaconselhar materiais e métodos antiquados nocivos e de qualquer forma não ensaiados, sugerir novos métodos e o uso de novos materiais, definir as pesquisas a que se deve proceder com equipamento e com especialistas exteriores aos equipamentos e aos organismos à sua disposição.

Art.º 10.º - Os procedimentos adequados à preservação contra acções prejudiciais e variações atmosféricas, térmicas e higrométricas das obras referidas nos Art.º 1.º, 2.º e 3.º, não devem alterar sensivelmente o aspecto da sua matéria e as cores das suas superfícies, ou exigirem modificações substanciais e permanentes do ambiente em que essas obras historicamente foram transmitidas. Quando, no entanto, para os superiores fins da conservação forem indispensáveis modificações deste género, tais modificações devem ser feitas de forma a se evitar qualquer dúvida sobre a época em que foram executadas e com a modalidade mais discreta.

Art.º 11.º - Os métodos específicos que devem ser adoptados como procedimentos de restauro especificamente para os monumentos arquitectónicos, pictóricos, escultóricos, para os centros históricos do seu conjunto, e ainda para a execução de escavações, são especificados nos Anexos "a", "h", "c" e "d" das presentes instruções.

Art.º 12.º - Nos casos em que seja dúbia a atribuição das competências técnicas ou existam conflitos nessa matéria, o *Ministero* decidirá, sobre a escolha das relações entre os superintendentes ou chefes dos institutos interessados, ouvido o *Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arte*.

Anexo “a”

Instruções para a salvaguarda e para o restauro das antiguidades

Para além das normas gerais contidas nos artigos da Carta do Restauro, conforme o Art.º 3.º, é necessário, no campo das antiguidades, ter presentes algumas exigências especiais relativas à salvaguarda do subsolo arqueológico e à conservação e ao restauro dos achados, durante a realização de investigações terrestres e subaquáticas.

O problema, de primordial importância, da salvaguarda do subsolo arqueológico está necessariamente ligado à série de disposições e de leis relativas à expropriação, à aplicação de vínculos particulares, à criação de reservas e de parques arqueológicos. Em concomitância com as diferentes providências a serem tomadas nos diferentes casos, de qualquer forma será sempre o caso de se proceder ao adequado reconhecimento do terreno, com o objectivo de serem recolhidos todos os dados eventualmente encontrados sobre o terreno, os materiais cerâmicos espalhados, a documentação de elementos eventualmente aflorantes, recorrendo-se, por outro lado, ao auxílio da fotografia aérea e da prospecção (eléctrica, electromagnética, etc.) do terreno, de forma a que o mais completo possível conhecimento sobre a natureza arqueológica do terreno permita a elaboração de directivas mais precisas sobre a aplicação das normas de salvaguarda, sobre a natureza e os limites dos vínculos, sobre a elaboração dos planos regulamentares, e sobre a fiscalização, no caso da execução de trabalhos agrícolas ou de construção civil.

Para a salvaguarda do património arqueológico submarino, ligada às leis e disposições vinculativas para as explorações subaquáticas, e para se impedir a violação indiscriminada e desaconselhada dos restos de navios antigos e da sua carga, das ruínas submersas e das esculturas afundadas, impõem-se providências especialíssimas, a começar pela exploração sistemática das costas italianas por pessoal especializado, com o objectivo de se chegar à compilação de uma *Forma Maris* com a indicação de todos os restos e monumentos submersos, seja para a sua tutela, seja para a programação de pesquisas científicas subaquáticas. A recuperação dos restos de uma embarcação nunca poderá ser iniciada antes de se terem preparados os locais e os equipamentos necessários que permitam a recuperação dos materiais encontrados no fundo do mar, e todos os tratamentos específicos que estes requerem, sobretudo as suas partes em madeira, com longas e profundas lavagens, banhos com substâncias consolidantes especiais, e com o condicionamento do ar e da temperatura determinados. Os sistemas de elevação e de recuperação de embarcações submersas devem ser estudados de vez em quando relativamente ao estado particular dos restos, tendo em conta a experiência adquirida internacionalmente neste campo, sobretudo nas últimas décadas. Nestas condições especiais de recolha – assim como nas normais explorações arqueológicas terrestres – devem-se considerar as exigências especiais de conservação e de restauro dos objectos conforme o seu tipo e conforme a sua matéria: por exemplo, para os materiais cerâmicos e para as ânforas, devem ser tomadas todas as medidas que permitam a identificação de eventuais resíduos ou de vestígios dos seus conteúdos, os quais constituem dados preciosos para a história do comércio e da vida na antiguidade; deve ser prestada uma atenção especial, por outro lado, à descoberta e à fixação de eventuais inscrições pintadas, especialmente sobre o corpo das ânforas.

Durante as explorações arqueológicas terrestres, enquanto que as normas para a recuperação e para a documentação se inscrevem mais especificamente no quadro das normas relativas à metodologia das escavações, no que respeita ao restauro devem observar-se disposições que, durante essas operações de escavação, garantam a conservação imediata dos achados, especialmente se estes forem

mais facilmente degradáveis, e a posterior possibilidade da sua salvaguarda e restauro definitivos. No caso de achados de elementos soltos de decorações em estuque, em pintura, em mosaico ou em *opus sectile* é necessário, antes e durante a sua remoção, tê-los consolidados com aguada de gesso, com uma gaze e cola adequadas, de forma a facilitar a sua recomposição e o seu restauro em laboratório. Na recuperação de vidros é aconselhável não se proceder a nenhuma limpeza durante a escavação, pela facilidade que eles têm em se partirem. No que respeita à cerâmica e à terracota é indispensável não se prejudicar, com lavagens ou limpezas apressadas, a eventual presença de pinturas, vernizes ou inscrições. Impõe-se uma delicadeza especial na recolha de objectos ou fragmentos de metal, especialmente se oxidados, recorrendo-se, antes de mais a sistemas de consolidação e, eventualmente, até a suportes adequados. Deve ser prestada uma atenção especial aos possíveis vestígios ou marcas de tecidos. Está incluído no quadro, sobretudo da arqueologia em Pompeia, o hábito de se obterem moldes negativos de plantas e de materiais orgânicos perecíveis pela aplicação de gesso líquido nos vazios que permaneceram no terrenos.

Para a aplicação destas instruções, torna-se necessário que, durante o desenvolvimento das escavações, seja garantida a disponibilidade de restauradores prontos, quando necessário, para a primeira intervenção de recuperação e de fixação. Deve ser considerado com especial atenção o problema das obras de arte destinadas a permanecerem ou a serem recolocadas, depois de destacadas, nos seus lugares originais, especialmente as pinturas e os mosaicos. Foram experimentados com sucesso vários tipos de suportes, de telas de reforço e de colas conformes às condições climáticas, atmosféricas e higrométricas que, no caso das pinturas, permitem a sua recolocação nos ambientes adequadamente cobertos de um edifício antigo, evitando o seu directo contacto com as paredes e realizando, pelo contrário, uma montagem fácil e uma conservação segura. Devem-se, ainda, evitar as integrações que dêem à tinta uma tonalidade semelhante à do reboco cinzento, assim como é de ser evitado o uso de vernizes ou de ceras para se reavivar as cores, porque estes materiais estão sempre sujeitos a alterações, pelo que basta uma cuidadosa limpeza das superfícies originais.

Relativamente aos mosaicos, é preferível, sempre que possível, a sua recolocação no edifício de que provenham e de que constituam parte integrante da decoração, e, em tal caso, depois da sua extracção – que com os métodos modernos pode ser feita mesmo em grandes superfícies sem a produção de cortes – o sistema de cimentação com alma metálica inoxidável é, por agora, o mais apropriado e resistente aos agentes atmosféricos. Para os mosaicos destinados, pelo contrário, a uma exposição em museu, é alternativamente mais usado o suporte em “sanduíche” de materiais leves, resistentes e manejáveis.

Os interiores com pinturas parietais aplicadas têm exigências específicas de salvaguarda contra os perigos provocados pelas alterações climáticas (grutas pré-históricas, túmulos, ambientes pequenos); nestes casos é necessário manterem-se constantes dois factores essenciais para a adequada conservação das pinturas : o grau de humidade ambiental e temperatura ambiental. Estes factores são facilmente alteráveis por causas externas e estranhas ao ambiente, especialmente pela acumulação de visitantes, pela iluminação excessiva, por fortes alterações atmosféricas exteriores; é, portanto, necessário serem estudadas providências específicas até na admissão de visitantes, através de câmaras de climatização interpostas entre o ambiente antigo que se quer preservar e o exterior. Estas precauções já são aplicadas na entrada de monumentos pré-históricos em França e em Espanha, e seriam desejáveis também para muitos dos nossos monumentos (túmulos de Tarquinia).

Para o restauro dos monumentos arqueológicos, para além das normas gerais contidas na Carta do Restauro e nas Instruções para a condução dos restauros arquitectónicos, devem estar presentes algumas exigências relativamente às técnicas antigas específicas. Antes de mais, quando para o restauro completo de um monumento, que comporta necessariamente o próprio estudo histórico, se tem que

proceder a ensaios de escavação ou à revelação das fundações, as operações devem ser conduzidas com métodos estratigráficos os quais podem oferecer dados preciosos sobre as vicissitudes e as fases do próprio edifício.

Para o restauro de panos de alvenaria em “*opus incertum*”, “*quasi reticulatum*”, “*reticulatum*” e “*vittatum*”, se for usada a mesma qualidade de tufo e os mesmos tipos de blocos, devem-se manter as partes restauradas num plano ligeiramente mais recolhido, enquanto que para as alvenarias em tijolo deverá ser picada ou arranhada a superfície dos tijolos modernos. Para o restauro de estruturas em “*opera quadrata*” tem sido experimentado com sucesso o sistema de se reproduzirem os blocos nas medidas antigas, usando-se, também, lascas do mesmo material cimentadas com uma argamassa composta com pó desse material, para se obter uma certa afinação cromática.

Como alternativa a recuo das superfícies nas reintegrações do restauro moderno, pode ser facilmente executado um sulco de contorno que delimite a parte restaurada, ou introduzir-se uma faixa estreita de um material diferente. Assim como se pode aconselhar, em muitos casos, um tratamento superficial diferenciado dos novos materiais, através de um aparelho adequado da superfície moderna.

Finalmente, é conveniente que sejam colocadas, nas zonas restauradas, etiquetas com a data ou gravarem-se siglas ou marcações especiais.

Pode ser útil o emprego de betão, cuja superfície seja revestida com pó do próprio material do monumento a ser restaurado, por exemplo na integração de rochas em colunas antigas de mármore, de tufo ou de calcário, estudando-se o tom mais ou menos carregado que se deve empregar, relativamente ao tipo de monumento; no ambiente romano, o mármore branco pode ser integrado com travertino ou com calcário, em afinações já experimentadas com sucesso (restauro de Valadier no Arco de Tito). Nos monumentos antigos e especialmente naqueles da época arcaica ou clássica deve-se evitar a afinação de materiais diferentes e anacrónicos nas partes que vão ser restauradas, porque o resultado é estridente e ofensivo até sob o ponto de vista cromático, ao mesmo tempo que se podem usar afinações diferentes para se distinguirem da utilização dos próprios materiais com que o monumento é construído, e que é preferível serem mantidos durante os restauros.

Um problema particular dos monumentos arqueológicos é constituído pela cobertura das paredes arruinadas, por se dever manter a linha quebrada dessas ruínas, tendo sido experimentada a aplicação de uma camada de argamassa mista de *cocciopesto* (N.T. – composta com pó de tijolo) que parece proporcionar os melhores resultados quer sob o ponto de vista estético, sob o ponto de vista da resistência aos agentes atmosféricos. Quanto ao problema geral da consolidação dos materiais arquitectónicos e das esculturas ao ar livre, devem ser evitadas as experiências com métodos não suficientemente comprovados, capazes de provocarem danos irreparáveis.

Os preparativos para o restauro e para a conservação dos monumentos arqueológicos devem ser também estudadas relativamente às diferentes exigências climatéricas dos diferentes ambientes, particularmente diferenciados em Itália.

Anexo “6”

Instruções para a condução dos restauros arquitectónicos

Antes que uma obra de manutenção atempadamente executada garanta uma longa vida ao monumento, evitando o agravamento dos danos, recomenda-se o maior cuidado possível no exercício de uma vigilância contínua dos imóveis, com procedimentos da carácter preventivo, e com o objectivo de se evitarem intervenções de maior amplitude.

Por outro lado, recorda-se a necessidade de serem consideradas todas as operações de restauro sob um substancial perfil conservativo, respeitando-se os elementos adicionados e evitando-se nomeadamente as intervenções inovadoras ou de reparação.

Sempre com o objectivo de se garantir a sobrevivência dos monumentos, deve, por outro lado, ser atentamente vigiada a possibilidade de novas utilizações para os edifícios monumentais antigos, quando daí não resultem incompatibilidades com os interesses histórico-artísticos. Os trabalhos de adaptação devem ser limitados ao mínimo, conservando-se escrupulosamente as formas exteriores e evitando-se alterações sensíveis à individualidade tipológica, ao organismo construtivo e à sequência dos percursos interiores.

A redacção do projecto de restauro de uma obra arquitectónica deve ser precedido por um atento estudo do monumento, conduzido sob diversos pontos de vista (que examinem a sua posição no contexto territorial ou no tecido urbano, os seus aspectos tipológicos, a sua qualidade emergente e formal, os seus sistemas e características estruturais, etc.), relativamente à obra original, assim como às eventuais adições ou modificações. Serão partes integrantes deste estudo as pesquisas bibliográficas, iconográficas e arquivísticas, etc., para a obtenção de todos os dados históricos possíveis. O projecto basear-se-á num levantamento completo gráfico e fotográfico, que será interpretado nomeadamente sob o perfil metrológico dos traçados reguladores e dos sistemas proporcionais, e compreenderá um apurado e específico estudo para a verificação das condições de estabilidade.

A execução dos trabalhos pertinentes aos restauro dos monumentos, consistindo em operações frequentemente especializadíssimas e sempre de grande responsabilidade, deve ser entregue a empresas especializadas e, se possível, contratada “à despesa”, em vez de ser contabilizada “à medição” ou por “preço global”.

Os restauros devem ser continuamente vigiados e dirigidos para se garantir a sua boa execução e para se poder intervir no momento, quando se manifestarem acontecimentos novos, dificuldades ou derrocadas de alvenarias; para se evitar, também, especialmente quando trabalham o martelo e a marreta, que desapareçam elementos anteriormente ignorados ou eventualmente escapados às investigações prévias, mas certamente úteis para o conhecimento do edifício e para a condução do restauro. Particularmente, o director dos trabalhos, antes de arriscar pinturas ou de, eventualmente, remover rebocos, deve certificar-se da existência nem que seja de vestígios mínimos das decorações, e de quais eram as texturas e as colorações originais das paredes e das abóbadas.

É exigência fundamental do restauro que se respeite e salvasse a autenticidade dos elementos construtivos. Este princípio deve guiar e condicionar sempre as decisões na execução. Por exemplo, no caso de alvenarias desaprumadas, mesmo que necessidades inevitáveis sugiram a sua demolição e

reconstrução, devem ser previamente examinadas e tentada a possibilidade de reaprumo sem a substituição da alvenaria original.

Da mesma maneira, podem ser executadas substituições de pedras degradadas desde que seja comprovada uma gravíssima exigência.

As substituições e as eventuais integrações dos paramentos em alvenaria, onde necessárias e sempre dentro dos mais restritos limites, devem-se poder sempre distinguir dos elementos originais, diferenciando-se os materiais ou as superfícies de aplicação nova; mas, geralmente, parece ser preferível executar-se, ao longo da periferia da integração, um claro e persistente sinal destinado a testemunhar os limites da intervenção. Este pode ser feito com uma barrinha metálica adequada, com uma série contínua de pequenos fragmentos de tijolo, ou com sulcos visivelmente mais largos e profundos, conforme os diferentes casos.

A consolidação da pedra ou de outros materiais, deve ser experimentalmente testada já que os métodos longamente comprovados pelo *Istituto Centrale del Restauro* dão garantias efectivas. Devem ser adoptadas todas as precauções para se evitar o agravamento das situações; assim como em cada intervenção devem ser empregues em obra para se eliminarem as causas dos danos. Por exemplo, assim que se notem pedras quebradas por “unhas” ou pernos em ferro, que expandem com a humidade, convém desmontar a parte ofendida e substituir o ferro por bronze ou por latão; ou melhor, por aço inoxidável, que apresenta a vantagem de não manchar a pedra.

As esculturas em pedra situadas no exterior dos edifícios, ou nas praças públicas, devem ser vigiadas, intervindo-se quando seja possível adoptar-se, pelas práticas anteriormente indicadas, um método experimentado de consolidação ou de protecção, mesmo sazonal. Quando isto for impossível, convirá transferir-se a escultura para um local interior.

Para a boa conservação das fontes empedra ou em bronze, deve-se descalcificar a água, eliminando-se as incrustações calcáreas e as prejudiciais limpezas periódicas.

A patina da pedra deve ser conservada por evidentes razões históricas, estéticas e mesmo técnicas, já que geralmente desempenha uma função protectora, tal como é comprovado pela degradação que começa a desenvolver-se nas lacunas dessa patina. Podem-se retirar os materiais acumulados sobre a pedra – detritos, poeiras, fuligens, guano dos pombos, etc. – usando-se apenas escovas vegetais ou jactos de ar com moderada pressão. Devem ser evitadas as escovas metálicas, os raspadores, tal como se devem excluir os jactos de areia natural, de água e de vapor com forte pressão, e, finalmente, são desaconselháveis as lavagens de qualquer natureza.

Anexo “c”

Instruções para a execução dos restauros pictóricos e escultóricos

Operações preliminares

A primeira operação a ser executada, antes de qualquer intervenção de restauro sobre qualquer obra de arte pictórica ou escultórica, é um pormenorizado exame ao seu estado de conservação. Neste reconhecimento incluem-se a detecção das diversas camadas de material e a determinação aproximada das diversas épocas nas quais foram produzidas as estratificações, as modificações e as adições. Será, depois, redigido um relatório que constituirá parte integrante do programa e o início do diário do restauro. Seguidamente, devem ser tiradas da obra, as fotografias indispensáveis à documentação do seu estado anterior à intervenção de restauro, e tais fotografias serão executadas, conforme os casos, para além de à luz natural, com luz monocromática, com raios ultravioleta simples ou filtrados, e com raios infravermelhos. É sempre aconselhável executarem-se, mesmo nos casos que não revelem sobreposições a olho nu, radiografias com raios de fraca intensidade. No caso de pinturas móveis, também deve ser fotografado o verso dessas pinturas.

Se da documentação fotográfica, que será anotada no diário do restauro, resultarem elementos problemáticos, estes devem ser referidos na sua própria problematidade.

Depois de terem sido executadas as fotografias, devem-se executar remoções mínimas que interessem todas as camadas até ao suporte, em lugares não capitais da obra, para se fazerem secções estratigráficas, desde que existam estratificações ou com o objectivo de se afinar o estado da preparação.

Deve ser assinalado o ponto exacto dessas remoções nas fotografias à luz natural e colocada uma anotação com a referência dessa fotografia no diário do restauro.

No que respeita às pinturas murais ou sobre pedra, terracota ou outro suporte (imóveis), deverão verificar-se as condições do suporte no que respeita à humidade, definir-se se se trata de humidades provenientes de infiltrações, por condensação ou de capilaridade; retirarem-se amostras da argamassa e da matéria da parede e medir-se o seu grau de humidade. E quando se note ou se suponha a formação de fungos, também sobre estes deverão ser feitas análises microbiológicas.

O problema mais específico das esculturas, onde não se trate de esculturas pintadas ou envernizadas, será o de nos assegurarmos sobre o estado de conservação da matéria em que foram executadas, e de, eventualmente, lhes fazer radiografias.

Precauções a serem tomadas na execução da intervenção de restauro

Os exames preliminares terão a finalidade de orientarem a intervenção de restauro na direcção certa, quer se trate de simples limpezas, de fixações, da remoção de sobreposições, de transportes, ou da recomposição de fragmentos. No entanto, o exame mais importante para a pintura, que é a determinação da técnica empregue, nem sempre poderá ter uma resposta científica e, portanto, a cautela e a experimentação das matérias a serem usadas no restauro não devem basear-se apenas num reconhecimento genérico da técnica usada na pintura em questão, feito numa base empírica e não científica.

Sobre a limpeza, esta pode ser feita principalmente de duas maneiras : com meios mecânicos e com meios químicos. Devem ser excluídos todos e quaisquer meios que prejudiquem a visibilidade ou a possibilidade de intervenção e controlo directo da pintura.

Os meios mecânicos (bisturi) devem ser usados sempre sob controlo do pinacoscópio, até mesmo sempre sob a lente deste.

Os meios químicos (solventes) devem ser de natureza tal que possam ser imediatamente neutralizados, e também voláteis e que não se fixem definitivamente nas camadas da pintura. Antes de serem usados, devem ser feitas experiências para se garantir que eles não lesionar o verniz original da pintura, em local em que, a partir da secção estratigráfica, se identifique uma camada, pelo menos, presumível como semelhante.

Antes de se executar essa limpeza, com qualquer meio que seja escolhido, deve-se ainda controlar minuciosamente a estabilidade da pintura sobre o respectivo suporte, e proceder-se à fixação das partes destacadas ou periclitantes. Esta fixação pode ser feita, conforme os casos, ou localmente, ou com uma solução uniformemente espalhada, cuja penetração possa ser assegurada por uma fonte de calor constante e não perigosa para a conservação da pintura. Mas logo que essa fixação esteja feita, é regra rigorosa que sejam removidos quaisquer vestígios do fixador que estejam sobre a superfície pictórica. Por este motivo, durante a fixação, deve ser exercido um minucioso exame ao pinacoscópio.

Quando se tenha que executar uma velatura geral sobre a pintura, conseqüente de operações relativas ao suporte, é taxativo que tal velatura seja feita depois da consolidação das partes destacadas ou periclitantes e com um colante facilmente solúvel e diferente do que foi empregue na fixação dessas partes destacadas ou periclitantes.

Se o suporte da pintura for em madeira e estiver atacado por carunchos, térmitas, etc., deve-se submeter a pintura à acção de gases apropriados para matar os insectos sem danificar essa pintura. Deve-se evitar seu o embebedimento com líquidos.

Quando o estado do suporte ou o da camada pintada, ou o dos dois em conjunto, exigir a destruição ou mesmo a remoção do suporte e a substituição da camada pintada, deve-se garantir que a remoção dessa camada pintada velha seja feita por inteiro, à mão com bisturi, já que não será suficiente desbastá-la, a menos que apenas esteja arruinado o suporte e a camada pintada esteja em bom estado. A conservação da camada pintada, onde possível, é sempre aconselhável para que se mantenha a configuração original da superfície pictórica.

Na substituição de um suporte em madeira, quando tal for indispensável, deve-se excluir a sua substituição por um suporte novo composto por aglomerado de madeira, e só é aconselhável fazer-se essa aplicação sobre um suporte rígido quando for absolutamente seguro que esse suporte não irá ter um coeficiente de dilatação diferente do que tinha o suporte removido. Tal como o colante do suporte à tela de uma pintura transportada deve ser facilmente solúvel sem danos, nem sobre a pintura, nem sobre o colante que ligar os estratos pictóricos à tela de transporte.

Quando o suporte de madeira original estiver em bom estado, mas tiver necessidade de reparação, de reforço, ou de *parchettatura* (N.T. – Procedimento usado pelos restauradores de tábuas pintadas para impedir que estas sofram movimentos constantes, conseqüentes das variações da humidade e da temperatura do ar. Efectua-se pela aplicação de fasquias de madeira em sentido vertical e horizontal na face posterior da própria tábua. Também se chama de *grigliatura*.), deve-se ter presente que, onde não for indispensável à finalidade da fruição estética da pintura, é sempre melhor não se intervir sobre uma madeira velha e possivelmente estabilizada. Se se intervier, isso deve ser feito com regras tecnológicas exactas que respeitem o andamento das fibras da

madeira. Deve-se retirar uma secção desta, identificar-se a espécie botânica e conhecer-se o seu coeficiente de dilatação. Qualquer adição deve ser executada com madeira estabilizada e em pequenos segmentos, por forma a torná-la o mais inerte possível, relativamente ao suporte velho em que vai ser inserida.

A *parchettatura*, com quaisquer materiais que venha a ser executada, deve, fundamentalmente, garantir os movimentos naturais da madeira em que for fixada.

No caso de pinturas sobre tela, a eventualidade de um transporte deve ser executada pela gradual e controlada destruição da tela arruinada, enquanto que para a camada pintada original (ou para a preparação) se devem seguir os mesmos critérios que para as tábuas. Quando se tratar de pinturas sem preparação, em que uma tinta muito líquida foi aplicada directamente sobre o suporte (como nos esboços de Rubens), o transporte nunca é possível.

A operação de reentelagem, sempre que for executada, deve evitar compressões excessivas e, da forma mais taxativa, operações de aplicação de uma pintura sobre tela com um suporte rígido (*marouflage*).

As telas devem ser concebidas por forma a assegurarem não só a tensão certa, mas possivelmente a restabelecê-la automaticamente quando, por causa das variações termohigrométricas, essa tensão vier a ceder.

Precauções a serem tomadas na execução de restauros de pinturas murais

Para as pinturas móveis, a determinação das técnicas pode dar lugar, por vezes, a uma procura irresoluta e, no estado actual, irresolúvel, mesmo no caso das vulgares pinturas a têmpera, a óleo, a água forte, a aguarela ou a pastel; para as pinturas murais, executadas vulgarmente sobre revestimentos ou sobre mármore, pedra, etc., a definição dos procedimentos usados será muito menos problemática (como para as pinturas murais da época clássica), mas mesmo assim indispensável para se proceder a qualquer operação de limpeza, fixação, reparação de cortes ou de destacamentos. Sobretudo, quando se reparam cortes ou destacamentos, antes da aplicação das velaturas protectoras por meio de um colante solúvel, é necessário verificar-se que esse diluente não vai dissolver ou manchar a pintura que se vai restaurar. Por outro lado, quando se tratar de uma têmpera, e geralmente para as partes dos frescos feitas a têmpera, porque certas cores não podiam ser dadas em boas condições a fresco, é indispensável uma fixação preventiva.

Tal como, quando as cores da pintura mural se apresentam em estado mais ou menos avançado de pulverulência, deve-se ter um cuidado especial na sua aspiração, por forma a se retirar a menor quantidade possível da cor pulverulenta original.

Acerca da fixação das cores, devemos-nos orientar para um fixador que não seja de natureza orgânica, que altere o menos possível os tons originais, e que não se torne irreversível com o tempo.

Os pós devem ser examinados para se verificar se contêm formações de fungos e quais as causas a que se pode atribuir esta formação. Quando for possível determinarem-se estas causas e se encontrar um fungicida adaptado, deve-se garantir que este não vai danificar a pintura e que pode ser facilmente removido.

Quando se deva necessariamente orientarmo-nos para a remoção da pintura do seu suporte, entre métodos a serem seleccionados, que tenham probabilidades equivalentes de sucesso, deve-se

escolher a extracção por inteiro, pela possibilidade que oferece de se recuperar a sinópia de preparação, no caso dos frescos, e também porque liberta a película pictórica dos resíduos de um reboco arruinado ou degradado.

O suporte em que se vai recolocar esta película pictórica deve oferecer a máxima garantia de estabilidade, inércia e neutralidade (ausência de pH); deve também ter sido construído com as dimensões da própria pintura, sem estruturas intermédias, as quais ressaltariam inevitavelmente, com o tempo, na superfície pictórica. O colante com que se irá fixar a tela aderente à película pictórica ao novo suporte deverá poder-se diluir com toda a facilidade num solvente que não danifique a pintura.

Sempre que se prefira manter a pintura transportada sobre tela, naturalmente reforçada, a moldura deverá ser estudada de forma a que, e com materiais que tenham a maior estabilidade, elasticidade e automaticidade no restabelecimento da tensão que, por quaisquer razões, climáticas ou outras, possa sofrer variação. Se, em vez de uma pintura, se tratar de destacar mosaicos, dever-se-á garantir que os elementos, onde não constituírem uma superfície completamente plana, fiquem fixados e possam ser reaplicados com a colocação original. Antes da aplicação das velaturas e da armação de sustentação, deve-se verificar o estado de conservação dos elementos e, eventualmente, consolidá-los.

Deve ser dada uma particular atenção à conservação das características tectónicas da superfície.

Precauções a serem tomadas na execução de restauros em obras de escultura

Depois de determinada a matéria e, eventualmente, a técnica com que as esculturas foram executadas (seja em mármore, pedra, estuque, cartão, terracota, terracota vidrada, terra não cozida, terra não cozida e pintada, etc.), onde não aparecerem partes pintadas e for necessária uma limpeza, deve-se excluir a execução de lavagens que, mesmo que deixem intacta essa matéria, vão manchar a patina.

Por isso, no caso de esculturas provenientes de escavações ou encontradas na água (mar, rios, etc.) se existirem incrustações, estas devem ser removidas preferivelmente por meios mecânicos, ou, se o forem com solventes, que estes não manchem a matéria da escultura e que também não se fixem nela.

Sempre que se trate de esculturas em madeira, e que esta esteja em estado degradado, o uso de fixadores deverá estar subordinado à conservação do aspecto original da matéria lenhosa.

Se a madeira estiver infestada por carunchos, térmitas, etc., deverá ser submetida à acção de gases adequados, mas tanto quanto possível, deve-se evitar o embebimento com líquidos que, mesmo na ausência de partes pintadas, possam alterar aspecto da madeira.

No caso de esculturas reduzidas a fragmentos, o eventual uso de pernos, suportes, etc., deverá ficar subordinado à escolha de metais não oxidáveis.

Para os objectos em bronze, recomenda-se um cuidado especial na conservação da patina nobre (atacamite, malaquite, etc.), sempre que por baixo desta não exista nenhuma corrosão activa.

Advertências gerais sobre a recolocação de obras de arte restauradas

Como linha de conduta absoluta, nunca se deve remeter uma obra de arte restaurada ao seu lugar original, se o restauro tiver sido causado pelo estado termo-higrométrico desse lugar em geral, das paredes em particular, e se ou lugar ou parede não tiverem sido submetidos a uma intervenção (saneamento, climatização, etc.) que garantam a conservação e a salvaguarda da obra de arte.

Anexo “d”

Instruções sobre a tutela dos “Centros Históricos”

Para se identificarem os Centros Históricos, deve ser tomado em consideração, não só os velhos “centros” urbanos assim tradicionalmente entendidos, mas – mais em geral – todos os estabelecimentos humanos em que a sua estrutura, unitária ou fragmentada, ainda que parcialmente transformada pelo tempo, tenha sido constituída no passado ou, entre os mais recentes, aqueles que tenham eventualmente um particular valor como testemunho histórico ou marcada qualidade urbanística ou arquitectónica.

O carácter histórico está ligado ao interesse que os estabelecimentos apresentam como testemunho das civilizações do passado e como documentos da cultura urbana, mesmo independentemente do seu valor artístico intrínseco ou formal, ou de seu particular aspecto ambiental, que possam enriquecer ou exaltar posteriormente os valores, já que não só a arquitectura, mas também a estrutura urbana possuiu, por si própria, significado e valor.

As intervenções de restauro nos Centros Históricos têm por finalidade garantirem – com meios e instrumentos ordinários e extraordinários – a permanência no tempo dos valores que caracterizam estes complexos. O restauro não fica, portanto, limitado a operações destinadas a conservarem apenas as características fundamentais da arquitectura isolada ou do ambiente isolado, mas é destinada à conservação substancial das características de conjunto do inteiro organismo urbanístico e de todos os elementos que concorram para a definição das suas características.

Para que o referido organismo urbanístico possa ser adequadamente salvaguardado, nomeadamente na sua continuidade no tempo e no seu desenvolvimento dentro de uma vida civilizada e moderna, é necessário, acima de tudo, que os Centros Históricos sejam reorganizados no seu mais amplo contexto urbano e territorial e no seu relacionamento e nas suas ligações com os desenvolvimentos futuros : tal como será objectivo a coordenação das acções urbanísticas por forma a se obter a salvaguarda e a recuperação do centro histórico, a partir do exterior da cidade, através de uma programação adequada das intervenções territoriais. Assim poder-se-á configurar, através de tais intervenções (que actuarão mediante instrumentos urbanísticos), um novo organismo urbano, pelo qual sejam retirados dos centros histórico as funções que não estejam adequadas à sua recuperação em termos de saneamento conservativo.

Esta coordenação deve ser também considerada em relação com as exigências de salvaguarda de contextos ambientais territoriais mais gerais, sobretudo quando estes tiverem assumido valores de especial significado, estreitamente ligados às estruturas históricas tal como chegaram até nós (como, por exemplo, a coroa de colinas ao redor de Florença, a laguna Veneziana, a cintura romana de Valpadana, a zona dos *trulli* (N.T. – construções primitivas em alvenaria não argamassada) na Puglia, etc.)

No que respeita aos elementos isolados através dos quais se executa a salvaguarda do organismo no seu conjunto, devem-se tomar em consideração tanto os elementos edificados, como outros elementos constituintes dos espaços exteriores (estradas, praças, etc.) e interiores (pátios, jardins, espaços livres, etc.), e outras estruturas significativas (muralhas, portas, castelos, etc.), e ainda eventuais elementos naturais que acompanhem o conjunto caracterizando-o mais ou menos acentuadamente (contornos naturais, cursos de água, singularidades geomorfológicas, etc.).

Os elementos edificados que dele façam parte, devem ser conservados não só nos seus aspectos formais, que qualificam a respectiva expressão arquitectónica ou ambiental, mas também nas suas características tipológicas, enquanto expressão de funções que caracterizaram o uso próprio destes elementos no tempo.

Todas as operações de restauro devem ser precedidas, para se definirem todos os valores urbanísticos, arquitectónicos, ambientais, tipológicos, construtivos, etc., por uma atenta operação de leitura histórico-crítica : os resultados desta não são destinados tanto a determinarem uma diferenciação operativa – já que em todo o complexo definido como centro histórico se deverá operar com critérios homogéneos – mas muito principalmente para a identificação dos diferentes graus de intervenção, a nível urbanístico e a nível edificativo, qualificando-se o necessário “saneamento conservativo”.

A este propósito, deve-se precisar que por saneamento conservativo se deve entender, acima de tudo, a manutenção da estrutura viária-edificações em geral (manutenção do traçado, conservação da malha viária, do perímetro dos quarteirões, etc.); e ainda a manutenção das características gerais do ambiente, as quais incluem a conservação integral das emergências monumentais e ambientais mais significativas e a adaptação dos outros elementos ou organismos edificados individuais às exigências da vida moderna, considerando-se apenas excepcionalmente a substituição, mesmo parcial, por elementos iguais e apenas na medida em que seja esta compatível com a conservação do carácter geral da estrutura do centro histórico.

Os principais tipos de intervenção a nível urbanístico são :

a) Reestruturação urbanística. Destina-se a verificar, e eventualmente a corrigir onde necessário, as relações do centro histórico com a estrutura territorial ou urbana com a qual esse centro forma unidade. É de especial importância a análise do papel territorial e funcional que o centro histórico desempenhou no passado e desempenha no presente.

Neste sentido, deve ser prestada uma especial atenção na análise e na reestruturação das relações existentes entre o centro histórico e o desenvolvimento urbanístico de edifícios contemporâneos, sobretudo sob o ponto de vista funcional, com particular cuidado na compatibilidade das funções directoras.

A intervenção de reestruturação urbanística deverá ter como objectivo libertar os Centros Históricos das utilizações funcionais, tecnológicas ou, em geral, de utilizações que lhes provoquem um efeito caótico e degradante.

b) Reorganização viária. Respeita à análise e à revisão das ligações viárias e dos fluxos de tráfego que atropelam a estrutura, com o principal objectivo de lhes reduzir os aspectos patológicos e de reconduzir a utilização do centro histórico a funções compatíveis com a estrutura do passado. Deve ser considerada a possibilidade de inclusão dos equipamentos e dos serviços públicos estreitamente relacionados com as exigências de vida desse centro.

c) Revisão do mobiliário urbano. Diz respeito às ruas, praças e todos os espaços livres existentes (pátios, espaços interiores, jardins, etc.), com a finalidade de uma homogénea interligação entre edifícios e espaços.

Os principais tipos de intervenção a nível de edifícios são :

- 1) Saneamento estrutural e higiénico do edifício, destinado à manutenção da sua estrutura e de uma utilização equilibrada da mesma; tais intervenções devem ser executadas conforme as técnicas, as modalidades e as advertências referidas nas recomendações para a condução dos restauros arquitectónicos. Neste tipo de intervenções é de especial importância o respeito pela qualidade tipológica, construtiva e funcional do organismo, evitando-se as transformações que lhe alterem as suas características.
- 2) Renovação funcional dos organismos interiores, que só serão permitidas onde se demonstrem indispensáveis para o objectivo de manutenção em utilização do edifício. Neste tipo de intervenção é de fundamental importância o respeito pela qualidade tipológica e construtiva dos edifícios, proibindo-se todas as intervenções que lhes alterem as características, assim como o esvaziamento da estrutura edificada ou a introdução de funções que deformem excessivamente o equilíbrio tipológico e construtivo do organismo.

Os instrumentos funcionais de intervenção típicos acima indicados são, essencialmente :

- Planos regulamentares gerais, reestruturantes das relações entre o centro histórico e territorial e entre o centro histórico e a cidade no seu conjunto;
- Planos de pormenor relativos à reestruturação do centro histórico nos seus elementos mais significativos;
- Planos sectoriais de execução, aplicados isoladamente a um ou aplicados a um conjunto de elementos organicamente agrupados.

“Recomendações para as intervenções sobre o património monumental em zonas sísmicas (1986)”

As numerosas intervenções sobre edifícios monumentais situados em zonas sísmicas, efectuadas no decurso dos últimos anos (e ainda em curso), em particular na sequência dos acontecimentos sísmicos destrutivos de *Friuli* e da *Campania Basilicata*, e de outros acontecimentos menos violentos, mas apesar disso sempre prejudiciais para as construções, foram caracterizadas por dificuldades frequentemente de monta, relacionadas com diversas ordens de factores :

- A intrínseca delicadeza consequente da natureza e da idade dos organismos interessados;
- A complexa exigência de uma aproximação interdisciplinar que foi necessária;
- A pouca clareza normativa acerca dos aspectos técnicos das intervenções, piorada pela tendência para a aplicação de forma imprópria de normas técnicas, tais como os DT/2 nos *Friuli*, a norma técnica regional no *Val Nerina*, e o 1131.2/7/81 na *Campania Basilicata*, normas que tinham sido escritas para os edifícios ordinários e não para edifícios monumentais de tipologias especializadas tais como, por exemplo, as igrejas e os palácios, compreendendo geralmente grandes ambientes, coberturas abobadadas, paredes e tectos pintados a fresco ou construídos com materiais de grande valor;
- O conflito entre as exigências de conservação e restauro, por um lado, e a protecção das construções e das vidas humanas contra riscos sísmicos, por outro, com as respectivas presunções de responsabilidade que foram atribuídas aos profissionais envolvidos nas intervenções pelos seus colegas pertencentes aos organismos de controlo;
- A pouca clareza técnica, tecnológica e por vezes conceptual ou cultural, que ao redor do emprego dos materiais de construção modernos nas construções antigas;
- A ausência de modelos de cálculo e de verificação reconhecidamente válidos para as tipologias especiais, ausência muito frequentemente colmatada de forma de todo imprópria pela adopção de modelos apenas válidos dentro de limites precisos (pensa-se, por exemplo, na aplicação indiscriminada de métodos do tipo POR).

Assim, as intervenções sobre complexos monumentais foram frequentemente concebidas como reestruturações estruturais executadas por uma série de intervenções maciças que utilizaram com critérios largamente abrangentes a cultura dos materiais modernos, em especial do aço e do betão armado, desenvolvendo-se assim uma estratégia de restauro estrutural que procurou remodelar a fábrica antiga de acordo com esquemas resistentes próprios dos materiais modernos.

Os resultados deste estado de coisas traduziram-se muito frequentemente em :

- Intervenções inutilmente “pesadas” (se não muitas vezes contraproducentes), que desnaturaram frequentemente os monumentos sob o ponto de vista da sua identidade e valor;
- Intervenções excessivamente dispendiosas, a que se contrapõe a não intervenção noutros organismos arquitectónicos, por esgotamento das verbas disponíveis,
- Garantia de segurança frequentemente de todo ilusórias, estando baseadas em modelos da cálculo inadequados;

- Incapacidade generalizada, substancial e formal, de ser controlada eficácia das intervenções efectuadas (pense-se nas injeções armadas, nas injeções de argamassas e de resinas, etc.).

Como exemplos dos fenómenos citados, verificaram-se algumas disposições de projeto tão vulgarizadas como prejudiciais :

- Projectos elaborados sem nenhum elemento objectivo de conhecimento acerca da estrutura e dos terrenos de fundação;
- Uso sistemático de estacas de pequeno diâmetro (microestacas) quase sempre revelando-se supérfluas depois de um atento exame geotécnico;
- Ancoragem de estruturas maciças com tirantes em aço injectados no terreno;
- Inserção de elementos estruturais para assumirem funções estruturais consideradas pelo projectista como não compatíveis com o organismo antigo; neste caso, para além de se originar um comportamento mecânico híbrido, podem ter sido introduzidas incertezas especiais consequentes da interacção entre esquemas estruturais e materiais diferentes;
- Tentativa de se conseguir, pelas intervenções, um comportamento modelável com os esquemas específicos das construções novas;
- Utilização injustificada, relativamente ao quadro de fissurações verificado e à concepção original do monumento, de “costuras” e de “injecções”;
- Uso não ponderado de materiais modernos, nomeadamente no que se refere à sua durabilidade e à interacção com os materiais originais.

Relativamente à situação acima caracterizada, a recente publicação do D. M. 24/1/86 do *Ministero de Lavori Pubblici* (G. U. N.º 108 do 121/86), com o ponto C9, introduz na normativa técnica para as construções em zona sísmica, uma nova abordagem ao problema das intervenções sobre construções existentes, permitindo que se intervenha em sede de prevenção, ao invés de reparação, e também sobre todo o território nacional; a principal inovação é representada pela introdução de um duplo nível de objectivos e perseguir, através de intervenções estruturais destinadas a aumentarem a resistência dos edifícios contra as acções sísmicas; de facto, individualizaram-se :

- “as intervenções de adequação, definidas como o conjunto de obras necessárias para tornarem o edifício apto para resistir a acções de projecto equivalentes às previstas para as construções novas”
- “as intervenções de melhoramento definidas como o conjunto de obras adequadas a conseguirem um maior grau de segurança no confronto com as acções sísmicas sem, por outro lado, modificarem substancialmente o comportamento global do edifício”.

A distinção conceptual entre os dois tipos de intervenção, apesar de não estar directamente referida aos edifícios monumentais no sentido do artigo 16 da lei 64/74, tem uma importância relevante no confronto com os objectivos que se devem prever como base para uma intervenção sobre o património monumental. Raciocinando por analogia, de facto, pode-se observar que, no ponto C.9.1.1, o D.M.24/1/86 define os casos em que é obrigatória a adequação para os edifícios ordinários; por outro lado, as intervenções sobre o património monumental não entram, pela sua natureza, em nenhum de tais casos : a obrigação de adequação surge, de facto, na presença de intervenções configuráveis como sobreelevações, ampliações, ou reestruturações de edifícios que tenham como consequência a substancial modificação do comportamento estático e dinâmico do organismo edificado.

Pode-se, portanto, afirmar que, à luz do que está previsto para as edificações ordinárias, o objectivo das intervenções sobre o património monumental é assimilável ao melhoramento, no que

respeita à segurança contra as acções sísmicas. Nesta óptica, pode-se concluir que as intervenções sobre o património monumental devem ser caracterizadas por um aumento da segurança no confronto com as acções sísmicas sem que, por isso, se ponha de uma forma rígida o problema do respeito pela verificação formal, em confronto com as acções sísmicas de projecto previstas para a construção nova.

Sublinha-se, assim, relativamente à definição das normas técnicas específicas para o património monumental, para a qual foi chamado a dar uma proposta de contributo o *Comitato Nazionale per la Prevenzione del Patrimonio Culturale dal Rischio Sismico*, uma linha de comportamento baseada no recurso sistemático às intervenções de melhoramento, tais como previstas no citado D.M.24/1/86, e na condução das operações de projecto que respeitem directamente à conservação do valor cultural da construção considerada, as quais, frequentemente, até pelo espírito dos pontos CRE3. e 4. do mesmo Decreto, implicam :

- uma particular atenção aos materiais e mestrias originais, assim como às transformações posteriores;
- uma atenta reconstrução da história sísmica do objecto, com particular cuidado na observação das eventuais reparações executadas em consequência de acontecimentos sísmicos passados;
- uma rigorosa e sistemática abordagem interdisciplinar em todas as fases projectuais, com especial referência às contribuições arquitectónicas, históricas, geotécnicas, estruturais, canalizações e cablagens (se for o caso) ;
- o recurso a técnicas e materiais o mais possível vizinhos dos originais, com um severo exame crítico interdisciplinar sobre as eventuais intervenções desfiguradoras.

“Carta de Cracóvia 2000”

Conferência Internacional sobre a Conservação

Agradecendo às pessoas e instituições que, durante três anos, participaram na preparação da Conferência Internacional sobre a Conservação “Cracóvia 2000” e da sua sessão plenária de encerramento “*Cultural Heritage as the Foundation of the Development of Civilisation*”, nós, participantes na Conferência Internacional sobre a Conservação “Cracóvia 2000”, conscientes dos profundos significados relativos ao património cultural, propomos os seguintes princípios aos responsáveis pelo património, para que possam servir de guia no esforço para a sua salvaguarda.

PREÂMBULO

Agindo no espírito da Carta de Veneza, tendo presentes as recomendações internacionais e solicitados pelos desafios consequentes do processo de unificação europeia no limiar do novo milénio, estamos conscientes de vivermos num período em que as identidades, para mais dentro de um contexto cada vez mais alargado, se caracterizam e se mostram claramente sempre mais distintas. A Europa do momento caracteriza-se pela diversidade cultural e ainda pela pluralidade dos valores fundamentais em relação ao património móvel, imóvel e intelectual, desde os diferentes significados que lhe estão associados e, consequentemente, até aos conflitos de interesses. Isto impõe a todos os responsáveis pela salvaguarda do património cultural o dever de estarem sempre mais sensíveis aos problemas e às decisões que devem enfrentar na prossecução dos seus objectivos.

Cada comunidade, através da sua própria memória colectiva e da sua consciência do passado, é responsável pela identificação e pela gestão do seu próprio património. E este não pode ser definido de uma maneira rígida. Apenas pode ser definida a forma como o património pode ser identificado. A pluralidade nas sociedades comporta ainda uma grande diversidade do conceito de património como concebido por toda a comunidade. Os monumentos, como elementos individuais do património, são portadores de valores que se podem modificar com o decurso do tempo. Esta variabilidade dos valores individuais nos monumentos constitui, “de vez em quando”, a especificidade do património nos vários momentos da nossa história. Através deste processo de transformação, qualquer comunidade desenvolve a sabedoria e a consciência sobre a necessidade de tutelar os elementos individuais do construído como portadores dos valores do próprio património colectivo.

Os instrumentos e os métodos desenvolvidos para serem reunidos a uma correcta salvaguarda, devem ser adequados às diferentes situações, e submetidos a um processo contínuo de alteração. O contexto específico de selecção destes valores necessita da predisposição de um plano de conservação e de uma série de decisões.

Estas devem ser registadas num projecto de restauro redigido com base em critérios técnicos e estruturais adequados.

Conscientes do profundo valor da Carta de Veneza, e perseguindo esses objectivos, propomos os seguintes princípios para a conservação e restauro, no nosso tempo, do património construído.

OBJECTIVOS E MÉTODOS

1 - O património arquitectónico, urbano e paisagístico, assim como os seus objectos individuais, é o resultado de uma identificação associada aos diversos momentos históricos e aos vários contextos socioculturais. O nosso objectivo é a conservação deste património.

Esta conservação pode ser efectuada através de diferentes modalidades de intervenção, tais como o controlo ambiental, a manutenção, a reparação, o restauro, a renovação e a reestruturação. Qualquer intervenção implica decisões, selecções e responsabilidades em relação ao património na sua totalidade, mesmo para algumas partes que actualmente não tenham um significado particular, mas que podem vir a assumi-lo no futuro.

2 – A manutenção e a reparação são partes fundamentais do processo de conservação do património. Estas operações devem ser organizadas através da investigação sistemática, de inspecções, de controlos, de monitorizações e de ensaios. A possível degradação deve ser prevista e descrita assim como submetida a medidas de prevenção adequadas.

3 – A conservação do património construído passa pelo projecto de restauro, que compreende as estratégias para a sua conservação no tempo. Este projecto de restauro deve ser baseado numa série de decisões técnicas apropriadas e preparado no âmbito de um processo cognitivo que implica a recolha de informações, bem como o profundo conhecimento do edifício ou do local.

Este processo compreende as observações estruturais, as análises gráficas e dimensionais, e a identificação do significado histórico, artístico e sociocultural; o projecto necessita do envolvimento mútuo de todas as disciplinas pertinentes, e deve ser coordenado por uma pessoa qualificada e especialista no campo da conservação e do restauro.

4 – A reconstrução de partes inteiras “ao estilo” deve ser evitada. As reconstruções de partes limitadas que detenham importância arquitectónica podem ser aceites na condição de que sejam baseadas numa precisa e indiscutível documentação. Se necessária, para uma correcta utilização do edifício, a conclusão de partes mais importantes, com relevância espacial ou funcional, deve ser realizada com uma linguagem conforme à arquitectura.

A reconstrução de um edifício inteiro, destruído por causas bélicas ou naturais, é apenas admissível na presença de motivações excepcionais de ordem social ou cultural, respeitantes à identidade de uma inteira comunidade.

TIPOS DIFERENTES DE PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO

5 – Por causa da particular vulnerabilidade do património arqueológico, qualquer intervenção de protecção do mesmo deve estar estritamente relacionada com o seu contexto, com o seu território e com o seu passado. A característica destrutiva das escavações deve ser limitada o mais possível. Os objectos arqueológicos devem ser totalmente documentados em todas as escavações.

Tal como nos outros casos, a intervenção de conservação dos achados arqueológicos deve seguir o princípio da intervenção mínima, e deve ser executado por especialistas, com técnicas e metodologias estritamente controladas.

6 – O objectivo da conservação dos monumentos e dos edifícios históricos, num contexto urbano ou rural, é a manutenção da sua autenticidade e integridade mesmo nos seus espaços interiores, nas suas ornamentações e decorações, nos acabamentos e em todas as conotações arquitectónicas e documentais. Tal conservação requer um “projecto de restauro” apropriado que defina os métodos e os objectivos. Em muitos casos, isto pressupõe um uso adequado compatível com os espaços e com os significados arquitectónicos existentes. As intervenções sobre os edifícios históricos devem prestar particular atenção a todos os períodos do passado neles testemunhados.

7 – A decoração arquitectónica, a escultura e os objectos artísticos estreitamente relacionados com o património construído devem ser conservados através de um projecto específico coerente com o projecto geral. Isto pressupõe que o restaurador detenha a competência e a formação adequadas, para além das capacidades técnica, cultural e operacional, que lhe permitam a interpretação dos resultados das observações relativas aos campos artísticos específicos. O projecto de restauro deve garantir uma aproximação correcta à conservação do conjunto completo, das decorações e das esculturas, no respeito pelas técnicas artesanais tradicionais e pela sua necessária integração como parte substancial do património construído.

8 – As cidades e vilas históricas, no seu contexto territorial, representam uma parte essencial do nosso património universal, e devem ser vistas em conjunto com as estruturas, os espaços e as actividades humanas, normalmente em processo de evolução e transformação contínuas. Isto envolve todos os sectores da população, e requer um processo de planeamento integrado, no qual se situa uma grande variedade de intervenções. A conservação em contexto urbano tem por objecto o conjunto dos edifícios e dos espaços descobertos que constituem partes de áreas urbanas mais vastas, ou pequenos núcleos urbanos inteiros constituídos, urbanos ou rurais, compreensivos dos valores intangíveis. Neste contexto, a intervenção consiste na referência sempre à cidade no seu conjunto morfológico, funcional e estrutural, como parte do seu território, do seu contexto e da sua paisagem envolvente. Os edifícios situados nas áreas históricas podem nem ter um grande valor arquitectónico em si mesmos, mas devem ser salvaguardados pela sua unidade orgânica, pela sua conotação dimensional, construtiva, espacial, decorativa e cromática, que os caracterizam como partes interligadas, insubstituíveis na unidade orgânica constituída pela cidade.

O projecto de restauro das cidades e das vilas históricas deve prever a gestão da transformação e uma verificação da sustentabilidade das decisões, considerando os aspectos patrimoniais em conjunto com os aspectos sociais e económicos. Neste sentido, torna-se necessário o estudo preliminar dos métodos correctos para a conservação das forças de mudança e dos instrumentos de gestão do processo, para além do conhecimento dos objectos construídos. O projecto de restauro das áreas históricas assume os edifícios do tecido conjunto na sua dupla função :

- a) de elementos que definem os espaços da cidade pelo conjunto da sua forma, e
- b) de sistemas distribuidores de espaços interiores estreitamente consubstanciais ao próprio edifício.

9 – A paisagem entendida como património cultural resulta, nas diferentes sociedades, da prolongada interacção entre o homem, a natureza e o ambiente físico. É testemunho da relação evolutiva da sociedade e dos indivíduos com o seu ambiente. A sua conservação, preservação e desenvolvimento deve ser referida às características humanas e naturais, integrando valores materiais e intangíveis. É importante compreenderem-se e respeitarem-se as características da paisagem e aplicarem-se leis e

normas apropriadas para se harmonizarem as funções territoriais respectivas com os valores essenciais. Em muitas sociedades, a paisagem está historicamente correlacionada com os territórios urbanos. A integração entre a conservação da paisagem cultural, o desenvolvimento sustentável nas regiões e nas localidades não dependentes da actividade agrícola, e as características naturais, exige a compreensão e o conhecimento das relações actuais. Isto comporta a formação de laços com o ambiente construído das metrópoles e das cidades. A conservação integrada da paisagem arqueológica e fósil, e o desenvolvimento de uma paisagem altamente dinâmica, envolve conjuntamente valores sociais, culturais e estéticos.

11 – O papel do técnico no âmbito da conservação e do restauro está estreitamente ligado à investigação científica interdisciplinar sobre os materiais específicos e as tecnologias específicas utilizadas na construção, na reparação e no restauro do património construído. A intervenção decidida deve respeitar a função original e assegurar a compatibilidade com os materiais, com as estruturas e com os valores arquitectónicos existentes. Os novos materiais e as novas tecnologias devem ser rigorosamente experimentados, comparados e adequados às reais necessidades da conservação. Quando a aplicação in situ de novas técnicas assumir uma relevância particular para a conservação da fábrica original, é necessário prever-se uma monitoragem contínua dos resultados obtidos, tendo em consideração o seu comportamento ao longo do tempo e a possibilidade da sua eventual reversibilidade.

Deve ser estimulado o conhecimento dos materiais e das técnicas tradicionais, bem como a sua preservação no contexto da sociedade moderna, por serem por si próprios uma componente importante do património.

GESTÃO

11 – A gestão do processo de evolução, transformação, e desenvolvimento das cidades históricas, assim como do património cultural em geral, consiste no constante controlo das dinâmicas da própria evolução, das decisões apropriadas e dos resultados. Por outro lado, deve ser prestada uma especial atenção à optimização dos custos da execução. Como parte essencial do processo de conservação, devem ser identificados os riscos a que o património pode estar sujeito, mesmo em casos excepcionais, e devem ser previstos os sistemas adequados para a prevenção e os planos de intervenção e de emergência. O turismo cultural, até pela sua influência positiva sobre a economia, deve ser parte integrante do planeamento e do processo de gestão de uma comunidade, e deve assim contribuir para o desenvolvimento sustentável, qualitativo, económico e social dessa comunidade.

12 – A pluralidade dos valores do património e a diversidade dos interesses, necessita de uma estrutura de comunicação que assegure a real participação dos habitantes em tal processo, para além da dos especialistas e dos administradores. É da responsabilidade da comunidade o estabelecimento de métodos e de estruturas apropriados para assegurar a real participação dos indivíduos e das instituições em tal processo de decisão.

FORMAÇÃO E EDUCAÇÃO

13 – A formação e a educação na conservação do património construído necessitam de um processo de envolvimento social e devem ser integradas nos sistemas nacionais de educação a todos os níveis. A complexidade do projecto de restauro ou de qualquer outra intervenção de conservação que envolva aspectos históricos, técnicos, culturais e económicos, pressupõe a nomeação de um responsável com formação adequada. A formação dos conservadores deve ser do tipo interdisciplinar e prever estudos

aprofundados de história da arquitectura, e de teoria e técnicas de conservação. Esta formação deve garantir-lhes a necessária e adequada preparação para a resolução dos problemas de investigação, necessária para a realização das intervenções de conservação e restauro de uma forma profissional e responsável.

Os profissionais e os técnicos nas disciplinas da conservação devem conhecer as metodologias adequadas e as técnicas apropriadas, para além de estarem a par do debate corrente sobre as políticas e as teorias conservativas. A qualidade da mão-de-obra especializada tecnicamente e artisticamente para a realização do projecto de restauro deve ser também acrescida através de uma melhor preparação dos operários no campo das especialidades profissionais.

MEIOS LEGAIS

14 – A protecção e a conservação do património construído pode ser melhor realizada se forem tomadas as devidas medidas legislativas e administrativas. Este objectivo pode ser conseguido garantindo-se que os trabalhos de conservação sejam contratados, ou submetidos à fiscalização de profissionais da conservação. As normas legais podem mesmo prever períodos de experiência prática dentro de programas estruturados. Deve ser prestada uma especial atenção aos conservadores recém formados que estagiam para obterem a autorização para o desenvolvimento da profissão livre, através da sua supervisão por um profissional da conservação.

ANEXO – DEFINIÇÕES

A comissão de redacção da “*Carta de Cracóvia*” usou os seguintes conceitos fundamentais na maneira como se exprimiu.

- a) Património : O património cultural é o complexo de obras humanas nas quais uma comunidade reconhece os seus valores particulares e específicos, e nos quais se identifica. A identificação e a definição das obras como património é também um processo de escolha de valores.
- b) Monumento : O monumento é uma obra singular do património cultural, reconhecida como portadora de valores e constituindo um suporte para a memória. Esta reconhece nele os aspectos relevantes respeitantes ao fazer e ao pensar do homem, localizáveis no curso da história e ainda adquiríveis por nós.
- c) Entende-se por autenticidade de um monumento a soma das suas características substanciais, historicamente averiguadas, desde a implantação original até à situação actual, como resultado das diversas transformações acontecidas no decurso dos tempos.
- d) Por identidade entende-se a referência comum dos valores presentes, gerados no contexto de uma comunidade e dos valores passados encontrados na autenticidade do monumento.
- e) Conservação : A Conservação é o conjunto das atitudes da colectividade com o fim de fazerem perdurar no tempo o património e os seus monumentos. Explica-se em função dos significados que a obra singular assume, com os valores a ela ligados.
- f) Restauro : O restauro é a intervenção directa sobre cada objecto do património, tendente à conservação da sua autenticidade e à aquisição desta pela parte da colectividade.

- g) Projecto de restauro : O projecto, como consequência das decisões conservativas, é o procedimento específico pela qual a conservação actua sobre o património construído e sobre a paisagem.

Redacção a cargo de :

Comissão de redacção - Andrzej Kadluczka, Giuseppe Cristinelli, Mihály Zádor;

Comissão dos *Chairmen* - Giuseppe Cristinelli, Sherban Cantacuzino, Javier Rivera Blanco, Jacek Purchla, J. Louis Luxen, Tatiana Kirova, Zbigniew Kobylinski, Andrzej Kadluczka, André De Naeyer, Tamas Fejerdy, Salvador Perrez Arroyo, Andrzej Michalowski, Robert de Jong, Mihály Zádor, Manfred Wehdorn, Ireneusz Pluska, Jan Schubert, Mario Docci, Herb Stovel e di Jukka Jokiletho, Ingval Maxwell, Alessandra Melucco.

