



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UnICEUB
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

ANA LUÍSA DE LIMA MAGARELLI
LUIS FELIPE MIRANDA DINIZ

**TEORIAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL E SUAS TRANSFORMAÇÕES:
DA PRESERVAÇÃO DOS BENS MATERIAIS À PAISAGEM CULTURAL.**

BRASÍLIA

2019



ANA LUÍSA DE LIMA MAGARELLI

LUIS FELIPE MIRANDA DINIZ

**TEORIAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL E SUAS TRANSFORMAÇÕES:
DA PRESERVAÇÃO DOS BENS MATERIAIS À PAISAGEM CULTURAL.**

Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica
apresentado à Assessoria de Pós-Graduação e
Pesquisa.

Orientação: Sávio Tadeu Guimarães

BRASÍLIA

2019

RESUMO

O foco desta pesquisa consiste no estudo do conceito de paisagem cultural e preocupações anteriores relacionadas ao conceito de patrimônio cultural, levantando discussões embasadas nas teorias de conservação dentro do contexto internacional e nacional. Anterior à difusão do conceito de paisagem cultural pela UNESCO, em 1992, diversos teóricos, sobretudo europeus, propuseram noções sobre o entendimento e ação sobre este amplo campo. As teorias abordadas nesta pesquisa atestam a evolução de tais ideias, difundidas do século XIX à contemporaneidade. Em meio a distintas definições e maneiras de compreensão, como a de Georg Simmel, chega-se, na atualidade, ao reconhecimento e valorização da interação de várias dimensões componentes de um bem, com a natural e a cultural, tendo em vista o processo de interação do homem com o meio natural. A pesquisa se deu a partir de um estudo bibliográfico que se inicia buscando o conceitos de termos como cultura, sociedade, natureza e patrimônio e suas correlações, além de um intenso aprofundamento nas teorias patrimoniais que surgiram ao longo dos séculos, abrangendo, desde os chamados teóricos do restauro, que dominaram os pensamentos sobre o campo até meados do século XX a códigos de postura e diretrizes como as cartas patrimoniais, além de normas criadas na busca de garantir a integridade do patrimônio, atentando-se para os campos cultural e natural, sob conhecimentos produzidos pela Arquitetura e Urbanismo, pelas Ciências Sociais, Geografia, entre outras áreas.

Palavras-Chave: Patrimônio cultural. Teoria do restauro. Cartas patrimoniais.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	P.05
1.1 - OBJETIVOS.....	P.05
1.1.1 – Objetivos gerais	P.05
1.1.2 – Objetivos específicos	P.05
1.2 – JUSTIFICATIVA.....	P.05
2 - REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA.....	P.06
3 - METODOLOGIA.....	P.08
4 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	P.08
4.1. - CULTURA E PATRIMÔNIO CULTURAL.....	P.08
4.2. - CIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL.....	P.10
4.3. - PRIMEIROS ARGUMENTOS E TEORIAS SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL....	P.12
4.4. - TRANSFORMAÇÕES NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	P.22
4.5. - BRASÍLIA, DAS PRIMEIRAS ÀS ATUAIS AÇÕES NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	P.34
5 - CONCLUSÃO.....	P.43
6 - REFERÊNCIAS.....	P.44
7 - RECURSOS MATERIAIS.....	P.46
8 - ANIMAIS/CEUA.....	P.46

1. INTRODUÇÃO

Anterior à criação do conceito “Paisagem Cultural” pela Unesco em 1992, diversos teóricos propuseram noções sobre o entendimento dessa categoria de pensamento. Em meio a evolução de definições e maneiras de compreensão, chega-se a síntese apresentada como o processo de interação do homem com o meio natural.

O estudo do conceito de paisagem cultural e de conceitos e preocupações anteriores no campo do patrimônio cultural consiste no foco desta pesquisa. O objetivo central consiste em trazer essa discussão e usar de base as teorias de conservação dentro do contexto internacional e nacional correlacionando autores que têm contribuído para as reflexões no campo.

A pesquisa será conformada por uma abordagem teórica inicial sobre o campo e adensada por uma base qualitativa alcançada por meio de questionários e entrevistas a serem empreendidas pelos pesquisadores durante o trabalho. As conclusões a serem alcançadas por tal trabalho, mesmo que parciais, por se tratar de um tema atual, auxiliarão bastante no conhecimento dos pesquisadores e poderão contribuir para novos estudos, complementações e adensamentos dessas reflexões aqui esperadas por tal pesquisa.

1.1. OBJETIVOS

1.1.1. Objetivos gerais

- Realizar um estudo teórico sobre transformações no campo do patrimônio cultural. Tal estudo será centrado nas teorias e ações do campo que, entre os séculos XIX e XX se pautaram pela preservação de bens culturais materiais e, desde as últimas décadas do século XX, ampliaram os esforços de preservação para os bens culturais imateriais e os bens naturais.

1.1.2. Objetivos específicos

- Ampliar os conhecimentos de pesquisa e seus procedimentos por meio do desenvolvimento do projeto de iniciação científica;
- Reunir um banco de imagens sobre bens patrimonializados em Brasília ao longo do processo de pesquisa que expresse a manutenção ou transformação da natureza dos bens preservados na cidade.

1.2. JUSTIFICATIVA

A promoção dos ideais e ações para a conservação e para um desenvolvimento equilibrado dos lugares considerando os âmbitos cultural, social e econômico mostra-se atualmente, como defendido pelos autores neste trabalho referenciados, como uma necessidade crescente de auxílio na vivência de um cotidiano mais equilibrado sem perdas históricas e simbólicas significativas como referenciais identitários. A partir de um

embasamento teórico internacional e contextualização dentro do território brasileiro sobre o campo do patrimônio cultural e suas transformações, a valorização desta interação entre bens do campo natural e cultural é identificada, de fato, como uma preocupação mundial na atualidade em várias áreas do âmbito acadêmico. Tais constatações iniciais já justificam a importância de pesquisas e reflexões como as esperadas pelo desenvolvimento da pesquisa aqui proposta.

Espera-se, também, que esta pesquisa proporcione uma contribuição ao reconhecimento da importância constituída pelas teorias e ações no campo do patrimônio cultural, aqui a ser analisado por meio de alguns dos bens culturais materiais e imateriais de Brasília: arquitetura, eventos culturais e paisagem e que assim possa, ampliando estudos e reflexões afins atingir outros segmentos, também responsáveis pela criação de nossas diversificadas raízes culturais (PAOLI, ALMEIDA, 1996).

Além da esperada produção científica, há que se considerar o estímulo desde já presente entre os membros da equipe para a participação e a organização de atividades de campo, de debate e seminários, momentos em que será possível discutir as questões correlatas aos temas afins, ampliando a rede e atualizando as perspectivas de construção epistemológica.

Do ponto de vista científico, espera-se do contato entre pesquisadores da temática cultural e urbana em seus diferentes níveis (professores e alunos) permita um avanço no que toca às perspectivas teóricas e metodológicas vinculadas não apenas ao tema estudado mais, mas no que diz respeito ao próprio procedimento de pesquisa, de suas múltiplas possibilidades e resultados possíveis.

2. REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA

Observamos pela História o predomínio paulatino da racionalidade sobre a natureza, que geraria como consequência uma constante produção de ruínas, evidenciada de diversas formas, no momento em que aquelas partes desaparecidas e destruídas da obra humana dão lugar às forças e formas da natureza.

Para Simmel, todo o processo histórico da humanidade constitui o predomínio paulatino do espírito sobre a natureza. Essa noção de espírito objetivo cunhada por Simmel não é de fácil definição, depreende-se que o autor está se referindo ao predomínio de uma cultura objetiva, em uma sociedade pautada por uma economia monetária, que reduz o sentido de cada coisa ao seu valor material, ou seja, um contexto em que impera a racionalidade. Assim, na modernidade, o conceito de desenvolvimento, apoiado no caráter científico, material e financeiro é acompanhado pela força do homem e de sua racionalidade impingindo sua pulsão por controlar o universo. Essa racionalidade moderna, em que os fins justificam os meios, caracteriza o espírito objetivo que conseguiu se desenvolver intensamente, produzindo um conjunto de conhecimentos, técnicas – ou o que hoje chamaríamos de tecnologias – e competências, em uma alta velocidade e em vários campos. Com efeito, podemos observar este processo “(...) tanto na linguagem como no direito, tanto na técnica de produção como na arte, tanto na ciência como nos objetos do âmbito doméstico (...)”. No entanto, esse crescimento concretiza-se como uma soma coletiva de um espírito objetivo, cujo crescimento “(...) diário é acompanhado à distância cada vez maior e de modo muito incompleto pelo desenvolvimento espiritual dos sujeitos (...)”. Ou seja, “o desenvolvimento da cultura moderna caracteriza-se pela preponderância daquilo

que se pode denominar espírito objetivo sobre o espírito subjetivo. ” (SIMMEL, 2005, p. 578).

Portanto, os indivíduos, ou seja, os espíritos subjetivos, não conseguem acompanhar e dominar todo esse conjunto de conhecimentos, competências e técnicas, distanciando-se desse espírito objetivo. Com efeito:

Se considerarmos, por exemplo, a cultura monstruosa que se encarnou nos últimos 100 anos em coisas e conhecimentos, em instituições e bem-estar, e a compararmos com o progresso da cultura dos indivíduos no mesmo tempo — pelo menos nos estratos mais elevados —, vemos uma diferença de riqueza terrível entre as duas, e mesmo, em muitos pontos, um retrocesso da cultura dos indivíduos com relação à espiritualidade, delicadeza e idealismo. (SIMMEL, 1973).

Ou seja, o suposto desenvolvimento promovido pelas lógicas capitalistas e racionais, que se materializa nos avanços científicos, tecnológicos, não são apropriados de forma equânime por toda a população, nem do ponto de vista material, nem do ponto de vista subjetivo. Há, portanto, uma distância cada vez maior entre os indivíduos e suas lógicas, que vão se constituindo em domínios muito distintos, algumas vezes inclusive díspares. De todo modo é inegável que uma das marcas da modernidade, transversal a várias sociedades capitalistas industriais, é a elaboração de uma crença disseminada entre as diversas realidades de que o desenvolvimento e a racionalidade andavam *pari passu* ao controle do homem sobre a natureza.

Entretanto, neste início do século XXI, cada vez com maior frequência, temos aparentemente nos surpreendido com um conjunto de eventos em que fragmentos ou ruínas assinalam que as forças da natureza estão predominando sobre a ordem humana: a equação entre natureza e espírito desloca-se em favor da natureza (SIMMEL, 2009). A crença no progresso e desenvolvimento ilimitados que aparentemente assegura conquistas materiais e científicas são solapadas em poucos minutos pela ação, quer seja da natureza ou do próprio espírito objetivo. Basta, de fato, um olhar mais cuidadoso para as mais diversas espacialidades e ambiências das cidades contemporâneas e nos deparamos com uma série de ruínas ou fragmentos remanescentes de uma cultura já considerada obsoleta pelas forças de produção que, de forma paradoxal, como já assinalara Simmel, foram engendradas pela própria força material desse espírito objetivo, decerto presente historicamente, mas de maneira mais avassaladora a partir da geração do que se convencionou chamar de era moderna, hoje superada de certa maneira em muitas de suas configurações representativas ou, talvez, reconfigurada em mais uma de suas fases.

No campo do patrimônio cultural é clara essa sobreposição se pensarmos no valor dado à natureza até poucas décadas, assim como a uma preservação voltada aos bens culturais de base material. Dos anos 1960 em diante, a introdução de profissionais da sociologia, antropologia e geografia ampliaram, em muito, as noções sobre as dimensões dos bens culturais produzidos pela humanidade, gerando o conceito de bem imaterial, assim como a natureza passa a ser assimilada de outra maneira, não como a de algo a ser dominado pelas mãos humanas, mas como meio ambiente do qual este faz parte e necessita para sua sobrevivência. Sejam trabalhos promovidos pela UNESCO (2004) e no Brasil por Rafael Winter (2007), fica claro a necessidade de reflexão sobre as transformações no campo do patrimônio cultural de maneira a estimularmos a renovação das noções do senso comum que ainda dominam a assimilação e divulgação de tal campo.

3. METODOLOGIA

Sobre o método de trabalho utilizado para o desenvolvimento da pesquisa este será consubstanciado por uma pesquisa bibliográfica realizada inicialmente sobre o tema abordado, desde os chamados "teóricos do restauro" que pautaram o pensamento sobre o campo até meados do século XX até as chamadas Cartas Patrimoniais, fruto de congressos realizados por todo o mundo e que têm atualizado as questões do campo a partir das transformações de valores e demandas no campo da cultura e do meio ambiente.

Tais estudos permitirão uma ampliação de conhecimentos sobre o tema e seu avanço para, posteriormente, ser elaborado um questionário e entrevistas a serem aplicadas em Brasília sobre a assimilação da cultura institucionalizada como patrimônio na cidade. Junto à teoria, ao conhecimento empírico serão abordados casos nacionais e internacionais de maneira a contextualizar a pesquisa.

Tais procedimentos de pesquisa estão fundamentados na união dois campos: espaço e cultura, com uma abordagem interdisciplinar, ancorando-se em conhecimentos produzidos pela Arquitetura e Urbanismo e pelas Ciências Sociais. Sendo assim, considerando a abrangência que envolve o tema e, conseqüentemente, as diversas pautas sobre o mesmo, optamos por uma abordagem que perpassa o construtivismo estruturalista, posto que as dimensões materiais e simbólicas serão analisadas no âmbito de estruturas sociais marcadamente desiguais, em que a dominação dos bens materiais repercute na distribuição desigual dos capitais sociais e simbólicos. (BOURDIEU, 2003; BOURDIEU, DARBEL, 2003).

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

4.1. CULTURA E PATRIMÔNIO CULTURAL

Á início trata-se a cultura como algo biológico, em que comportamentos são reconhecidos como características que interferem diretamente no perfil do indivíduo. A geografia que determinam e condicionam o modo que a cultura irá se desenvolver em determinado lugar. Os antecedentes históricos que colaboraram para o conceito de cultura, onde Roque de Barros Laraia(2000) cita diversas outras fontes onde obtiveram estudos para formar o que hoje é cultura.

Laraia em seu texto, no capítulo "Como opera a cultura" disserta sobre as maneiras que o indivíduo é inserido no que se diz respeito a cultura, e faz uma comparação com diversas origens, onde coloca as diferenças de ambientes e elementos que fazem parte desse conjunto, possuem significados distintos e costumes nos quais são praticados em situações iguais porém com uma visão de mundo diferente de outras culturas, que pode resultar como consequência alguém de fora de certas práticas causar estranhamento ou repugnância por não ter uma mesma construção de cultura e até mesmo interferindo nas necessidades fisiológicas básicas.

Ainda no mesmo tema, o autor expõe outras culturas e a forma que altera até mesmo o plano biológico e a decisão de vida ou morte dos membros de um sistema, relacionando o assunto a doenças psicossomáticas em que o indivíduo crer tanto em algo acaba se

tornando real e um ritual de uma tribo indígena em que o chefe engana o enfermo, fazendo-o que acredite que está sendo curado.

Se tratando de cultura, o indivíduo não consegue participar de tudo que a compõe, é limitado. A idade, é uma limitante presente, porém em duas explicações: uma de ordem cronológica e outra estritamente cultural. De modo em que uma criança não está apta a realizar determinadas ações que um adulto conseguiria ou um idoso já não tem mais idade para exercer certas atividades.

Contudo requer que no mínimo exista uma participação pelo indivíduo na cultura para que tenha conhecimento a fim de ter uma articulação entre outros dentro do mesmo sistema.

Ao abordar o tema, Ed Wall e Tim Waterman (2012) definem que as cidades são os habitats humanos em sua forma mais intensa e se manifestam fisicamente pelos sonhos e aspirações da própria sociedade que ali vive, unicamente em suas características e histórias.

As paisagens determinadas e alteradas pelo ser humano, uma relação de reciprocidade é a essência do que se manifesta por cultura, comunidade e sociedades urbanas. A cidade como resultado e instrumento de configuração de cultura.

A estrutura comum que une a sociedade é a cultura, a partir de referências que viabiliza a comunidade a que as pessoas pertencem a se comunicar com facilidade e manter a postura de comportamento que entende-se pelos conhecimentos, valores e crenças que se divide por pessoa e determina a maneira que ela se move e planeja seus deslocamentos no dia a dia. A cultura como manual de operação de relacionamento público.

Já na visão de uma tradição marxista, citado por BOURDIEU, Pierre (2003), em “O Poder Simbólico”, a cultura dominante fortifica a integração real para a integração fictícia da sociedade, de maneira que desmobiliza a classe dominada, e coloca uma ordem estabelecida por meio de hierarquias, evidenciando também a legitimação dessas diferenças entre real e fictícia. Esse jogo ideológico, produto da cultura dominante, dissimula o que a cultura que une é também a cultura que separa e prevalece as diferenças que compõe todas as culturas que se diferem da cultura dominante.

Uma vez que se tem a cultura definida, ela deve ser dividida em subculturas ou contraculturas, assim como uma ideia de “Ideia Erudita” que sugere que seja uma cultura mais conservadora e dada como correta à qual todas as demais deveriam beber da mesma fonte.

Em Simmel (1902), coloca-se o conceito de natureza como incompreensível ao homem, pois é completamente desvinculada às experiências de vida do indivíduo. Para ele, a natureza é uma unidade que não pode ser fracionada, pois caso isso ocorra, deixaria de ser natureza. Entretanto, o homem coloca erroneamente o conceito de “paisagem” e de “natureza” à uma fração do que realmente é a natureza, perdendo assim sua essência como um todo, em que sua parte, como parte de um todo, se torna um outro todo independente.

A natureza é uma riqueza harmônica da paisagem, é individual, pacífico em si, sem contradições ao todo e à sua unidade.

Para o autor, a paisagem em sua essência, com todo o seu aspecto divino, surge quando, no solo, uma variedade de fenômenos naturais concentra-se em um tipo particular de unidade, diferente do tipo de unidade que o homem imerso em sua individualidade apreende este campo visual.

Diante disso, o tipo de unidade mais importante apreendida pelo homem em relação à paisagem, é o que o homem possui a visão anímica, em que desprende de si

mesmo qualquer individualidade e considera somente o todo universal, que inclui em si todos os tipos de unidade existentes ali, inclusive os tipos de unidade apreendidos pelo homem imerso em sua individualidade.

O modo que se estende o conceito de natureza e a pluralidade de ideias sobre seu valor, assim como a natureza que Kant concebe como nosso mundo de representação, como resultado de vivências e pensamentos é diferente de como a ética compreende a natureza. Porém qualquer destes conceitos se desprende e se explica ao conceito de cultura, desloca-se para algo mais fechado e assim esse “crescimento” tem um fim e nesse momento é que ao relacionar aos seres humanos, a cultivar o que se entende de natureza por meio de organizações físico-psíquicas, de tempo e adaptação, alcança maneiras e conteúdos de desenvolvimento humano.

No entanto, se o conceito de cultura parece colidir com a atividade teleológica dos seres humanos, há uma restrição que se apresenta o que de fato é cultura. O que se cultiva, pressupõe que algo exista, antes de sua ocorrência em um estado inerte, assim, compreende-se o estado de natureza. Ainda que subsequente haja uma modificação do objeto para que esteja aberto para relações estruturais e de impulsos mesmo que não possa ser realizado por ele mesmo, mas apenas pela cultura.

No momento em que se fala do lado social, diretamente a relacionar pessoas, entende-se cultura como as descrições do que se refere a conceito de cultura popular, oscila de forma em tratar como outra tipologia, mesmo que o modo em que opera é autônomo e reage de modo que se manifesta em diferentes formas de expressão. O conceito antropológico de cultura, como foi tratado até aqui é de fato abrangente e abriga uma complexa linha de conhecimentos, crenças, leis, artes e costumes em que não se desprenda de sua totalidade. (IPHAN, 1996)

4.2. CIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL

Atualmente no âmbito cultural e histórico é visto como necessária a discursão sobre os processos de reconhecimento do patrimônio cultural no século XXI, uma vez que as políticas culturais adquiriram um novo espaço e dinâmica no âmbito das políticas públicas federais. Contudo, antes de evidenciar tais processos, é necessário discutir o processo de construção da noção de cidade-patrimônio. A autora Raquel Rolnik (1995) cita no livro *O que é cidade* comparações de algumas características chaves de interação dentro da sociedade, que acabaram resultando na formação de grandes cidades, cada um com seu perfil diferenciado.

A Cidade como imã, remete religiosidade à sedentarização em torno do templo, para assim desenvolver uma organização política, urbana e de posse sob a natureza. Civitas, cidade política em que emerge a dimensão pública de participação na vida coletiva, existindo regulamentos e organizações que estabelecem uma certa ordem na sociedade. Cidade como mercado atua por meio da possibilidade de troca e colaboração entre os cidadãos, potencializando sua capacidade produtiva por meio da especialização do trabalho no interior dela, criando assim o mercado, que vai além da negociação de abastecimento campo/cidade, criando a interdependência entre cidades pela divisão do trabalho atuante em cada.

A cidade como escrita, que embasa o desenvolvimento dessa pesquisa, registra a acumulação de riquezas, de conhecimento e traz a possibilidade da construção como uma forma de escrita, expressão do povo e das suas experiências por meio da arquitetura, possibilitando que a própria cidade conte sua história. Françoise Choay (2001) em sua obra *A*

alegoria do patrimônio, enfatiza a ideia anterior demonstrando a importância dos monumentos e construções no espaço urbano. Este tardiamente fora inserido para estudo e análise em perspectiva histórica devido fatores como sua complexidade, escala, interação com a comunidade. A conversão da cidade material em objeto de conhecimento histórico está relacionada à transformação do espaço urbano, o que enfim vem sendo amplamente valorizado e investigado na atualidade.

O mesmo autor debate três abordagens à cidade antiga, sendo elas memorial, àquela que garante a identidade pessoal, local, nacional e humana da época pré-industrial. A histórica que atribui uma função de museu à cidade antiga, em que seu papel acabou, porém sua beleza plástica permaneceu. E por fim a histórica que carrega o significado comunicação generalizada da era industrial, gerando uma conexão entre a cidade antiga à cidade futura por meio de diversas intervenções urbanas.

Com a revolução industrial houve a conscientização sob o campo patrimonial, investindo-o em um papel memorial e tornando-o objeto de estudo instalado em um passado concreto, definitivo e irrevogável. A sociedade também evoluiu com a revolução, e nas grandes cidades que se formaram no decorrer do tempo a sociedade urbana ali presente influenciou diretamente na individualidade de cada cidadão. Desta forma os cidadãos ficaram sempre expostos a mudanças rápidas e ininterruptas de impressões interiores e exteriores, exigindo demasiadamente, com o tempo gerando interações de menos consciência e assim propiciando relações superficiais para com o meio.

A industrialização é caracterizada no âmbito territorial como um aspecto desterritorializador, como afirma Raquel Rolnik (1995), sustentada por motivos econômicos e políticos: econômicos porque a terra urbana é mercadoria do setor imobiliário, e, políticos, pois a divisão da sociedade em classes é produto e produtora do conflito social. Em contraposição, quando relacionamos a vida em sociedade de cidades pequenas e no campo, com ritmo lento, uniforme e pautadas nos sentimentos, notamos a discrepância entre o “essencial” para o indivíduo.

Simmel (1902) observa certa dificuldade por parte do homem moderno em relação a preservação da sua individualidade, visto a crescente massificação da sociedade e a rotinização das cidades modernas, acentuada pelas mudanças provocadas pela industrialização que acompanhou a chegada do século XVIII, onde o homem, mais do que nunca, torna-se necessário para o todo, resultado da individualização dos processos produtivos, mas mais do que nunca, ele se torna extremamente dependente dos que o cercam.

É observado que o avanço de novos padrões provoca uma série de mudanças na estrutura da sociedade, contrastando o ambiente urbano com ambiente rural. Simmel destaca a imensa quantidade de variantes do homem urbano que frente as ameaças do ambiente externo, protege sua individualidade e raízes. A baixa percepção sobre os acontecimentos por parte dos que vivem nas grandes cidades é visto com preocupação pelo autor que vê as cidades como ambientes que favorecem o movimento, tudo passa rapidamente sob os olhos dos moradores e pouco passa a ser parte do indivíduo, isto é observado não só no ambiente, mas também nas relações entre os indivíduos.

O impacto sobre o indivíduo, causado por tais transformações, trouxe o domínio da razão sobre o homem, que nunca fora tão calculista e valorizador da exatidão.

Exemplos da hierarquização espacial que ocorre atualmente, em que o contexto urbano passa a sobrepor o rural/agrícola, não é apenas encontrado no âmbito de expansão territorial, como podemos constatar através de Georg Simmel (1902), que aponta a ideia da

atitude blasé, como sendo a incapacidade do homem metropolitano a reagir a novas sensações com a energia apropriada, gerando assim a chamada “reserva”, em que o homem se torna frio, indiferente, desconfiado em relação aos outros, deixa de possuir a capacidade de discernir sobre o que está em sua frente, ignora a diferença entre tudo que está a sua volta e só o que o beneficia é capaz de prender sua atenção.

O homem urbano passa a ter ao seu alcance tudo que deseja através da moeda sem precisar manter contato constante e agregador com os que o cercam. Para Simmel, o homem perdeu a concentração para as coisas que para ele não são importantes, mas são necessárias para a convivência do todo. Isso torna o ser, que se isola em círculos estritamente fechados, impassível de grandes realizações. O que realmente é visto, são seres que não se sentem parte de uma comunidade e acabam por não participar da construção de uma identidade histórica, vivendo, assim, uma realidade imposta por outros.

Este comportamento é explicado por Simmel, uma vez que aborda partindo da expansão do mercado, da circulação da moeda e da generalização das trocas monetárias, que iniciou-se um processo de racionalização do próprio indivíduo e que através do espaço urbano as relações são dadas através da economia monetária e troca econômica, uma vez que a economia monetária tem relação direta com o domínio do intelecto, que preza a indiferença à individualidade genuína acarretando no distanciamento das relações afetivas, no combate às relações não-lógicas com a instauração de relações primordialmente mecânicas e direcionadas a determinados fins e feitas através da moeda, transformando o homem em um ser indiferente, visto como um número.

Nas cidades atuais, Raquel Rolnik (1995) afirma que o poder urbano está mais centralizado, porém não em uma concentração espacial ou na figura de um único líder, mas na “existência de sistemas de controles organizados em estrutura fortemente centralizadas e hierarquizadas” permitidas pela instantaneidade do computador e da imagem/vídeo. Segundo a lógica pós-industrial, não é mais possível obter a definição de cidade como “imã” ou alguma característica específica, uma vez que os sistemas tecnológicos controlam as pessoas sem necessariamente aglomerá-las.

Entretanto, os valores nacionais de uma sociedade superam a globalização ocasionada pela tecnologia e instantaneidade da era pós-industrial. O Patrimônio nacional de um dado país é vangloriado por diversas características como valor estético, histórico, cultural, mas acima de tudo, significado para memória viva de uma nação.

4.3. PRIMEIROS ARGUMENTOS E TEORIAS SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL

O século XVIII foi um período de importantes mudanças no âmbito social, político e cultural da Europa Ocidental. Diante disso, as relações das variadas culturas com o passado se alteraram. Beatriz Mugayar Kühl (2007) afirma que esse fato se dá diante de diversos fatores que ocorreram à época, dentre eles, a ascensão do Iluminismo, as mudanças acarretadas pela Revolução Industrial e aos reflexos do período Pós-Revolução Francesa.

A partir da segunda metade do século XVIII, inicia-se um período de reação quando se tratou “vandalismo” revolucionário referente à heranças artísticas, históricas e monumentais, o que, “[...]resultou em incipientes providências oficiais visando à tutela de monumentos históricos”, e “[...] noções relativas à intervenção em obras do passado, que haviam surgido desde o Renascimento, começaram a se afirmar, para, depois, serem conjugadas nos conceitos relativos ao restauro”.(KÜHL, Beatriz Mugayar,2007, p. 110-111)

Com base em *As questões do patrimônio, antologia para um combate*, Françoise Choay, 2011, e, à priori, levando em consideração o período durante e pós Revolução Francesa, cujo espírito de rompimento e negação com tudo o que era símbolo das antigas classes dominantes teve como consequência incontáveis pilhagens, danos e destruições à obras de arte, tem-se Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy como o primeiro historiador e teórico da arte francesa.

Em suas obras, têm-se a constante crítica quanto à retirada de obras de arte de seu contexto pois, ao transportar a matéria, não é possível levar com ela as sensações que a envolviam, dessa forma, deslocar monumentos é matar a Arte, é matar toda a simbologia do objeto, é romper os vínculos das Artes. (QUINCY, Antoine Chrysostome Quatremere, 1815)

Perante essa visão, Quatremère de Quincy foi o primeiro a denunciar o papel mortífero dos museus, que para ele, possuem um espírito destruidor do dinamismo das belas coisas.

A crítica se dá em primeiro lugar, pois museus são resultados de uma reunião de restos, fragmentos do que um dia foi Arte, mas que foi retirado do seu contexto original, e neste momento se torna um cadáver em seu funeral. O historiador coloca os museus como um curso de cronologia moderna em que uma nação existente se constitua numa natureza morta, em que se mata a Arte no intuito de fazer história e, em contrapartida, não faz história, mas sim um epitáfio.

Além disso, de Quincy denuncia um sistema ao qual, desde que criaram museus para reunir obras primas, apenas se criam obras-primas para preencher museus, desta forma, cria-se também uma cultura artificial, vazia de liberdade de todas as causas naturais e necessárias à uma obra de Arte. (QUINCY, Antoine Chrysostome Quatremere, 1815) Sua única exceção à estes ideais foi o seu apoio à transferência dos frisos do Pártenon para Londres, em que se justifica afirmando que assim protegeria os mármorees tanto das transformações da Acrópole, quanto dos saques constantes em lugares com a cumplicidade turca.

Consequente e, reafirmando a denuncia ao vandalismo de monumentos, precursor de um período em que a história da arte se torna, de fato, uma disciplina de significado único, e clamando em socorro à antiga França com a entrada da Era Industrial, têm-se Victor Hugo, que em *Guerra aos demolidores*, 1825, aponta o estado de ruína, degradação e profanação aos monumentos da Idade Média, dando foco aos edifícios singulares e à arquitetura.

Em *Isto matará aquilo*, capítulo acrescentado da 5ª edição de *Notre-Dame de Paris*, 1832, Victor Hugo faz uma analogia da arquitetura em comparação com a escrita, em que cada elemento da linguagem arquitetônica se iguala à um elemento da linguagem escrita. Neste capítulo, Hugo afirma que, antes de tudo, a arquitetura foi o principal registro histórico da humanidade, e que no século XV a criação da tipografia muda a maneira dos povos de se eternizar. “O livro vai matar o edifício.” Com esse novo invento, mais leve, resistente, rápido, prático, durável e fácil, a prioridade deixa de ser a arquitetura. As histórias deixam de ser contadas através das paredes, e passam a ser contadas por páginas. Por isso, a história, o passado, devem ser conservados, para que tudo o que as antigas civilizações construíram não desapareça.

O poeta critica a criação de edifícios bastardos, que imitam a arquitetura grega e romana no meio da França, construídos a grandes custos enquanto edifícios originalmente franceses, que contam a história do país com sua arquitetura e possuem valor histórico e artístico se perdem com tempo, desmoronam, são profanados, demolidos, adulterados.

Também aponta o descaso com a conservação e manutenção de monumentos importantes, como o caso da Igreja românica de Saint-Germain-des-Prés, cuja arquitetura transmitia não somente a história de seu tempo em aspetos estéticos, construtivos, estilísticos, mas também relembra histórias políticas, culturais e de personalidades que por ali passaram. Nela haviam três agulhas que se destacavam no horizonte da cidade, duas delas ameaçavam a ruína devido à falta de manutenção. Além de, ao invés de apoiar as agulhas, os responsáveis terem decidido por demoli-las, restauradores substituíram umas capelas antigas por pequenas residências com capitéis coríntios, e pintaram com uma cor completamente inadequada outras, degradando e destituindo completamente seu valor e sua história.

Quanto a reconstruções, Hugo é contra pois afirma que o que foi perdido não pode ser refeito, pois mesmo tendo conhecimento do processo construtivo, “não temos a genialidade desses séculos. A indústria substituiu a arte” (HUGO, 1825).

Com a Revolução Francesa, o início da Era Industrial, a renovação completa da arte e da crítica, a centralização, veio a demolição da velha França, com perdas consideráveis e alarmantes, devido “estupidez administrativa”. “Já nada se restaura, nada se deteriora, já não se desfigura um monumento, deita-se abaixo” (HUGO, 1825). Hugo aponta o perigo da má administração, e afirma que o vandalismo é arquiteto. Justifica o empobrecimento da França quanto aos monumentos dado pelos devastadores revolucionários, que destruíram sua própria história; pelos especuladores mercantis, que vendem e se desfazem da história do seu próprio povo, diferentemente dos turcos, por exemplo, que só vendem e destroem a história do povo dominado e não sua própria; e pelos restauradores clássicos, que modificam a estética do monumento, com inadequadas pinturas, métodos construtivos, revestimentos, ou tentam reconstruir um fragmento que não é de sua realidade, fazendo assim o todo perder por completo seu valor.

Entretanto, afirma também que é dever do presente conservar o passado para as gerações futuras, e apesar de tudo, aponta que a França ainda seria rica em monumentos franceses. Com isso, propõe uma lei em que:

[...] Sejam quais forem os direitos de propriedade, a destruição de um edifício histórico e monumental não deve ser permitido[...]. Há duas coisas num edifício, o seu uso e a sua beleza. O seu uso pertence ao proprietário, a sua beleza à toda a gente; está, portanto, para além do seu direito de destruir (HUGO, 1825, apud. CHOAY, 2011, p. 147).

Além da criação da lei em si, propõe que devem ser tomadas providências quanto à fiscalização, e desta maneira, se salvariam monumentos que, independente do valor histórico, artístico, arquitetônico, representam também alto valor monetário.

Victor Hugo critica a degradação, saques, destruição de patrimônios em expedições de domínio de terras, como a expedição liderada pela França e Inglaterra, à China, que, em Carta ao capitão Butler, 1861, Hugo repudia a destruição do Palácio de Verão, lugar que descreve como “tudo o que pode conceber a imaginação de um povo quase extra-humano, [...] um tipo de caverna deslumbrante da fantasia humana com a aparência de um templo e de um palácio”, em que foi necessário o trabalho de gerações, construído pelos povos, e por isso, pertencente ao povo. A França e a Inglaterra o saquearam, roubaram partes dele, e o que não foi levado, foi destruído. E o que foi destruído não pode nunca mais ser refeito. Na carta, Hugo espera que um dia a França devolva à China o que foi roubado nessa “vitória”.

O próximo teórico apontado por Choay é John Ruskin. Militante socialista, além de condenar a divisão do trabalho, alegando que com isso, o que se divide é o próprio homem

em segmentos humanos, condena a restauração dos monumentos antigos em benefício de sua manutenção. Ruskin se aproxima à arte em duas linhas: a modernidade pictural e o combate pela preservação da arte antiga, principalmente quando se diz respeito à arquitetura gótica. Para ele, é na reflexão e visão global da temporalidade humana é que se insere a questão da restauração, e que a grandiosidade de um lugar, um monumento, um objeto, depende de sensações, memórias de uma vida que não o pertence.

Em *As sete lâmpadas da arquitetura*, capítulo 6: *A lâmpada da memória*, 1849, Ruskin afirma que há duas ferramentas para combater o esquecimento: Poesia e Arquitetura. A arquitetura, entretanto, é a mais poderosa pois além de possuir o que os homens sentiram e pensaram, é memória manipulada, construída, é memória moldada, cujos olhos contemplam e fazem relembrar a história todos os dias. Sem ela podemos viver, mas não podemos recordar.

Para ele, existem dois deveres a respeito da arquitetura nacional, o primeiro é tornar histórica a arquitetura do presente, contemporânea, e o segundo é preservar a arquitetura do passado. Diante disso, dá-se sua crítica com relação à arquitetura residencial, que além de se erguer sobre ruínas, são construções com validade, erguidas para não durarem mais do que uma só geração, enquanto deveriam ser como templos que não devem ser profanados, “há um altar na habitação de cada humano[...]. Que os homens paguem, portanto, a sua manutenção.”, apontando como dever moral a questão de durabilidade e integridade dos edifícios domésticos de uma nação. “A maior glória de um edifício reside na sua idade e na sua força com a qual sua voz se dirige a nós.”

Diante desse pensamento, em que a arquitetura simboliza a história, a memória de um povo, Ruskin, no mesmo livro, *As sete lâmpadas da arquitetura mundial*, Capítulo 7: *A lâmpada da obediência*, 1849, aponta que “cada forma de nobre arquitetura é de certa maneira a encarnação da Política, da Vida, da História e da Fé religiosa das nações”, a partir desta ideia, Ruskin designa o princípio da Obediência que, de acordo com o autor, este princípio não é a Liberdade, e sim a Lei. Assim, para que a Arquitetura de um povo saiba se desenvolver, deve ser submetida a uma lei nacional tão rígida quanto as leis que regem as outras vertentes desse povo, como religião, política e relações sociais. A arquitetura de uma nação só se torna grande quando unificada, coerente, presente, reconhecida, assim como a língua falada e escrita. Deve ter uma estética, métodos construtivos, métodos de projeto coerentes e universais, deve ser ensinada nas escolas, e “Nenhum capricho individual pode nos dispensar desta lei.” E somente seguindo essas regras, tem-se a Originalidade, em que o arquiteto dotado será capaz de adotar o estilo em vigor de seu tempo sem que necessário criar novos elementos.

No que se diz respeito a reparações, Ruskin considera o impulso do governo de Napoleão III no que se trata de preservação dos nobres edifícios públicos, as reparações das catedrais de Reims, de Amiens, de Chartres e Notre-Dame de Paris, de importância considerável. No panfleto de 1854, *A abertura do Crystal Palace* considerada do ponto de vista da sua relação com o porvir da arte, Ruskin aponta que a maioria destas reparações eram de fato necessárias, entretanto, somente até certo ponto, pois, para ele, o exagero nas reparações e as reproduções de fragmentos que já se foram são tão devastadoras à história do monumento que se pretende preservar quanto um incêndio.

Ruskin critica a expressão “reproduzir com exatidão matemática”, defendida por diversos profissionais como Viollet-le-Duc, responsável por restaurações como a de Notre-Dame de Paris, pois para Ruskin essa reprodução feita por um profissional vivo destruiria completamente o original. No que se diz respeito à restauração da arquitetura, a expressão

“reproduzir matematicamente” somente é aceita caso reproduzam matematicamente em outro lugar, que não a obra original.

Não toquem no edifício verdadeiro, a não ser que seja na medida em que pode ser necessário consolidá-lo ou protegê-lo. [...], Mas nenhuma escultura moderna ou nenhuma cópia deverá, sejam quais forem as circunstâncias, ser misturadas com as obras antigas. (RUSKIN, 1854, apud. CHOAY, 2011, p. 165).

Entretanto, as autoridades responsáveis, para que suas atitudes sejam notadas e aplaudidas pelo povo leigo, continuaram investindo nesses reparos, mesmo que fatais aos monumentos. E o arquiteto que buscava realmente preservar e proteger o monumento original segundo o pensamento ruskiano, de forma a realizar a réplica com exatidão matemática em outro lugar que não o original será julgado pelo mesmo povo leigo que exaltará o arquiteto que declara que um edifício já existente precisa de reparos e, na busca de recuperar a beleza original acaba por destruir o monumento, já o novo, a réplica nunca terá o mesmo valor que o original.

Ruskin informa que mesmo em restaurações com os melhores profissionais, realizadas o mais cuidadosamente possível ainda haverá grandes danos e grandes perdas no que se diz respeito à autenticidade, originalidade e valor histórico do monumento, assim como ocorreu durante a restauração da catedral de Rouen cujas partes completamente destruídas para dar lugar à réplicas melhor detalhadas e em melhor estado jamais serão resgatadas, por isso aponta a preocupação diante de obras que não terão todo esse cuidado como segurança, obras que são mal vistas e substituídas por novos edifícios, mais luxuosos.

E quando a nova rua[...] abriu o seu caminho entre os destroços dos monumentos históricos e consagrou pela sua simetria a ruína de tudo o que outrora inspirava a reflexão e requeria a atenção e a piedade, a cidade, na sua nova brancura, é aclamada pelo seu esplendor e os habitantes são louvados pelo seu patriotismo: um patriotismo que consiste em ultrajar a memória dos seus pais e a submeter os seus filhos a uma permanente tentação. (RUSKIN, 1854, apud. CHOAY, 2011, p. 167).

Diante de sua preocupação com a destruição total da arquitetura histórica europeia como consequência do progresso da civilização, Ruskin propõe a criação de uma associação composta por interessados por arqueologia, arte e história que se dedicassem, não para benefício próprio, mas para uma tarefa que diz respeito à toda a Europa. Essa associação seria composta por agentes que primeiramente descreveriam o perfeito estado dos monumentos dignos de interesse, em seus respectivos campos de observação. Em seguida deveria ser feita a fiscalização do estado de conservação destes monumentos por meio de relatórios. A associação reuniria fundos para a manutenção e aquisição de obras, e a remuneração não passaria da consciência da sua própria utilidade.

“Depois poderemos criar, mas somente hoje podemos preservar[...].” (RUSKIN, 1854).

Consequente na obra de Choay, e contrapondo-se a Ruskin no que se diz respeito à restauração, tem-se Eugène Viollet-le-Duc, arquiteto responsável pelo relatório sobre a igreja Madeleine de Vézelay e por sua restauração e também pela restauração da Catedral Notre-Dame de Paris em 1854.

Le-Duc tentou estabelecer princípios de intervenção em monumentos históricos e uma metodologia para este trabalho, tendo sempre como premissas a lógica e a racionalidade. Para ele, “restaurar um edifício não é manutenção, reparar ou refazer, é restabelece-lo num estado completo que pode nunca ter existido a dado momento.” (VIOLLET-LE-DUC, 1845), entretanto em tempo algum conferiu autenticidade a estas restaurações, sempre se baseando em complexos estudos arqueológicos, construtivos e sobre a arquitetura nacional quanto à seus métodos e regras gerais, além de buscar também criar um laço afetivo com os franceses de sua época, século XIX.

Apesar de reconhecer e defender fortemente a linha da restauração, le-Duc denuncia a ausência de uma cultura de manutenção, conservação e sobretudo admiração aos edifícios antigos na França do século XIX, e aponta como responsável a Escola de Belas artes, cujo papel, segundo o arquiteto, deveria ser o de ensinar aos jovens os antigos métodos construtivos, para que eles possam restaurar com conhecimento de causa. Deveriam ser passados à esses jovens conhecimentos sobre como era o emprego de materiais utilizados no passado, estudo dos grandes edifícios, como estabelecer relações íntimas entre os monumentos, os costumes atuais e os usos atuais, cursos de construção prática aplicável ao solo francês, de forma que os monumentos civis, tão úteis à população, com funções tão bem definidas, partidos bem planejados, e tão desprezados pela Escola de Belas Artes pudessem ser conservados, e sua manutenção realizada, para mostrar à população sua importância nacional assim como em países como Itália, Inglaterra e Alemanha ao invés de serem desprezados e deixados de lado para se tornarem ruínas enquanto constroem-se novos edifícios com prazo de validade que logo serão demolidos. Outra crítica quanto à Escola de Belas Artes é quanto ao seu ensino, que promovia somente o neoclassicismo e o ecletismo estilístico, e desta forma impedia o surgimento e crescimento de uma arquitetura contemporânea.

Também alerta sobre o papel da arte na vida do francês, que no século XIX é protegida pelos governos, reverenciada pelo homem da ciência mas para o homem civil é somente uma estranha que o visita em dias de gala, sem se misturar com a vida vulgar, enquanto que para os italianos e alemães a arte é respeitada por todos, vivida por todos, é da família. Diante disso, afirma que a arte deve ser para todos e que o Estado não deve se preocupar com o ensino da arquitetura, para que se forme um “verdadeiro ensino em relação com as nossas necessidades e com o nosso tempo”. (VIOLLET-LE-DUC, 1854).

Contrapondo-se a Ruskin cuja filosofia contra restaurações Le-Duc se refere como capricho e fantasia efêmera, Viollet-leDuc, monetariamente, afirma que esta é mais viável economicamente do que pequenas manutenções provisórias que, ainda sendo mais baratas do que uma grande restauração, são a prévia da ruína, e quanto mais tempo se espera para uma restauração, maior é o prejuízo, mais o tempo se encarregará do monumento mais caro fica.

Le-Duc afirma que com a restauração de catedrais, por exemplo, há uma série de vantagens, além da econômica como:

[...] Salvá-las-á sucessivamente da ruína pela qual estão ameaçadas. E certamente haverá poucas despesas tão frutuosas como estas; conservam os monumentos cuja utilidade nunca será contestada pela massa saudável da

população; perpetuam as obras de arte prodigiosas; formam trabalhadores excelentes, inteligentes, hábeis e familiarizados com a dificuldade da arte da construção; atraem estrangeiros às nossas cidades, formam espaços de instrução no seio de cada departamento; mantêm uma rivalidade de perfeição entre as novas artes e as antigas, o que é, pelo menos em construção, uma causa ativa de progresso, por que só se torna bom construtor depois de ter observado e comparado durante muito tempo.[...] (VIOLETTE-LE-DUC,1851, apud. CHOAY, 2011, p. 181)

Em sequência, Choay aponta Alois Riegl, advogado, filósofo e historiador que se orienta para a história da arte medieval e funda a teoria moderna de história da arte. Para Riegl uma obra não possui somente valor histórico, e discorre que obras modernas também tem valor, tendo em conta sua concepção, sua forma, sua cor, tendo em conta um valor artístico independente de onde a obra se contextualiza na história, apesar de esta obra, mais atual nunca conter a bagagem e a essência de uma antiga e por isso não possuir um valor de arte absoluto mas sim um valor relativo atual. “A tarefa de conservação do monumento histórico deve tê-lo (o valor atual) em conta, porque se trata para a arte de um tipo de valor prático e flutuante e que exige tanto mais atenção como se opõe ao seu valor histórico, de rememoração ao passado, do monumento.”(RIEGL)

Nas últimas décadas, o conceito de restauro tem sido comumente associado a intervenções que possuem como objetivo a restituição da eficiência de algo, ideal defendido por Césaire Brandi (1963), um dos últimos grandes teóricos do restauro antes da maior vinculação do conceito e prática do restauro a um coletivo de intelectuais por meio da ação da Unesco e seus documentos realizados após conferências internacionais. Ainda assim, a influência de Brandi e outros intelectuais que o sucederam permeia o discurso e a prática no campo das intervenções de caráter preservacionista. Brandi, em seu já clássico livro Teoria da Restauração (2000), acredita que o restabelecimento da funcionalidade do produto deve ser o motivador da intervenção, mas a partir da análise desses pensamentos, André Dangelo (2006) afirma que tal conceito deve ser analisado com cautela, pois em campos como Arquitetura e Artes aplicadas a funcionalidade é apenas um de vários aspectos a serem analisados.

Um aspecto importante retratado por Dangelo é a importância do papel da obra de arte tanto para o espectador, que reage diretamente e individualmente a mensagem exposta, quanto para o artista, criador de experiências através de sua própria essência. Uma vez que algo é reconhecido como obra de arte, é necessário que os procedimentos de restauro estejam condicionados à obra e não ao contrário, pois o restauro deve ser compreendido como o reingresso da Obra de Arte no mundo (idem, 2006)

A arte é destacada como produto da atividade humana e é colocada sob duas instâncias, a primeira, Estética, corresponde ao motivo pela qual a obra de arte é obra de arte, a segunda, Histórica, corresponde ao fato da obra de arte ser produto da criatividade humana de um certo tempo ou certo lugar e também, ao presente momento na qual ela se encontra. (ibidem, 2006)

Há dois pontos extremamente necessários para a fundamentação dos procedimentos de restauro, que são: a consistência física e a integridade da manifestação da Obra de Arte, que consistem na capacidade de transmissão às futuras gerações, para isso é defendido a aplicação da melhor tecnologia e que os processos não sejam disfarçados, para uma melhor compreensão por parte das futuras gerações.

É importante destacar a importância da instância histórica a qual cada obra pertence, pois engloba uma série de fatores que são exclusivos do momento da concepção artística, um exemplo colocado por Dangelo através dos pensamentos de Brandi é o da reprodução de esculturas deterioradas, mesmo que seja utilizado o mesmo bloco de pedra e as mesmas técnicas, a obra reproduzida nunca poderá fazer parte de sua época original, pois faz parte de outro momento histórico. Isso levanta outro fator muito importante que é citado pelo autor, que são os elementos sensitivos que a obra traz, a obra não deve ser entendida somente através de suas características materiais, mas sim, através de diversos fatores que dependem do ambiente e do contexto no qual está inserida. Tais afirmações, sustentam a importância da manutenção da obra em seu lugar de origem, segundo Brandi, esta deve ser retirada somente se necessário para sua conservação, pois tal ação pode prejudicar diretamente a mensagem que ela traz. (DANGELO, 2006 apud BRANDI, 1963)

A partir do entendimento da unidade potencial da Obra de Arte, Dangelo, a partir dos pensamentos de Brandi, é citado alguns princípios extremamente relevantes em relação ao restauro. No primeiro deles trata-se das técnicas de restauro, segundo ele, elas não devem ser ocultadas, mas devem estar integradas a obra para que sua unidade não seja quebrada. O segundo deles fala sobre o respeito a instância histórica. O terceiro trata da importância de aplicar técnicas que possibilitem intervenções futuras. (DANGELO, 2006 apud BRANDI, 1963)

As ruínas são resultado de um processo de decadência pelo qual os edifícios são submetidos, reduzindo-os a fragmentos não reparáveis. É importante pontuar a importância do uso na manutenção de edifícios antigos e observar que o aspecto atual de um edifício antigo é produto de um processo de modificações impostas pelas gerações posteriores, tais alterações eram realizadas em função da renovação e manutenção do uso, esse é o panorama geral apresentado por Cyro Corrêa Lyra, 2016.

Em Roma, no início do século XV, pode-se observar as primeiras ações em defesa de construções passadas, que eram submetidas ao sucateamento, através do desmanche que visava a reutilização de materiais em outras obras, algo que é expresso por Simmel, através da observação da necessidade do homem em deixar alguma herança, resultando em diversas transformações vividas pela humanidade (SIMMEL, 1902). Tais transformações que levaram o homem a desenvolver apego histórico e respeito pelo passado. Anterior a isto, muitos edifícios sofreram diversos saques e alguns sobreviveram ao desaparecimento, um caso citado pelo autor é o do Coliseu em Roma que dilapidado por séculos até que o Papa Banto XIV dedicou a obra aos mártires cristãos. (LYRA, 2016)

A partir da análise desses fatos é concluído que, a definição da função deve anteceder a intervenção, com o objetivo de reconhecer o valor da edificação, além disso, o respeito e a compreensão das funções anteriores é fundamental para o reconhecimento da obra como monumento (LYRA, 2016). Muitos edifícios foram salvos por serem submetidos a novos usos, obras que adaptadas, serviram bem a função de um edifício moderno.

Para a realização do restauro, as noções de tempo devem ser dominadas por parte do motivador. Brandi traz dois conceitos importantes sobre o tempo, pois segundo ele o tempo não deve ser compreendido apenas como uma sequência de fatos que sucedem em uma ordem cronológica, esse conceito vai mais além, é apresentado por ele o tempo histórico, que faz referência a esses acontecimentos que trouxeram a obra para a realidade presente, ou seja, o conceito mais comum de tempo, mas além disso, é apresentado o conceito de tempo extra temporal, que vai além da cronologia e lida diretamente com os aspectos filosóficos da Obra de Arte. Segundo Brandi, é importante compreender isso para que se possa

estabelecer a real situação em que a Obra se encontra e a partir daí elaborar as medidas necessárias para a realização do restauro.

Apesar do texto, em sua maior parte, focar em Obras de Arte, é destacado que as aplicações das técnicas de restauro são muito similares quando se trata de construções arquitetônicas. Mas estas, por sua vez, carregam uma distinção originária da sua concepção e que causa grande impacto quando alterada, que é a inserção da obra dentro de um espaço. Pois cada obra arquitetônica é concebida para um determinado espaço, respeitando suas condições e se adaptando as realidades. Apesar do aspecto funcionalista da arquitetura, no sentido de ser concebida para algum uso, ela não deixa de ser uma Obra de Arte, pois representa a expressão artística de uma cultura e a Arquitetura está diretamente condicionada às adversidades ambientais do local onde está inserida, por isso, o restauro se faz necessário em diversas situações. (DANGELO, 2006)

Dangelo tira três conclusões a partir dos ideais defendidos por Brandi em relação aos procedimentos de restauro quando se trata de monumentos arquitetônicos. A primeira delas fala da decomposição e recomposição de monumentos arquitetônicos em outros locais, para ele é uma atitude ilegítima, pois anula todo o contexto composto pela obra, toda a motivação originária, para ele isso pode invalidar o monumento como Obra de Arte. A segunda completa a primeira, no sentido de que quando o monumento é recomposto em outra localidade, mesmo que seja com as mesmas técnicas e matérias, o produto final não passa de uma múmia que reproduz algo vivo no passado. A terceira assume a importância da decomposição e recomposição em momentos em que a integridade do monumento está ameaçada, ou seja, a salvaguarda do monumento deve ser preservada, mas isso deve ser algo que não transcenda o sítio histórico onde a estrutura está conformada. (DANGELO, 2006 apud BRANDI, 1963)

A partir dessas conclusões, é necessário entender a real situação de cada momento, e tratá-lo com a singularidade necessária para que não exista perdas irreparáveis, além disso, ações diretas devem ser avaliadas e nunca precipitadas, estas devem ser feitas somente quando a unidade do todo esteja comprometida ou até mesmo quando a mensagem do monumento não está atingindo seus objetivos. Para Brandi, a inserção de peças é admitida somente quando estas não são consideradas obras de arte ou quando não motivem a degradação da forma e intenção do monumento.

É levantada uma questão sobre a legitimidade da adição de novos elementos ao monumento, onde é reconhecida a importância da apropriação cultural de cada cultura. (DANGELO, 2006) A partir disso é possível concluir que cada cultura tem sua particularidade e suas adições ao monumento não devem ser ignoradas, pois aquilo faz parte de uma manifestação cultural e é extremamente relevante para a compreensão da realidade das gerações pela qual o monumento sobrevive.

Em meados do século XIX, é observada outra corrente, enquanto os arqueólogos mantinham o foco nas ruínas, os Arquitetos restauradores franceses tentavam recuperar o que foi degradado pelo período revolucionário, observa-se então, uma corrente que foca na restauração, excluindo a função. Isto motivou um olhar preconceituoso por parte das gerações posteriores a respeito da adaptação do uso, algo relatado por Françoise Choay, que observava em seus contemporâneos a propensão a museificação dos edifícios históricos. (CHOAY, 2011 apud LYRA, 2016)

Nota-se grande dificuldade em aceitar a reutilização de edifícios, um dos formadores do pensamento preservacionista francês, algo que é expresso pelo inspetor-geral de monumentos históricos da França, Ludovic Vitet: "O uso é uma espécie de vandalismo lento,

insensível, despercebido, que arruína e deteriora quase tanto quanto a brutal devastação”. Tais pensamentos são passíveis de compreensão visto que a França foi vítima de diversas ondas de vandalismo no século XIX. Mas Lyra também cita que essa repulsa a reutilização defendida por Vitet deve-se ao fato de ele ser um teórico no campo da arte e arqueologia, apaixonado por ruínas. (LYRA, 2016)

Mas como citado anteriormente, esses pensamentos foram difundidos em diversas regiões por diversos teóricos, como John Ruskin que em certos momentos chega a condenar a restauração sem distinguir a ruína do edifício arruinado. Tais pensamentos eram difundidos por arqueólogos que viviam momentos de intensas descobertas, estendendo certos pensamentos para os centros urbanos.

A França pós-revolucionária vivia diversas tendências anticlericais, isto provocou o surgimento de diversas ideias que revelaram a importância da utilização para uma completa preservação, personalidades como Viollet-le-Duc foram fundamentais para o processo, associando diretamente o uso a restauração. É importante ressaltar que a ausência do uso é uma causa direta da decadência de uma edificação, também é necessária a compreensão da distinção entre arquitetura e artes plásticas, como observado Giulio Carlo Argan: “É preciso que se pare de considerar a arquitetura como uma das “belas-artes” e se reconheça que é a primeira das técnicas urbanas, à qual, portanto, cabe toda a responsabilidade da gestão da cidade e de suas transformações. ”

É extremamente necessário compreender a singularidade da arquitetura em relação a outras artes, visto que uma obra arquitetônica possui diversas particularidades e está exposta a fatores particulares que influenciam seu objetivo e integridade, além disso, a funcionalidade sempre esteve ligada a arquitetura, bem exemplificado através da tríade vitruviana: utilitas (função), firmitas (estabilidade) e venustas (beleza), fatores que fazem parte do processo de criação de uma obra arquitetônica, como lembrado por Lucio Costa: “Arquitetura é construção concebida com uma determinada intenção plástica, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de um determinado material, de uma determinada técnica e de um determinado programa.”

Observa-se uma crescente utilização de conceitos como: Reabilitação, Revitalização e Renovação Urbana, visto que a arquitetura e o planejamento urbano são feitos com o objetivo de sobreviver ao tempo, contra a isso, é possível observar uma sociedade em constante evolução, com transformações cada vez mais rápidas. O espaço deve estar adequado para que as pessoas se apropriem dele para que seus objetivos sejam cumpridos, talvez seja necessário entender que a arquitetura pode ser entendida, também, como uma mensagem que ultrapassa os limites do tempo e convive com diversas gerações.

Entre as referências individuais no campo da teoria do restauro que ainda tiveram força de difusão em meio às crescentes diretrizes estabelecidas por congressos mundiais pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), Choay (2004) discorre sobre Gustavo Giovannoni, criador da teoria do urbanismo e do conceito de patrimônio urbano. Giovannoni, assim como Quatremère de Quincy, é contra a conservação em museus e discorre que a conservação da cidade deve ser uma conservação viva, considerando seus tecidos urbanos antigos e preservando a cidade histórica como o centro da cidade de forma a conservar também a identidade da cidade, prendendo seus habitantes ao seu passado e permitindo a evolução de planos orgânicos de desenvolvimento para as novas aglomerações e planos reguladores para as antigas aglomerações, de forma a conservar a cidade antiga tanto quanto possível intacta.

Em outro estudo, Choay (2004) Giovannoni, pela formação de engenheiro, arquiteto e historiador de Arte permitiu com que seu modo de pensar não se focalizasse em apenas uma única escala de planejamento. Dessa forma, atribuiu ao patrimônio histórico urbano um papel inédito e formulou um conjunto de hipóteses que até os dias de hoje guiam a reflexão quanto à forma de assentamentos humanos nas sociedades tecnicamente avançadas.

Como engenheiro, Giovannoni compreende que as grandes redes de comunicação se tornaram canal obrigatório da urbanização e o instrumento de sua disseminação, compreendia a complexidade desses sistemas e os via como instrumento de esvaziamento das cidades, naquilo que chamava de “processo de anti-urbanização”.

Como arquiteto, defendia que mesmo que necessários para o desenvolvimento da nova sociedade, os grandes sistemas técnicos de equipamentos não eram o suficiente. “O quadro espacial da nova sociedade introduz uma dialética entre duas escalas de planejamento, uma territorial e uma espacial. ” (CHOAY, 2004, p.69). Para Giovannoni arquiteto, o patrimônio urbano deveria, de forma fragmentada e com certo tratamento, atender às necessidades urbanas, quanto a locais de permanência e estabelecimentos de uso cotidiano.

Já como historiador da Arte, Giovannoni desenvolve três teses, das quais discorre que o espaço urbano deriva de duas vertentes, a do arquiteto e a do engenheiro; que os desenhos dos tecidos dos centros urbanos históricos podem e devem servir de princípio gerador e regulador de novos desenhos urbanos; e que o patrimônio urbano histórico não deve se rebaixar à função de museu, exceto somente se sua nova função for compatível com sua morfologia e se o edifício for integrado aos projetos de urbanismo e planejamento.

4.4. TRANSFORMAÇÕES NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

As obras monumentais de cada povo levam consigo toda a história, a cultura e a tradição de seu povo, e a humanidade, a partir das preocupações e teorias já citadas anteriormente referentes aos teóricos do restauro, passa a ser cada vez mais consciente da importância dessas tradições e culturas, considerando-as um patrimônio comum e a partir de então toma para si a responsabilidade de preservá-las e transmiti-las.

Para isso, foi necessário que em uma visão internacional fossem elaborados princípios fundamentais para a conservação, manutenção e restauração dos monumentos, mesmo que cada nação aplique esses princípios de acordo com seu contexto específico. Esses princípios fundamentais foram definidos e expostos nas Cartas Patrimoniais.

A Carta de Atenas de 1931, elaborada de acordo com as conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos reuniu arquitetos e técnicos que discutiram questões das principais preocupações da época, que envolviam legislações, técnicas e princípios de conservação dos bens históricos e artísticos. Esta Carta contribuiu para a disseminação de um movimento internacional que se expressa principalmente em documentos nacionais, na atividade do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e na criação, por esta última, do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração dos Bens Culturais. (IPHAN, Carta de Veneza, 1964)

Nela foi constatado que há uma tendência geral de abandono de restaurações sendo estimulada uma cultura de incentivo à manutenção e conservação dos monumentos, ainda que cada caso tenha uma solução própria específica. Deste modo, incentiva-se um cuidado gradual de manutenção e conservação para que não haja a necessidade de restaurações. Entretanto, quando necessário a restauração por motivos de destruição ou deterioração a Carta recomenda que a obra original seja respeitada, de modo que se preserve o estilo da época.

Quanto aos usos dos monumentos, a Carta de Atenas de 1931 orienta que se preserve a função original dos monumentos, destinando-os às finalidades originais de seu caráter histórico e/ou artístico, de modo a garantir-lhe a continuidade de vida e criando uma relação de importância do monumento com a população. Quando se diz respeito à monumentos privados, a conferência aprovou que há “certo direito da coletividade em relação à propriedade privada”, diante disso, a conferência concorda que “as legislações das nações referentes à proteção dos monumentos de interesse histórico, artístico ou científico sejam adaptadas às circunstâncias locais e à opinião pública, ainda que os proprietários estejam sujeitos à certos sacrifícios em benefício do interesse geral”. Porém, em casos de urgência, é poder do Estado de cada nação intervir com medidas de conservação na propriedade privada.

Nas construções dos novos edifícios, é sugerido que se preserve o caráter das cidades, principalmente em vizinhanças de monumentos, em que certas perspectivas devem ser preservadas, além de plantações e paisagismo, de forma a manter o caráter original do monumento. A Carta condena a poluição visual por meio de publicidades, usos abusivos de postes e fios, indústrias com chaminés ou qualquer elemento que possa prejudicar visualmente o monumento. Também é defendido que as redondezas do monumento tenham mesma estilística do monumento, ou que ao menos conversem com a estética do edifício.

Os técnicos da Carta de Atenas de 1931 apoiam o uso de novas técnicas e novos materiais, caso seja necessário, para a consolidação dos edifícios antigos, entretanto, esses meios de reforço devem ser ocultos, para que não prejudique a aparência e o caráter do edifício a ser restaurado. O emprego dos novos métodos é fortemente recomendado principalmente quando há riscos de desagregação dos elementos a serem conservados, reconhecendo o uso do concreto armado, por exemplo. A Conferência também recomenda a colaboração de profissionais em cada país para a obtenção de métodos aplicáveis em diversos casos, e que o Escritório Internacional de Museus se mantenha informado sobre tais trabalhos realizados em cada nação, e conceda espaço a esses profissionais em suas publicações.

A Conferência condena a retirada de monumentos de seu lugar de origem, e defende no caso de ruínas a anastilose como melhor método, entretanto, quando necessário o uso de novos materiais, que estes sejam sempre reconhecíveis.

Ao final a Conferência homenageia a Grécia pelo trabalho e estudos referentes aos seus monumentos antigos, dando ênfase na importância de incentivar e ensinar nas escolas infantis e juvenis a importância da conservação e preservação dos monumentos históricos como uma forma de consagrar a história da nação. Além disso, foi votado que cada Estado deve publicar um inventário sobre cada monumento nacional, arquivar e reunir estes documentos de todos os monumentos nacionais e depositar tal arquivo no Escritório Nacional de Museus. Desta forma, o Escritório deve aplicar em suas publicações os artigos relativos aos

procedimentos e aos métodos gerais de conservação dos monumentos históricos e estudar tais artigos.

Em seguida, no ano de 1933 foi publicada a segunda Carta de Atenas por Le Corbusier como consequência do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) que tratou, com a análise de 33 cidades, da Elaboração da Carta do Urbanismo.

A Carta de Atenas de 1933 discute o “Urbanismo Racionalista”, considerando aspectos como o planejamento regional, infraestrutura, verticalização dos edifícios, zoneamentos, industrialização e padronização das construções. Ela é dividida 3 partes, na primeira há uma reflexão sobre como a economia, a política, a topografia e a geografia são variáveis importantes no traçado das cidades e nas relações da população, em seguida há uma contextualização histórica sobre como as cidades passaram de coloniais à centros urbanos industriais em que a qualidade de vida, a relação natural entre casa e trabalho foram substituídas por desigualdade social, precariedade das condições de vida, mortes, doenças, falta de saneamento, moradias que abrigam mal as famílias, que rompem com direito à privacidade, às necessidades vitais da vida como ar fresco, ventilação natural, iluminação adequada. Assim como o trabalhador, como o operário, a cidade também perder a humanidade.

Diante disso, na segunda parte há o apontamento do estado crítico ao qual se encontravam as cidades, discorrendo sobre os problemas e propondo soluções de acordo com o pensamento modernista, levando em consideração melhorias na estrutura urbana priorizando a qualidade de vida e propondo o zoneamento quanto às diversas atividades e seus devidos lugares, considerando uma cidade acessível a todos, independentemente de classe social, garantindo isso por meio de uma rigorosa regulamentação urbana.

O zoneamento proposto se dá pelas seguintes atividades: habitação, lazer, trabalho, circulação e patrimônio das cidades. Aqui será dada ênfase neste último, cuja Carta afirma que os valores arquitetônicos devem ser salvaguardados como edifícios isolados ou como conjuntos urbanos, respeitando-os pelo valor histórico e sentimental e pela plasticidade, reconhecendo-os como patrimônio humano e afirmando a necessidade de preservação e conservação para leva-los intactos aos próximos séculos.

Entretanto, diante do rompimento do movimento moderno com o passado, a carta afirma que somente devem ser salvaguardados aqueles que representarem a expressão de uma cultura anterior e corresponderem a um interesse geral.

Caso os interesses da cidade, de acordo com as propostas apontadas pela carta, forem prejudicados pela presença de obras de uma era já encerrada, deverão ser considerados os dois pontos de vista, sendo possível em casos de construções numerosamente repetidas, manter somente alguns exemplares e demolir os outros, ou isolar uma única parte que represente uma lembrança ou um valor real, de forma que seja permitido modificar o restante. Em raros casos, quando uma obra merecer ser conservada devido a um alto valor estético e/ou histórico e sua situação prejudique os interesses da cidade será sugerida a transplantação de elementos incômodos por sua situação.

A carta coloca a justiça social acima do culto ao passado, afirmando que “[...] em nenhum caso, o culto do pitoresco e da história deve ter primazia sobre a salubridade da moradia da qual dependem tão estreitamente o bem-estar e à saúde moral do indivíduo.” Defende que em alguns casos o obstáculo só será superado diante da demolição, mas quando

se trata de valores arquitetônicos, históricos ou espirituais é possível remediar sua presença por meio de elementos como circulação, túneis ou até mesmo deslocá-lo.

Propõe-se também a destruição dos problemáticos cortiços e de casas insalubres para a implantação das necessárias massas verdes, independentemente se esses elementos influenciam ou não no valor histórico de uma ambiência secular.

Ao contrário do proposto na Carta de Atenas de 1931, na Carta de Atenas de 1933 tem-se a desaprovação, em novas construções, principalmente em zonas históricas, o emprego de estilos do passado sobre pretextos estéticos, pois de acordo com a carta, esta atitude, para os modernistas, seria vista como retrocesso, “condenar-se à mentira, é erigir o falso como princípio”, apontando que as antigas condições de trabalho não poderiam ser replicadas, diante de todo o contexto do antigo em comparação com o novo.

Em 25 a 31 de maio de 1964 ocorre o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos na cidade de Veneza, Itália, onde, com a presença de técnicos e arquitetos, o Escritório do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) publica uma Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios, a Carta de Veneza. Esta carta surge devido à necessidade de reexaminar e aprofundar os princípios propostos na Carta de Atenas de 1931.

A Carta de Veneza define monumento histórico como qualquer arquitetura isolada, sítio urbano ou rural que marque a presença de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico, e que a conservação e restauração dos monumentos deve ser realizada de forma a abranger toda ciência, toda técnica e todo conhecimento, de qualquer área de qualquer ciência que contribua para a salvaguarda e estudo do patrimônio monumental, visando a preservação tanto da obra de arte quanto do testemunho histórico. Diante disso, enfatiza que para a conservação dos monumentos é necessário que seja realizado o trabalho regular da manutenção nos mesmos.

Quanto aos usos, é desejável que o monumento tenha uma função útil à população, porém só é permitido modificações decorrentes dos novos usos e costumes no edifício caso a adaptação não altere a disposição ou decoração do edifício. Quanto ao entorno, a escala original do monumento deve ser conservada, por isso a Carta de Veneza condena e proíbe qualquer nova construção ou qualquer demolição que possa alterar as relações de volumes e/ou cores do monumento. Além disso, um monumento é inseparável de seu contexto, de sua história, por isso, a não ser por motivos de interesse nacional ou internacional, ou caso a conservação exija, é proibido o deslocamento de um monumento. Isso inclui casos de pinturas, esculturas e decorações que são parte integrante do monumento, e não devem ser retiradas do seu contexto original.

No que se refere à restaurações, a Carta de Veneza as descreve como operações de caráter excepcional, cujo objetivo é conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento, não sendo como finalidade a unidade de estilo, respeitando o material original e documentos autênticos, por isso, toda obra de restauração deve ser realizada somente quando indispensável, tanto por caráter técnico quanto estético, sendo sempre precedida de estudos arqueológicos e históricos do monumento, e deve se destacar da arquitetura original, contendo marcas de seu próprio tempo. Quando o caso é substituir elementos que se perderam ao longo dos anos, é de extrema importância que a adição tenha harmonia com o

conjunto, mas que se diferencie do original para que não se torne uma falsificação da obra legítima.

A Carta também afirma que é de extrema importância respeitar as contribuições de todas as épocas para a edificação, sendo somente permitidas subtrações de partes do edifício em casos extremos e quando o que é retirado é de pouca relevância e a área a ser revelada, além de apresentar bom estado de conservação, é de grande valor histórico, arqueológico ou estético. Ainda assim, a responsabilidade de decidir tal relevância e o que pode ou não ser eliminado não é somente do autor do projeto.

Sítios monumentais, levando em consideração todas as regras anteriores, devem ter sua integridade preservada, de forma a garantir o saneamento, manutenção periódica e valorização, e escavações devem ser realizadas seguindo rigorosamente os padrões científicos da “Recomendação Definidora dos Princípios Internacionais a serem aplicados em Matéria de Escavações Arqueológicas”, ratificada pela UNESCO em 1956. As ruínas devem ter manutenção permanente, e devem ser tomadas quaisquer medidas para que seja realizada a conservação, proteção e compreensão total de significado e história das ruínas e obras descobertas. Nesses monumentos a reconstrução deve ser realizada apenas por anastilose, elementos de integração devem ser utilizados somente quando extremamente necessário para a continuidade da obra e o mínimo possível, sempre sendo reconhecível e harmônico com o original.

A Carta de Veneza é finalizada com a afirmação que diante de qualquer trabalho de conservação, restauração e escavação deverá ser redigido e publicado em um órgão público um documento obrigatório composto por relatórios analíticos e críticos, ilustrações, fotografias, contendo todas as informações detalhadas quanto a todas as fases dos trabalhos realizados, informações técnicas e formais.

No ano de 1972, diante de uma necessidade de estipular princípios para a melhoria e preservação do meio humano, o meio ambiente, o patrimônio natural, a Organização das Nações Unidas para o Meio Ambiente (UNEP) realizou a Assembleia Geral das Nações Unidas em Estocolmo, capital da Suécia. Dessa Assembleia foi elaborada Declaração sobre o ambiente humano, a Declaração de Estocolmo. Este documento afirma que o homem tem o direito à liberdade, igualdade e condições de vida adequadas em um meio ambiente de qualidade, e tem o dever de proteger e melhorar o meio ambiente para benefício das atuais e das futuras gerações. Isto posto, a Declaração condena o apartheid e qualquer forma de segregação, discriminação, opressão, coerção e dominação estrangeira.

Na Declaração há vinte e três princípios enunciados, que tratam da necessidade de planejamento e administração adequada para a preservação de recursos naturais da Terra, da responsabilidade do homem de preservar e administrar o patrimônio representado pela fauna e flora, que se encontram em perigo, da necessidade de levar em consideração tais patrimônios ao planejar o desenvolvimento econômico de um povo, do cuidado necessário para a utilização de recursos naturais não renováveis, para que toda a humanidade possa usufruí-los de forma que não haja um esgotamento futuro e das responsabilidades das nações, dos governos, das instituições para manter um sistema administrativo, econômico, político e social ecológico, educacional, científico, de forma a preservar e garantir qualidade do meio ambiente visando o benefício comum do homem.

Além de condenar a eliminação de substâncias tóxicas no meio ambiente e qualquer tipo de poluição, tanto em terra quanto em águas, a Declaração também afirma que o desenvolvimento econômico e social é vital para a qualidade de vida do homem tanto em aspectos financeiros quanto em aspectos de melhoria na terra. Assim, no que se diz respeito ao subdesenvolvimento e desastres naturais a declaração apoia a promoção do desenvolvimento acelerado, onde países desenvolvidos promoveriam assistência financeira e tecnológica, além de ajuda oportuna aos países em desenvolvimento, complementando os esforços internos desses países, que devem administrar muito bem o meio ambiente garantindo a estabilidade dos preços e pagamentos para matérias primas e produtos primários.

As Nações devem aperfeiçoar o Direito Internacional no que se diz respeito à vítimas de poluição e danos ambientais causados em sua jurisdição, gerando danos à zonas fora de seu espaço legal. Entretanto, as Nações têm o direito soberano de explorar seus próprios recursos, de acordo com a suas próprias políticas e leis ambientais, desde que tal exploração não prejudique o meio ambiente de outras Nações.

Já no ano de 1981, visando complementar a Carta de Veneza e abordar princípios de proteção à jardins históricos, o Comitê Internacional de Jardins e Sítios Históricos (ICOMOS/IFLA) e o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) se reuniram na cidade de Florença, levando à publicação da Carta de Florença em 15 de dezembro de 1982.

A Carta de Florença define jardim histórico como uma composição arquitetônica cujo material principal é vegetal, ou seja, vivo, perceptível e renovável, e que apresenta um interesse público quanto a seu valor histórico ou artístico, por isso é considerado um monumento e deve ser preservado de acordo com os princípios da Carta de Veneza.

Um jardim histórico pode ser tanto um pequeno jardim quanto enormes parques ordenados ou paisagísticos e, de acordo com a Carta de Florença, além de expressar relações entre o homem e a natureza, trazendo um ambiente de calma e tranquilidade, também expressa estilos, culturas de um povo de determinada época. É composto por quatro principais elementos: seu plano e os diferentes perfis do terreno; suas massas vegetais com características próprias; elementos construídos ou decorativos; águas, com movimento ou não, preferencialmente refletindo o céu.

Porém, por ser um monumento vivo, a Carta de Florença determina regras específicas que devem ser seguidas para tal preservação. Primeiramente, para que haja a proteção de tais monumentos, é necessário que sejam identificados e inventariados, e que sejam realizados trabalhos de manutenção e conservação, e quando necessário, de restauração, levando em consideração que a autenticidade de um jardim histórico se dá pelo seu desenho, volumes, decorações, ao seu estilo e espécies vegetais ou minerais que o compõe, e que qualquer tipo de trabalho de proteção deverá considerar absolutamente todos os seus elementos como um todo.

Tais monumentos vivos, diante de seu caráter bucólico de passeio e contemplação, de silêncio e aproximação com a natureza, devem ter seu acesso monitorado e moderado, visitas devem estar sujeitas à regras de conveniência, de forma a conservar sua matéria e seu significado cultural. Também, exatamente perante esse caráter e pela beleza estética, ocasionalmente os jardins históricos podem ser palco de eventos festivos, desde que exalte a beleza e a importância do jardim e não o degrade ou o deturpe. Para jogos e esportes, a Carta

indica que são permitidos jogos tranquilos dentro de jardins históricos, e que sejam construídos terrenos próprios para abrigar jogos e esportes agitados e violentos.

É de responsabilidade das autoridades responsáveis, orientadas por peritos e especialistas competentes, tomar as medidas legais para identificar, inventariar e proteger os jardins históricos, de forma integrar tal proteção aos planos de ocupação e aos documentos do planejamento físico-territorial, além de financiar obras de manutenção, conservação, restauração e reconstituição dos jardins históricos quando necessário. Tais obras devem ser realizadas por profissionais competentes para a preservação dos jardins, por isso é necessário propiciar e certificar a formação adequada desses profissionais, além de garantir a produção regular das espécies necessárias para a composição do jardim.

Manutenções são indispensáveis e devem ser contínuas, de forma a manter as espécies vegetais em bom estado, realizando as substituições pontuais necessárias e periodicamente executando renovações cíclicas, com podas e replantações de elementos já formados. A escolha de novas espécies para tais substituições deve ser feita diante de um estudo de usos corretos para cada zona botânica e cultural, das espécies de origem e da conservação de tais vegetais. A manutenção tem duração imposta pela estação, e operações que devolvem a autenticidade ao jardim sempre têm prioridade à visitasões.

Elementos arquitetônicos, esculturais ou decorativos, com pontuais exceções, não devem ser retirados ou deslocados de seu local original, e casos de substituição ou restauração destes elementos devem ser realizados de acordo com o proposto na Carta de Veneza. Além disso, o meio em que se insere o jardim também deve ser preservado, não sendo permitida qualquer modificação física, interna ou externa, que possa causar impacto ao equilíbrio ecológico da área. Muros pré-existentes em jardins históricos não podem ser retirados, pois tal retirada acarretaria em consequências prejudiciais à ambiência e proteção do jardim.

Restaurações e reconstituições só poderão ser efetuadas diante da aprovação de um estudo detalhado do jardim, de seu solo, de documentos referentes ao jardim e obras análogas. Trabalhos de restaurações devem respeitar as transformações do jardim ao longo do tempo, de modo que não se enfatize mais uma época do que outra, a menos que haja um documento irrecusável ou que ocasionalmente a degradação de algum elemento sugira a realização de uma restauração baseada em vestígios. Eventuais reconstituições poderão ser realizadas particularmente em elementos próximos às edificações, para que haja mais harmonia e contextualização.

Em condições de degradação total ou desaparecimento de um jardim histórico, não poderão ser realizados trabalhos de restaurações ou reconstituições relevantes. Trabalhos que se inspirem na obra de jardins históricos neste contexto, em um terreno que outrora esteve um jardim histórico ou não, não teriam caráter de jardim histórico, de reconstituição nem sequer de restauração pois serão considerados meramente trabalhos de criação ou de homenagem.

Por fim, a Carta de Florença afirma a necessidade de estimular o interesse da população quanto aos jardins históricos, e a importância de promover a educação sobre tais monumentos, incentivando pesquisas científicas, intercâmbios internacionais, difusão, promoção e divulgação de informação, além de apoiar a abertura controlada de jardins públicos à população, promovendo a sensibilização perante o patrimônio histórico.

Também para complementar princípios impostos na Carta de Veneza diante de uma expansão do conceito de patrimônio cultural e sua importância e de um mundo de nacionalismo exagerado e exclusão da cultura das minorias, em 1994 especialistas representantes da UNESCO, ICCROM e ICOMOS se uniram na Conferência sobre autenticidade em relação a convenção do Patrimônio Mundial, na cidade de Nara, Japão, para promover um maior respeito às diversidades do patrimônio cultural na prática da conservação.

Assim surgiu a Conferência de Nara, que afirma que a diversidade de culturas e patrimônios é uma fonte de informações sobre a humanidade e suas características espirituais e intelectuais inigualável, por isso deve ser valorizada e promovida. Assim, destaca-se um princípio fundamental da UNESCO, “o patrimônio cultural de cada um é o patrimônio cultural de todos”, e responsabiliza tanto quem gerou o patrimônio quanto quem cuida dele de gerenciar e conservar tal patrimônio. Dita como necessário cada sociedade equilibrar suas necessidades com as de outras culturas, desde que não se percam seus próprios valores culturais.

Quanto a autenticidade, a Conferência de Nara determina como requisitos básicos para os aspectos de autenticidade o conhecimento e a compreensão dos levantamentos de dados para afirmar a originalidade de um bem, assim como o conhecimento das evoluções do patrimônio cultural e de seu significado ao longo do tempo. Assim, a autenticidade passa a ser o principal determinante na atribuição de valores de um patrimônio. Porém, julgamentos de atribuição de valores e credibilidade de pesquisas podem variar de acordo com cada cultura, por isso não se pode basear autenticidade em critérios fixos. Logo, a Conferência trata como urgente a necessidade de que em cada cultura o reconhecimento de autenticidade esteja coerente com seus valores patrimoniais e com a credibilidade e veracidade das pesquisas relacionadas e, dependendo da natureza, do contexto e da evolução do patrimônio cultural, que sejam consideradas uma grande variedade de pesquisas e fontes para afirmar a autenticidade.

O termo paisagem possui diversas variações de significado, que diferem de acordo com a área em que este é abordado. Em seu livro, Paisagem Cultural e Patrimônio, Rafael Winter Ribeiro faz um convite a discussão sobre essas variações, mostrando que esse conceito vai muito além do que é defendido pelo senso comum, unindo diversos pensamentos de importantes teóricos dentro de diversas áreas, com o intuito de estabelecer uma órbita acerca do termo Paisagem Cultural.

Quando trata do pensamento geográfico, Winter destaca o método de análise da paisagem desenvolvido por Carl Saue, desenvolvido no início do século XX, que coloca a paisagem como principal campo de estudo da geografia, onde: *A paisagem é analisada em suas formas materiais, existindo uma preocupação em investigar como a cultura humana, analisada através de seus artefatos materiais, transforma essa paisagem.* (Winter, 2007)

Observa-se, no final do século XIX, maior adesão ao termo paisagem, a partir do pensamento moderno consensual entre grande parte dos mais notáveis geógrafos que passam a valorizar a geografia cultural como subcampo da geografia, possibilitando a ideia atual de paisagem cultural, tal campo, não se limitava aos estudos da geomorfologia, mas sim às influências humanas dentro da paisagem. É importante ressaltar que paisagem cultural se opõe à paisagem natural, visto que não há influência humana nesta. Esses ideais foram possíveis a partir das contribuições de geógrafos como Otto Schluter e Siegfried Passarge que

estavam interessados na investigação de como os elementos que compõem a paisagem se agrupavam, possibilitando uma hierarquia de paisagens, e também dos mecanismos de transformação da paisagem natural em cultural. (Correa, 1995 apud Winter, 2007)

Sauer defendia a necessidade da observação da paisagem, visto que ele a enxerga como produto de um processo de formação que se desenvolve ao longo de um determinado período, ou seja, uma paisagem natural que a partir da ação humana, torna-se paisagem cultural.

A obra de Winter também destaca a preocupação surgida a partir da decadência de correntes positivistas, que busca o caráter simbólico e subjetivo da paisagem, através da geografia humana, que busca o fim da generalização das análises e busca investigações mais pontuais, regionalistas.

Para esses geógrafos, diferente daquilo que a geografia cultural havia feito até então, a paisagem representava mais do que simplesmente o visível, os remanescentes físicos da atividade humana sobre o solo. A paisagem é introjetada no sistema de valores humanos, definindo relacionamentos complexos entre as atitudes e a percepção sobre o meio. (Winter, 2007)

Com o surgimento da Convenção para Proteção do Patrimônio Cultural e Natural em 1972, possibilitou a inscrição de novos sítios, catalogados como patrimônio cultural ou natural, a partir da indicação dos poderes competentes da região. Mas para ser declarado patrimônio, a Unesco faz algumas exigências para a efetivação da inscrição do bem dentro do catálogo internacional. Os bens culturais devem:

- I. Representar uma obra-prima do gênio criativo humano, ou
- ii. Ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou de paisagismo, ou
- iii. Aportar um testemunho único ou excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização ainda viva ou que tenha desaparecido, ou
- iv. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou
- V. Constituir um exemplo excepcional de habitat ou estabelecimento humano tradicional ou do uso da terra, que seja representativo de uma cultura ou de culturas, especialmente as que tenham se tornado vulneráveis por efeitos de mudanças irreversíveis, ou
- Vi. Estar associados diretamente ou tangivelmente a acontecimentos ou tradições vivas, com ideias ou crenças, ou com obras artísticas ou literárias de significado universal excepcional (UNESCO, 1972)

É notável o reconhecimento da importância histórica do local sobre a formação humana, tais argumentos comprovam ideias defendidas anteriormente neste texto, por pensadores como o Simmel que em sua obra retratou essa busca do homem por deixar marcas para as gerações futuras e também a preservação de seu passado como componente para o futuro, ou seja, a Unesco, a partir da Convenção, busca a universalização dessas ideias com o

objetivo de promover a preservação das tantas culturas espalhadas por todo o globo. Tratando-se de bens naturais a Convenção afirma que estes devem ser:

- i. ser exemplos excepcionais representativos dos diferentes períodos da história da Terra, incluindo o registro da evolução, dos processos geológicos significativos em curso, do desenvolvimento das formas terrestres ou de elementos geomórficos e fisiográficos significativos, ou
- ii. ser exemplos excepcionais que representem processos ecológicos e biológicos significativos para a evolução e o desenvolvimento de ecossistemas terrestres, costeiros, marítimos e de água doce e de comunidades de plantas e animais, ou
- iii. conter fenômenos naturais extraordinários ou áreas de uma beleza natural e uma importância estética excepcionais, ou
- iv. conter os habitats naturais mais importantes e mais representativos para a conservação in situ da diversidade biológica, incluindo aqueles que abrigam espécies ameaçadas que possuam um valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação. (UNESCO, 1972)

É notável o antagonismo entre os dois campos, natural e cultural, onde é encontrada certa dificuldade em relacionar as duas áreas. As paisagens naturais eram reconhecidas a partir da ausência da interferência humana e os bens culturais eram analisados a partir da sua singularidade, com foco distante da atmosfera que o engloba. É introduzida então, a ideia de bem misto, que engloba tanto os aspectos culturais quanto os naturais, reconhecendo assim, que há também uma relação harmoniosa entre o homem e a natureza.

O conceito de bem misto foi expandido para outros campos, não se limitando apenas a algumas paisagens, a evolução desse termo abriu os horizontes para a preservação de regiões bem maiores e de conjuntos históricos que vão além da singularidade dos bens antes analisados. A partir da evolução de ideias como estas, centros históricos inteiros puderam ser preservados.

A adoção do termo Paisagem Cultural pela UNESCO acontece em 1992 devido a constante busca de uma relação de equilíbrio entre homem e natureza, corrente crescente na época. Mas ideias como estas podem ser observadas em publicações anteriores como a Carta de Atenas de 1931 que já abordava certa preocupação com a relação do monumento e seu entorno, demonstrada através de um conjunto que cria uma atmosfera propícia para a transmissão de sua mensagem, ou seja, a simbologia é muito importante, visto que se trata de um bem cultural. Posterior a isso, na Conferência Geral da UNESCO de 1976, é lançada a primeira recomendação em relação à salvaguarda de conjuntos históricos, definindo, claramente, o conceito de um conjunto histórico. (Winter, 2006)

[...] todo agrupamento de construções e de espaços, inclusive os sítios arqueológicos e paleontológicos, que constituam um assentamento humano, tanto no meio urbano quanto no rural e cuja coesão e valor são reconhecidos do ponto de vista arqueológico, arquitetônico, pré-histórico, histórico, estético ou sociocultural. Entre esses 'conjuntos', que são muito variados, pode-se distinguir especialmente os sítios pré-históricos, as cidades históricas, os bairros urbanos antigos, as aldeias e lugarejos, assim como os conjuntos monumentais homogêneos, ficando entendido

que estes últimos deverão, em regra, ser conservados em sua integridade. (IPHAN, 2004)

É fundamental a percepção de que a obra não é olhada a partir da sua individualidade, mas sim através de um conjunto de elementos, que mesmo não possuindo uma relação direta, fazem parte da composição de um cenário que passa a ser observado e desperta a atenção das entidades interessadas na preservação. A partir desse entendimento da importância da paisagem, a UNESCO, em 1992, adota o termo Paisagem Cultural e a partir dele cria três classificações para ele, que são: Paisagens claramente definidas, Paisagem evoluída organicamente e Paisagem cultural associativa.

Paisagens claramente definidas são aquelas criadas a partir de uma intenção, ou seja, são produto da manipulação humana dentro de um determinado local, muito presente em jardins e parques. Paisagem evoluída organicamente deriva de um imperativo social, econômico, administrativo e/ou religioso, seu desenvolvimento se dá através da resposta do meio em que está inserida, esta por sua vez, é subdividida em duas categorias: Paisagem relíquia ou fóssil, cujo desenvolvimento se iniciou e encerrou em um período passado; e a Paisagem contínua, cuja atividade é relevante a sociedade contemporânea, ou seja, suas atividades ainda fazem parte da realidade cultural na qual está inserida. Por último, a Paisagem cultural associativa, cujo valor está na associação que é feita a ela, mesmo não havendo intervenção humana, desempenha importante função na realidade cultural na qual está inserida. (Winter, 2007)

Essas inserções provocaram a remoção das referências “interação entre o homem e seu ambiente natural” e “combinações excepcionais de elementos naturais e culturais”, que existiam nos critérios para definição das características naturais (ii) e (iii) respectivamente, mencionados aqui anteriormente. (Winter, 2007) É importante ressaltar que tais medidas possibilitaram a preservação de diversos bens que antes não estavam inseridos dentro dos critérios de escolha dos bens, mas mesmo assim possuíam grande influência e valor para um povo.

Diante de um contexto nacional, ao observar a evolução do pensamento sobre a preservação do patrimônio dentro da sociedade brasileira, destaca-se alguns marcos que possibilitaram o cenário contemporâneo acerca do tema, onde há uma legislação vigente e abrangente, a fim de preservar o patrimônio material e imaterial, valorizando uma política de incentivo a proteção de valores culturais que ultrapassam a barreira do tempo e formam a identidade de um povo, isso só é possível através do desenvolvimento de políticas, que mesmo de forma tardia, possibilitou regulamentação de uma atividade motivadora de inúmeras discussões anteriores.

A primeira legislação nacional que aborda diretamente o tombamento do patrimônio cultural e histórico nacional foi decretada por Getúlio Vargas em janeiro de 1937, que também instituiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), com o objetivo de promover no território nacional o tombamento, a conservação e a divulgação do patrimônio cultural do país. Mas anterior a isto, a Constituição de 1934, trazia em seu décimo artigo: *“BRASIL. Constituição (1934). Art.º.10 - Compete concorrentemente à União e aos Estados: III - proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte”*.

Apesar de propor a preservação dos objetos de interesse nacional, somente o decreto de 1937 aborda o tombamento, efetivando o elemento como patrimônio por apresentar alguma relevância ou por ser um marco tanto em uma escala menor quanto para uma escala nacional. Além disso, traz como definição de patrimônio:

BRASIL. Decreto-lei nº25 (1937). Art. 1º. Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

Apesar de reconhecer a importância dos bens patrimoniais, também é apresentada a necessidade de catalogação desses bens, esse mesmo artigo diz que para que algo possa ser patrimônio, este por sua vez, deve estar inserido em um dos quatro livros tombo que os separam em categorias e facilitam a aplicação de políticas sobre eles. O primeiro é o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, o segundo é o Livro do Tombo Histórico, o terceiro é o Livro do Tombo das Belas-Artes e, por fim, o Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

A partir do momento que algo é tombado, sua jurisdição é transferida ao estado, em alguma de suas instâncias, cabe a ele garantir as condições necessárias para a preservação deste, junto com o órgão fiscalizador, atualmente o IPHAN, que também vai julgar as ações e intervenções em que o objeto possa ser submetido, além de garantir a integridade e manutenção, em casos de improbidade administrativa.

Quando analisada a situação atual da legislação vigente no Brasil, hoje qualquer pessoa, física ou jurídica, pode solicitar o tombamento de qualquer bem de interesse histórico ou cultural ao IPHAN, bastando seguir os procedimentos previstos pela lei. Para ser tombado, o bem passa por um processo administrativo que analisa sua importância em âmbito nacional, regional ou local e, posteriormente, o bem é inscrito em um ou mais Livros do Tombo. Os bens tombados estão sujeitos à fiscalização realizada pelo IPHAN para verificar suas condições de conservação, e qualquer intervenção nestes bens deve ser previamente autorizada.

Apesar do decreto ser datado de 1937, o texto se encontra atualizado e descreve bem os meios de catalogação e efetivação do patrimônio e é utilizado até hoje, sendo uma importante referência, mas com o avanço da contemporaneidade, o conceito de patrimônio foi passando por algumas transformações e passou a ser mais abrangente e complexo, englobando fatores que anteriormente não eram considerados, introduzindo conceitos como bem imaterial e paisagem cultural. Apesar de serem termos antigos, estes por sua vez, motivaram uma série de discussões, tornando-os extremamente relevantes quando se trata de preservação do patrimônio.

A partir de diversos questionamentos sobre o que é ou não relevante ao campo do patrimônio, observou-se que a cultura e identidade humana não é só resultado da matéria ou do que é concreto, mas muito além disso, é resultado de valores, tradições e comportamentos que o transformam, uma série de elementos abstratos que adquirem um papel para o indivíduo, quando se aprofunda mais neste contexto, é possível observar a notável importância da paisagem na formação humana, não só o elemento individual, mas todo um conjunto que o cerca que com toda a sua composição, torna-se parte de uma cultura.

Analisando o âmbito nacional, desde o início das discussões sobre a preservação do patrimônio nacional, sempre houve preocupação com os elementos naturais, além disso, houveram diversas discussões acerca do patrimônio imaterial, mas a primeira ação de grande impacto ocorreu em agosto de 2000, através do decreto presidencial nº 3.551 que oficializa o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. Com a instituição do decreto, quatro novos Livros de Registros foram criados, com a finalidade de abranger as diversas manifestações e bens imateriais que constituem a identidade nacional, são eles:

BRASIL. Decreto nº 3.551. Art. 1º (2000) I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

O registro nos livros tem o objetivo de garantir a continuidade e preservação da memória nacional, cabendo assim, aos órgãos responsáveis, a criação de ações que possam garantir a integridade de tais manifestações.

4.5. BRASÍLIA, DAS PRIMEIRAS ÀS ATUAIS AÇÕES NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Essas mudanças de valores observadas no campo do patrimônio cultural mundial podem ser observadas também no contexto local ao identificarmos os bens culturais de Brasília oficializados como patrimônio cultural, em escala distrital, nacional e mundial, ao longo das últimas décadas. Afinal, em sua maioria, tais bens são de natureza material, sobretudo, bens imóveis e integrados. De fato, na listagem da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC DF) encontram-se os seguintes bens materiais listados após terem sido oficializados como patrimônio Distrital:

1. Acervo da Obra Musical e Pictórica do Maestro Cláudio Santoro
2. Árvore do Buriti (Praça Municipal)
3. Casa da Fazenda Gama
4. Centro de Ensino Fundamental Metropolitana
5. Centro de Ensino Médio Escola Industrial de Taguatinga
6. Cine Brasília
7. Clube de Golfe
8. Conjunto de obras de Athos Bulcão (conjunto de 195 obras constituído de painéis, divisórias, relevos, pisos, muros, quadros, forro, porta e vitral).

9. Ermida Dom Bosco
10. Escola Classe 308 Sul
11. Escola Parque 307/308 Sul
12. Igreja São Geraldo
13. Igreja São José Operário
14. Igreja São Sebastião
15. Jardins de Burle Marx
16. Museu Histórico e Artístico de Planaltina
17. Pedra Fundamental
18. Relógio da Praça Central de Taguatinga
19. Reservatório Elevado de Ceilândia (Caixa D'água)
20. Revista Brasília
21. Teatro Dulcina de Moraes e Acervos Fotográfico, Textual e Cênico da Atriz
22. Templo Budista Terra Pura
23. Unidade de Vizinhança 107/307 E 108/308 Sul
24. Vila Planalto



Fig. 01: Acervo da Obra Musical e Pictórica do Maestro Cláudio Santoro
 Fonte: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2015-02/obra-do-maestro-claudio-santoro-pode-ser-declarada-de-interesse-publico> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 02: Árvore do Buriti (Praça Municipal)
 Fonte: Francisco Aragão



Fig. 03: Casa da Fazenda Gama
 Fonte: Wikimápia



Fig. 04: Centro de Ensino Fundamental Metropolitana
 Fonte: Sandra Schmitt Soster



Fig. 05: Centro de Ensino Médio Escola Industrial de Taguatinga
 Fonte: <https://www.sinprodf.org.br/cemeit-de-taguatinga-e-patrimonio-cultural-do-df/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 06: Cine Brasília
 Fonte: Metrôpoles



Fig. 07: Clube de Golfe
Fonte: Wikimapia



Fig. 08: Conjunto de obras de Athos
Bulcão
Fonte:

<https://archtrends.com/blog/centenario-athos-bulcao-as-obras-e-homenagens-ao-azulejista-que-coloriu-brasilia/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 09: Ermida Dom Bosco
Fonte: Francisco Aragão



Fig. 10: Escola Classe 308 Sul
Fonte: Proposta Pedagógica 2018



Fig. 11: Escola Parque 307/308 Sul
Fonte: TJDF



Fig. 12: Igreja São Geraldo
Fonte:
<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2014/05/10/igreja-sao-geraldo-no-paranoa-sera-reinaugurada/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 13: Igreja São José Operário
Fonte:

<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2014/04/29/igreja-sao-jose-operario-sera-reinaugurada-nesta-quinta-feira/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 14: Igreja São Sebastião
Fonte: Pedro Ventura



Fig. 15: Jardins de Burtle Marx
Fonte: <https://espacoym.com.br/o-paisagismo-de-burtle-marx/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 16: Museu Histórico e Artístico de Planaltina
Fonte: Wikimapia



Fig. 17: Pedra Fundamental
Fonte:
http://www.folhadomeio.com.br/fma_nova/noticia.php?id=4790 (acesso em agosto de 2019)



Fig. 18: Relógio da Praça Central de Taguatinga
Fonte: Metrôpoles



Fig. 19: Reservatório Elevado de Ceilândia (Caixa D'água)
Fonte:
<http://conectadoaopoder.com.br/wp-content/uploads/2015/03/ceilandia-1.jpg> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 20: Revista Brasília
Fonte:
<http://www.arpdf.df.gov.br/revista-brasilia/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 21: Teatro Dulcina de Moraes e Acervos Fotográfico, Textual e Cênico da Atriz
Fonte: MINERVINO JUNIOR/ CB/ D.A. PRESS



Fig. 22: Templo Budista Terra Pura
Fonte: Pedro Ventura/Agência Brasília



Fig. 23: Unidade de Vizinhança 107/307 E 108/308 Sul
Fonte: <http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2018/08/ipatrimonio-Bras%C3%ADlia-Unidade-de-Vizinan%C3%A7a-3.jpg> (acesso em agosto de 2019)

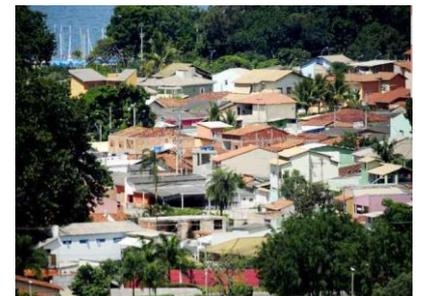


Fig. 24: Vila Planalto
Fonte: Daniel Ferreira

Pela listagem acima é possível constatar que, dos 24 bens materiais oficializados como patrimônio material do Distrito Federal ao longo de sua história, menos de 5% são bens materiais naturais, a grande maioria corresponde a bens materiais culturais. Mais recente, e bem menor, é a lista de bens imateriais registrados como patrimônio cultural imaterial do Distrito Federal, que ainda contém 8 bens apenas. Essas informações, vinculadas a questões do campo do patrimônio cultural no Distrito Federal explicitam, de modo claro, como vêm se dando, mundialmente, a percepção e a atribuição de valores realizadas pelo homem aos elementos naturais ou culturais. Já no âmbito nacional, na listagem do IPHAN explicitada abaixo, encontram-se os 50 bens de Brasília listados após terem sido oficializados como patrimônio nacional e, também por tais dados, percebe-se a influência do campo do patrimônio cultural mundial no que diz respeito ao reconhecimento sucessivo das dimensões de um bem (material, imaterial e bem de dimensões integradas como compreendido pela recente aceção e difusão do conceito de paisagem cultural):

25. Casa de Chá – atual Centro de Atendimento ao Turista (Praça dos Três Poderes)
26. Congresso Nacional
27. Conjunto Cultural da República (composto por Museu Nacional e Biblioteca Nacional)
28. Conjunto do Palácio da Alvorada
29. Conjunto dos Ministérios e anexos
30. Catedral Metropolitana de Brasília
31. Edifício do Touring Club do Brasil
32. Espaço Lúcio Costa
33. Espaço Oscar Niemeyer
34. Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (Museu Vivo da Memória Candanga)*
35. Igreja Nossa Senhora de Fátima
36. Memorial dos Povos Indígenas
37. Memorial JK
38. Museu da Cidade
39. Museu do Catetinho
40. Palácio da Justiça
41. Palácio do Planalto
42. Palácio Itamaraty e anexos
43. Palácio Jaburu
44. Panteão da Liberdade e Democracia
45. Pombal (Praça dos Três Poderes)
46. Praça dos Três Poderes
47. Quartel General do Exército
48. Supremo Tribunal Federal
49. Teatro Nacional Cláudio Santoro
50. Conjunto Cultural Funarte



Fig. 25: Casa de Chá – atual Centro de Atendimento ao Turista (Praça dos Três Poderes)

Fonte:

<http://blogs.correiobraziliense.com.br/candangando/quase-desconhecida-casa-de-cha-de-brasilia/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 26: Congresso Nacional
Fonte: Vinícius Madeiro



Fig. 27: Conjunto Cultural da República (composto por Museu Nacional e Biblioteca Nacional)

Fonte: Paulo Henrique Carvalho/Agência Brasília



Fig. 28: Conjunto do Palácio da Alvorada
Fonte: Vinucius Madeiro



Fig. 29: Conjunto dos Ministérios e anexos
Fonte: Edilson Rodrigues/Agência Senado - Flickr do Senado Federal do Brasil

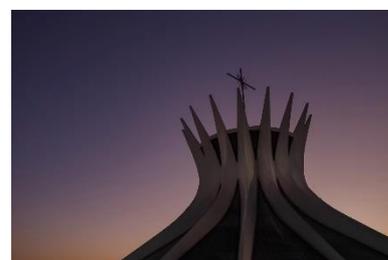


Fig. 30: Catedral Metropolitana de Brasília
Fonte: Vinicius Madeiro



Fig. 31: Edifício do Touring Club do Brasil
Fonte: <http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/04/Touring-Club-do-Brasil-Imagem-Bras%C3%ADlia.jpg> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 32: Espaço Lúcio Costa
Fonte: Eric Gaba



Fig. 33: Espaço Oscar Niemeyer
Fonte: <https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/oscar-niemeyer-espaco-cultural-06-07-2011> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 34: Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (Museu Vivo da Memória Candanga)
Fonte: PAULO LANNES/METRÓPOLES



Fig. 35: Igreja Nossa Senhora de Fátima
Fonte: Fundação Oscar Niemeyer



Fig. 36: Memorial dos Povos Indígenas
Fonte: Júnior Aragão/SECDF



Fig. 37: Memorial JK
Fonte:

<http://www.brasilia.df.gov.br/memorial-jk/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 38: Museu da Cidade
Fonte:

<http://www.brasilia.df.gov.br/museu-da-cidade/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 39: Museu do Catetinho
Fonte:

<http://www.df.gov.br/museu-do-catetinho-2/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 40: Palácio da Justiça

Fonte: <https://mapio.net/pic/p-40925578/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 41: Palácio do Planalto

Fonte: Roberto Stuckert Filho



Fig. 42: Palácio Itamaraty e anexos

Fonte: A C Moraes



Fig. 43: Palácio Jaburu

Fonte: Ichiro Guerra/PR



Fig. 44: Panteão da Liberdade e Democracia

Fonte: Fabiana Dantas



Fig. 45: Pombal (Praça dos Três Poderes)

Fonte: Francisco Aragão



Fig. 46: Praça dos Três Poderes
Fonte: STF



Fig. 47: Quartel General do Exército
Fonte: Lucas de Melo



Fig. 48: Supremo Tribunal Federal
Fonte: Leandro Ciuffo



Fig. 49: Teatro Nacional Cláudio Santoro
Fonte: <http://www.df.gov.br/teatro-nacional-claudio-santoro-2/> (acesso em agosto de 2019)



Fig. 50: Conjunto Cultural Funarte
Fonte: <http://www.funarte.gov.br/regional/brasil/> (acesso em agosto de 2019)

Quanto ao âmbito mundial, na listagem da Unesco há menção a Brasília, ou seu Plano Piloto, no que se refere aos bens listados após terem sido oficializados como patrimônio mundial. Primeira cidade modernista tombada como patrimônio cultural da Humanidade, em 1987, a capital federal preserva, ainda que sob diversos percalços e questionamentos, boa parte do que foi planejado como elementos definidores da configuração de seu plano urbanístico, síntese de várias propostas arquitetônicas e urbanísticas que pautaram o ideário do homem moderno durante as primeiras décadas do século XX.

I – Plano Piloto de Brasília

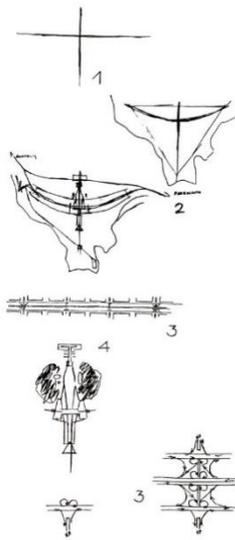


Fig. 01: Croqui do Plano Piloto de Brasília
 Fonte: reprodução livro Projetos para Brasília: 1927 – 1957

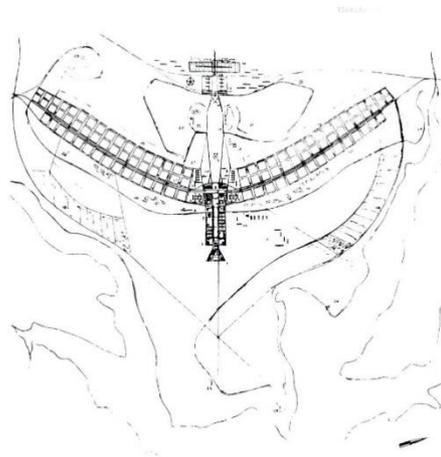


Fig. 01: Plano Piloto de Brasília
 Fonte: reprodução livro Projetos para Brasília: 1927 – 1957



Fig. 01: Vista aérea do Plano Piloto
 Fonte:
<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI133812-15223,00-A+TRANSFORMACAO+DO+DISTRITO+FEDERAL+BRASILIA.html> (acesso em agosto de 2019)

Ainda que a natureza ou paisagem esteja atrelada às escalas que configuram tal plano urbanístico, pensar a paisagem cultural de Brasília, hoje, como visto pelas considerações acima sobre o conceito de paisagem cultural, seria pensar em outras possibilidades de valorização e preservação da cidade, ou de seu Plano Piloto. Contudo, é possível perceber em casos recentes, assim como novas preocupações e valores vêm trazendo outras referências para o campo da preservação local. À outrora tentativa de oficialização do tão celebrado “céu de Brasília” como patrimônio crescem preocupações mais objetivas com o Lago Paranoá e sua orla não apenas por questões sociais mas também ambientais, assim como é possível perceber pela recente titulação internacional conferida à Estação de Águas Emendadas por sua importância para o Distrito Federal. Esses são alguns casos que explicitam transformações nas considerações do campo do patrimônio em relação ao que se preservar, tal como foi apresentado ao longo desta pesquisa, a partir das quais pode-se perceber a crescente importância dada à dimensão imaterial e natural por vezes integradas à dimensão material de qualquer patrimônio. Dessa maneira, o conceito de paisagem, há cerca de um século valorizado por Simmel, assim como crescentemente inserido nas reflexões e ações do campo do patrimônio cultural, por meio do conceito de paisagem cultural, pode ser percebido, ainda que timidamente até o momento, também no contexto contemporâneo de Brasília, considerada agora como uma região metropolitana bem mais ampla e dependente de áreas e forças externas que aquelas inseridas dentro o delineamento de seu plano piloto.



Fig. 01: Céu de Brasília
Fonte: Vinicius Madeiro



Fig. 01: Orla do Lago Paranoá
Fonte: Tony Winston/Agência Brasília



Fig. 01: Estação de Águas Emendadas
Fonte:
<https://www.xapuri.info/brasil/olugar-onde-as-aguas-se-emendam/>
(acesso em agosto de 2019)

5. CONCLUSÃO

A partir de uma análise superficial sobre a história da humanidade, observa-se séculos de transformações em vários aspectos, evidenciando a incrível capacidade de reinvenção humana, é natural do ser humano a constante busca pela evolução, assim como a habilidade de deixar rastros. Em todas as suas gerações, observa-se infinitos objetos, tradições, habilidades, credos e construções que vão sendo substituídos com o decorrer do tempo, mas marcam o período em que estiveram vigentes.

O passado é condição para o presente e compõe o futuro, tudo que é feito fica marcado, é responsabilidade do ser humano apagar ou não essas marcas, a preservação do passado faz parte de um pensamento moderno que pouco foi explorado na antiguidade, mas com o decorrer dos anos, vimos que esse sentimento de cuidado com o passado passou a fazer parte do cotidiano das civilizações e passou a fazer parte da realidade acadêmica.

A partir desta pesquisa, podemos concluir o quanto termos como patrimônio, paisagem e cultura passaram por diversas transformações dentro de uma sociedade caracterizada pela constante produção. Além disso, muitos pensamentos contemporâneos já eram abordados há décadas, como no caso de Simmel, um dos norteadores desta pesquisa, que mesmo muito antes de surgirem temas como paisagem cultural, já observava essa preocupação humana com a preservação do que faz parte da sua história, a partir da observação de um homem submetido a novos meios de produção e via sua vida se alterar completamente em um mundo onde a noção de tempo é transportada para uma realidade jamais vista, frutos dessa revolução industrial.

A transformação do que se entende por patrimônio, sem dúvidas, foi um dos maiores destaques desta pesquisa, essa ideia se desenvolveu ao longo dos anos quebrando diversas barreiras e abrangendo diversas áreas, a fim de garantir a preservação cultural. Apesar de ideias divergentes, como a disparidade entre uso e salvaguarda, estas eram condizentes com o período histórico, mas a ideia de preservação e reconhecimento de um passado foi avançando as barreiras do tempo e é responsável pela criação do entendimento de cultura de cada povo. Muitos teóricos descreveram o patrimônio de diversas formas,

muitos o tratam isoladamente outros abordam a ideia de conjunto cultural ou até mesmo o conceito de patrimônio imaterial. Uns defendem a reconstrução, outros a salvaguarda, mas é universal entre eles o reconhecimento da necessidade de preservar o passado e de que isso deve fazer parte do futuro.

Com a avanço dessas rápidas transformações, surge a necessidade de preservar não apenas o que é físico, mas também, hábitos, práticas e valores que fazem parte da composição cultural de um povo, provocando a expansão do que se entende por patrimônio, como proteção da decadência cultural. Isso fez com que novas ideias avançassem, como o conceito de Paisagem Cultural, que deixa de tratar o patrimônio como um elemento isolado e passa a abranger vários outros aspectos, ou seja, o elemento isolado é condicionado por toda uma órbita que merece relevância, isso possibilitou que alguns fatores que anteriormente não eram passíveis de atenção pudessem entrar em foco. Brasília é um grande exemplo, pois várias instâncias do patrimônio podem ser observadas, a obra passa a fazer sentido quando analisada através do conjunto e o avanço desse conceito, por exemplo, possibilitou a cotação do céu como um patrimônio de Brasília, que apesar de não ser algo manipulado pelo homem, depende de alguns fatores que favoreçam sua apreciação.

Também através desta pesquisa, foi possível observar a importância do papel de entidades na contribuição para a preservação do patrimônio criando acordos e regulamentos para tais práticas, assim, possibilitando a preservação cultural. Tais entidades acompanharam a evolução do termo e tiveram grande importância no reconhecimento do patrimônio imaterial e da paisagem cultural tanto no âmbito mundial quanto nacional. Além de regulamentar são garantidores diretos da conservação e divulgação do patrimônio.

6. REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: UNESP, 2001.

CURY, Isabelle. Castas patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. São Paulo: Zahar, 2000.

PAOLI, Maria Célia & ALMEIDA, Antônio de. Memória, cidadania, cultura popular. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. nº24, Cidadania. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 1996

RIBEIRO, Rafael Winter. Paisagem cultural e patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

ROLNIK, Raquel. O que é cidade. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SIMMEL, Georg. A filosofia da paisagem. Covilhã: LusoSofia, 2009.

_____. A ruína. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (org.). Simmel e a modernidade. Universidade de Brasília, 2005a.

_____. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

WALL, Ed.; Waterman, Tim. Desenho urbano. Porto Alegre: Bookman, 2012.

CARTA DE VENEZA. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: julho de 2019.

CARTA DE ATENAS, 1931. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: julho de 2019.

CARTA DE ATENAS, 1933. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>. Acesso em: julho de 2019..

DECLARAÇÃO DA CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE O MEIO AMBIENTE HUMANO DE 1972. Disponível em:

<https://apambiente.pt/_zdata/Políticas/DesenvolvimentoSustentavel/1972_Declaracao_Escolmo.pdf>. Acesso em: julho de 2019.

CARTA DE FLORENÇA 1981. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Florenc%CC%A7a%201981.pdf>>. Acesso em: julho de 2019.

CONFERÊNCIA DE NARA 1994. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>>. Acesso em: julho de 2019.

CHOAY, Françoise. O reino do urbano e a morte da cidade. Projeto História, São Paulo, 18 de maio de 1999

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. Traduzido de "The Metropolis and Mental Life", The Sociology of Georg Simmel, traduzido e editado por Kurt H. Wolff -The Free Press, Glencoe, Illinois, 1950. Copyright © by The University of Chicago Press. Publicado pela primeira vez em 1902.

CHOAY, Françoise. O reino do urbano e a morte da cidade. Proj. História, São Paulo, (18), maio, 1999

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/BENS%20TOMBADOS%20E%20PROCESSOS%20EM%20ANDAMENTO%202019%20MAIO.pdf> Acesso em: agosto de 2019

<http://www.cultura.df.gov.br/> Acesso em: agosto de 2019

<http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/culture/world-heritage/> Acesso em: 15 de agosto de 2019

7. RECURSOS MATERIAIS

Não existe Recursos Materiais para o Projeto.

8. ANIMAIS/CEUA

O Projeto não envolve pesquisa com animais de laboratório.