

1. CARVALADE, F. L. **A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014

2. José Maurício de Carvalho nasceu em São João del-Rei - MG, Brasil, em 13 de julho de 1957. É mestre e doutor em Filosofia, com estágios de pós-doutoramento nas Universidades Federal do Rio de Janeiro e Nova de Lisboa, especialista em Filosofia e Filosofia Clínica, psicólogo, pedagogo e filósofo. Aposentou-se como professor titular de Filosofia Contemporânea do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), é atualmente professor do Instituto Presidente Tancredo Neves (IPTAN), membro do Instituto Brasileiro de Filosofia (SP), do Instituto de Filosofia Luso-Brasileira (Lisboa), da Academia de Letras de São João del-Rei e da Academia Mantiqueira de Filosofia.

e-mails: mauricio@ufs.j.com.br e josemauriciodecarvalho@gmail.com.

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n30p124

RESENHA

CARSALADE, FLÁVIO DE LEMOS. A PEDRA E O TEMPO: ARQUITETURA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL¹

José Maurício de Carvalho²

Resumo

A obra de Flávio Carsalade, elaborada em nove capítulos, em português e inglês, examina as teorias e problemas relativos à restauração do patrimônio arquitetônico e as bases filosóficas que devem orientar a ação de restauro. O pano de fundo é a fenomenologia existencial, cujo termo ele emprega para se referir ao modo como o homem edifica e habita no espaço.

Palavras-chave: Fenomenologia. Temporalidade. Patrimônio. Memória.

Abstract

Flavio Carsalade's work elaborated in nine chapters, in Portuguese and English, exams the theories and problems related to the restoration of the architectural patrimony and the philosophic bases that must guide the action of the repair. The background is the existential phenomenology which term he uses to refer to the way men build and inhabit in the space.

Keywords: Phenomenology. Temporality. Patrimony. Memory.

Resumen

La obra de Flávio Carsalade, elaborada en nueve capítulos, en portugués e inglés, examina las teorías y los problemas relacionados con la conservación del patrimonio arquitectónico y las bases filosóficas que deben guiar las acciones de restauración. El telon de fondo é la fenomenología existencial que él usa para referirse a la forma que el hombre construye y habita en el espacio.

Palabras clave: Fenomenología. Temporalidad. Patrimonio. Memoria.

Flávio de Lemos Carsalade é arquiteto, professor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que dirigiu de 2008 a 2012. Entre 1999 e 2002, dirigiu o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. Já presidiu o Instituto dos Arquitetos do Brasil e foi secretário da Administração Regional Pampulha, em Belo Horizonte-MG. Em sua atividade profissional, estuda o patrimônio arquitetônico, havendo publicado diversas obras e artigos sobre o assunto. Esse livro foi elaborado como tese de doutoramento defendida na Universidade Federal da Bahia para debater “a preservação arquitetônica” (CARSALADE, 2014, p. 21).

O autor investiga a raiz filosófica do restauro e do fazer arquitetônico. Trata-se de pensar a arquitetura separada da técnica, com base nos elementos constitutivos e fundantes do modo humano de habitar o mundo. Ao examinar o assunto, depara com o problema da preservação arquitetônica e seus aspectos estéticos, éticos, históricos, afetivos e de identidade. O autor enfrenta, ainda, a questão da intervenção em sítios históricos.

Ele toma como método a fenomenologia existencial, especialmente as teses de Martin Heidegger, além de notáveis representantes da escola (Edmund Husserl, Hans-Georg Gadamer e Maurice Merleau-Ponty), que usa para investigar o modo como o homem habita o espaço. Ele acompanha Norberg-Schulz ao escolher esse caminho metodológico. Nele a estrutura do lugar mostra a relação do homem com o mundo pela forma projetada e matéria utilizada. Isso permite falar de uma arquitetura existencial proposta “como a ordem aposta pelo homem no mundo de acontecimentos e ações, ordem esta derivada das relações vitais significativas que ele cria com o ambiente que o rodeia” (CARSALADE, 2014, p. 17). O autor utiliza a redução eidética de Husserl para tratar a relação do homem com as coisas. Portanto o livro enfrenta a questão filosófica da presença do homem no mundo e a relação com a coisa representada na produção arquitetônica, como patrimônio. Trata-se de obra fundamental para arquitetos.

O livro recupera o pensamento de Martin Heidegger, que se envolveu num debate com outro grande filósofo do século passado, o espanhol José Ortega y Gasset. Quando Ortega apresentou sua comunicação “O mito do homem além da técnica” no Congresso de Arquitetura de Darmstädter, em 1951, estabeleceu, não de forma proposital, uma polêmica com Heidegger. Este último, no mesmo Congresso, apresentou a comunicação “Edificar, morar e pensar”, ensaio adotado como referência para tratar da Arquitetura no modo de patrimônio.

O capítulo inicial parte da análise da clássica obra de Heidegger “Ser e Tempo” (1927), pela qual a existência do homem é uma forma de realização e atuação no mundo. O autor observa que espacialidade e temporalidade não são distantes uma da outra; antes, integram a relação do homem com o mundo. Heidegger considerou a relação do homem com o mundo utilizando a noção de “cura”, que é o processo da coisificação da existência. O autor lembra que “a fenomenologia tenta superar a visão binária entre ser e mundo através da cura, da relação que se dá entre eles” (CARSALADE, 2014, p. 31). Para

explicar a relação, usa o sistema de dois eixos perpendiculares em que retrata o lugar que se habita, a verticalidade representa a ligação com o céu (divindade) e o inferno, e a horizontalidade expressa o cotidiano contato com as coisas. Esses eixos expressam a relação do homem com o espaço traduzida pelo termo *cura*. É pelo corpo que se estabelece a relação, adotando o autor a noção de corporalidade do fenomenólogo francês Merleau-Ponty. Ele sugere “uma ponte relacional entre nós e ele (mundo dos entes), na medida em que ele só tem sentido para nós porque nós o somos” (CARSALADE, 2014, p. 37). As coisas que povoam o mundo surgem para nós como três tipos de objetos da consciência: ideais ou matemáticos, metafísicos (relativos ao ser) e reais. Nesse ponto, o autor retoma o pensamento de Heidegger, lembrando que, na “Origem da obra de arte”, o filósofo estuda a manifestação do ser na coisa. O mundo ali aparece a partir do ser da matéria, do lugar e do fazer. O exemplo é o templo grego que concretiza a ideia de Deus e permite que ela surja para a comunidade. O ensaio trata também da “Verdade como *aletheia*”, ou revelação do que está oculto na coisa, como se entendia na Antiga Grécia. A realidade não se mostra completamente porque é da natureza da verdade deixar parte encoberta. Para tratar da temporalidade, o autor se baseia em “Ser e Tempo”, em que a consciência temporal é a consciência da vida, formada impropriamente como construção coletiva. E é imprópria, esclarece, porque trata inadequadamente da relação do existente com o passado e o futuro, considerando-os entes exteriores a nós. Heidegger diz que o tempo modifica nossa relação com as coisas e que o presente não é extensão eterna ao infinito. Tempo é consciência do passado que ainda não se perdeu, bem como é a sucessão de “agoras”. E, por sua vez, os entes só existem na História porque são temporais. Quanto ao passado, o termo tem dois sentidos, um tempo já vivido, ou um objeto do passado ainda presente como um monumento antigo ou uma peça de museu. Ele trata o Ser do homem como “porvir (porque pro-jeta a ânsia de ser), mas, estando lançado no mundo, na forma de presença, o ser também é vigor do ter sido (passado que se atualiza)” (CARSALADE, 2014, p. 49). Esses aspectos teóricos da fenomenologia existencial integram o método para estudar o patrimônio cultural.

No capítulo segundo, denominado “Arquitetura de base existencial”, trata da arquitetura como um modo de habitar a terra. Habitar não é apenas levantar monumentos e moradias, é criar o mundo à moda do homem e da cultura. Para falar de habitação, Heidegger menciona uma quadradura assim constituída: a forma de estar no mundo, a consolidação sobre a terra, a relação permanente com ela e o espaço onde o tempo acontece. Esses aspectos aparecem no ensaio “Construir, habitar e pensar”, no qual o filósofo apresenta as bases da arquitetura. Ao se referir ao lugar existencial do homem, inclui os sentimentos que nascem na relação com ele. Assim Heidegger concebe arquitetura como “espaço preenchido e articulado, percebido como lugar. É preenchido pelo sentido humano do habitar, pelo uso que se faz dele, pelos significados que ele reúne, integra e propõe” (CARSALADE, 2014, p. 59). Considerar o espaço como existencial é estratégia de Carsalade para aproximar

fenomenologia e arquitetura, pois o espaço é o lugar que o homem edifica para habitar. Depois de comentar o ensaio heideggeriano, o autor diferencia estrutura de ordem, sendo a primeira a condição espaçotemporal da presença humana, e a segunda o modo como a estrutura percebe, organiza e compreende o mundo. Entendido como existencial, o espaço é mais que pontos geométricos, envolve sentimentos, ou melhor, expressa a presença humana no mundo pela relação com as coisas e a natureza. Essa forma existencial de lidar com o espaço foi empregada por Gaston Bachelard em "A poética do espaço", em que fala "da casa como concha, como ninho, ou das paredes como proteção e clausura" (CARSALADE, 2014, p. 68-69). Por sua vez, Martin Heidegger em "A origem da obra de arte", refere-se à arquitetura como forma de criar no mundo. Além disso, ela é expressão da cultura, uma forma pela qual um grupo dá significado ao espaço. Essa forma de considerar o problema foi o que Ortega y Gasset observou a Heidegger e reorienta a ideia do fazer arquitetônico como forma cultural, mas Carsalade não menciona Ortega. Nesse mesmo sentido, ele diz, Suzanne Langer afirma que "o arquiteto cria a imagem da cultura, materializa seus padrões rítmicos, ritualísticos, sua ordem social, suas crenças, seus valores" (CARSALADE, 2014, p. 73). Carsalade introduz a variante cultural com base nas posições de Cristian Norberg-Schulz. Ele escreve: "Para Norberg-Schulz, o que caracteriza os lugares feitos pelo homem são as suas propriedades de concentração e fechamento [...] derivadas do fato de o homem habitar entre o céu a terra" (CARSALADE, 2014, p. 81). Na sequência do capítulo, Carsalade aborda as dimensões da arquitetura, apresentando-a como um tipo de criação com três aspectos: a *utilitas* (que reflete o uso, funcionalidade e conforto da obra), a *firmitas* (que trata dos materiais e técnicas construtivas utilizadas) e a *venustas* (dimensão estética e simbólica da obra edificada). Esses três aspectos somente são separados na teoria, pois, na obra, estão juntas. Além disso, essas dimensões mostram que a obra arquitetônica é um tipo de arte especial que não é apenas bela, mas funcional. Outro aspecto da fenomenologia que influi na arquitetura diz respeito aos três componentes da sua estruturação: a topologia (organização dos lugares no espaço), a morfologia (modo como se relacionam os cheios e vazios ou corpo da edificação) e a tipologia (como ocorrem as relações no espaço). Os aspectos e a estrutura da obra arquitetônica a apresentam como um tipo de arte voltada não só para o deleite, mas para a qualificação do lugar. Isso mostra que a obra arquitetônica não se separa do lugar onde está, nem dos materiais dos quais é feita. Esses dois elementos (utilidade e materiais) muitas vezes obscurecem a *venusta*, perde-se, então, a dimensão estética e simbólica da obra arquitetônica "como nos inúmeros edifícios caixote que pontuam nossas cidades" (CARSALADE, 2014, p. 113). O autor lembra ainda um outro fenomenólogo e hermeneuta importante, Hans-Georg Gadamer. O hermeneuta menciona nexos ligados à sua finalidade, mesmo quando os aspectos que lhe deram sustentação já não mais existem. Tudo isso confere identidade à obra arquitetônica, permitindo a seguinte síntese conclusiva do capítulo: "Essa bipolaridade que a arquitetura traz consigo, de ser obra

de arte, ao mesmo tempo objeto de uso, também faz com que ela se distancie das demais formas de expressão artística visuais quanto à problemática da imagem” (CARSALADE, 2014, p. 117).

No capítulo seguinte, denominado “A base hermenêutica”, o autor faz um uso amplo da hermenêutica fenomenológica de Gadamer. Ele utiliza o pensamento do hermeneuta para elucidar aspectos do patrimônio que dependem “da interpretação que dele fazemos e sobre a qual pesa a distância do tempo e a força da tradição” (CARSALADE, 2014, p. 123). Para Gadamer, a hermenêutica também implica compreensão, o caráter relacional do existente com o todo, ou uma compreensão prévia da verdade e da historicidade do ato interpretativo. Elemento fundamental é a compreensão do texto como experiência da verdade. E aqui o momento decisivo do autor que toma como texto qualquer objeto que precisa ser compreendido, inclusive uma obra arquitetônica. A necessidade da compreensão faz com que o autor se proponha a usar os referentes de Gadamer na compreensão da obra arquitetônica. Ele assim o diz: “A partir da hermenêutica e do entendimento ontológico da compreensão podemos depreender que toda a experiência é, de certa forma, um momento de restauro, ou seja um momento em que se recupera o sentido de algo préexistente para dele se obter novos significados” (CARSALADE, 2014, p. 131). Ele principia pela consciência histórica, entendida como autoconsciência, na qual o sujeito incorpora elementos da tradição. A tradição é a mediadora da compreensão histórica. Ela permite que o sujeito supere preconceitos e crenças de seu tempo pela amplidão dos horizontes. Quanto à consciência estética ela precisa superar tanto a crença de que o significado da obra emana da coisa quanto a de não separar as coisas (obra arquitetônica) de quem as examina. Nesse sentido, a compreensão exige apreender o significado da verdade que a nós se apresenta na obra. E a compreensão estética tem o sentido da simultaneidade contra a tradição, pois no presente se reúne tudo o que tem valor. Também não se pode separar a consciência estética da compreensão hermenêutica, pois não se afasta a experiência estética da vida. Isso faz da obra de arte mais que um objeto de valor histórico, mesmo que ela o tenha. Duas conclusões então se impõem: não temos como separar a obra de arte do mundo onde ela surgiu, mas também não podemos identificá-la com o passado, pois ela tem significado atual. Essas conclusões nos colocam diante de um dilema difícil: como intervir e preservar o valor estético e histórico da obra de arte sem tratá-la como passado? É do que trata a seguir.

O quarto capítulo contempla o conceito de patrimônio, que é múltiplo em suas dimensões. No estudo, não privilegia nem o sujeito que reconhece nem o objeto reconhecido. No esforço para construir a noção de patrimônio, o autor trabalha com algo que estrutura a percepção existencial. Ele atribui um valor atual ao patrimônio, evitando tratá-lo como coisa do passado. É pelo significado que tem que o passado se atualiza. Por isso, o patrimônio integra a cultura, definida como “visão de mundo que estabelece padrões públicos e que determina o destino das nações, uma consciência de grupo, uma forma de tratar de

identidades coletivas” (CARSALADE, 2014, p. 157). Identidade coletiva é uma noção desenvolvida a partir do termo alemão *Kultur*, que expressa a alma nacional condicionada pelas experiências espacial e temporal do povo. Nesse sentido, a cultura tem ordem simbólica e existência histórica. Ao considerar a identidade coletiva, deparamos com o conceito de memória que é, junto com a História, componente dessa identidade. Vinculada ao passado, a memória ilumina o futuro e, embora próxima, não é igual à História. A História se refere à identidade coletiva, enquanto a memória “trata da identidade coletiva na perspectiva da identidade pessoal e fala da continuidade dos povos através dos filtros pessoais” (CARSALADE, 2014, p. 163). A memória se diferencia da historiografia documental porque é a versão que se conserva dela que consagrará o modo como os objetos históricos serão lembrados. Assim, embora distintos, “História, cultura e memória se encontram imbricadas como agentes que a um só tempo criam e explicam as transformações sociais” (CARSALADE, 2014, p. 167). Outro conceito próximo à cultura e história é o de arte. Arte, segundo o autor, é “chave para o homem entender sua cultura” (CARSALADE, 2014, p. 169). E é chave porque registra os valores do povo. Isso se comprova em diferentes sociedades no decorrer da História. Podemos descrever agora o conceito múltiplo de patrimônio, mencionando suas dimensões: herança (patrimônio como propriedade de valor econômico que é transmitida entre gerações), lugar (patrimônio como espaço único), esforço de permanência do homem e sobrevivência da cultura (patrimônio como obra destinada à posteridade), identidade (patrimônio como expressão de um modelo), significado (patrimônio como símbolo que tem função atribuidora de sentido), memória (patrimônio associado à função psicológica de lembrar), documento antigo (patrimônio como algo que vem do passado), monumento (patrimônio como edificação grandiosa, isto é, com importância simbólica), patrimônio hoje (associado aos bens protegidos pelos conselhos municipais). Em razão dessas dimensões, podem ser consideradas bens patrimoniais: antiguidades, obras de arte, objetos históricos, bens materiais (móveis, imóveis, edifícios, conjuntos urbanos) e bens intangíveis (objetos simbólicos). Assim, um objeto, para ser considerado bem patrimonial, precisa ter valor econômico, artístico, histórico, cognitivo, cultural, singularidade. É claro que, diante da complexidade de aspectos que envolvem os bens patrimoniais, é difícil identificar o que preservar. Também não se pode deixar de considerar como patrimônio o que tem valor afetivo ou representativo para uma comunidade por ter “uma função totêmica como se ele, por ele, fosse o catalisador das comunidades” (CARSALADE, 2014, p. 209).

Segue o capítulo em que Carsalade discute fenomenologicamente o conceito de preservação, tendo por referência “A origem da obra de arte”, de Heidegger, e a “Fenomenologia da Percepção”, de Merleau-Ponty. Ele esclarece que, em cada momento da História, a ação de preservação tem um valor atual que justifica sua manutenção e transmissão para as futuras gerações, não significando apenas o cuidado com a matéria e a forma do objeto artístico. Como obra de arte, cada bem a preservar é diferente dos instrumentos do cotidiano, pois

somente são dignos da preservação objetos fundantes ou que se transformam nisso. A conjugação de passado e presente mostra que não há como manter um bem intocado, pois isso significaria seu congelamento, e toda intervenção é mudança, mas, por outro lado, restauração é mudança que mantém as características originais do imóvel. Esses princípios é que devem orientar as ações de manutenção, conservação, restauro, reabilitação e reconstrução. As ações técnicas não congelam o bem, pois tudo está em permanente mudança. Por outro lado, muitas vezes, a identidade da cultura está associada a uma imagem a ser preservada. Diz o autor: "A necessidade de recuperar a autoestima e de retomar a história do ponto em que ela foi interrompida explica as reconstruções do pós-guerra, como em Varsóvia, ou nas cidades alemãs" (CARSALADE, 2014, p. 225). E também explica e legitima, pelo valor social, a reconstrução do casarão incendiado em Ouro Preto. Para "a comunidade perder a obra seria como perder o lugar, perder a própria história, alterar a cultura, e por isso a preocupação com a conservação e [...] com a reconstrução" (CARSALADE, 2014, p. 227). De algum modo, a conservação do bem se dá pela relação da sociedade devido aos valores que eles representam. Segue-se o exame da autenticidade dos documentos históricos no qual o autor explica, com base em Cesare Brandi, que a autenticidade da obra não se resume à matéria. Essa compreensão exigiu a ampliação das posições de Brandi para incluir, além da imagem, a ideia original do objeto e sua finalidade. Ele rejeita utilizar a metodologia de Brandi na obra arquitetônica, pois a experiência dele era a de curador de museu e crítico de arte, e a ação de conservação é diferente conforme a circunstância. Por exemplo: "Certas liberdades de objetos rememorativos que talvez não se permitissem nos documentais, como a recuperação de imagens apagadas no tempo numa foto de família" (CARSALADE, 2014, p. 241). Hoje em dia, a preservação encontra, além dos antigos problemas, "a imposição de padrões de primeiro mundo em substituição aos locais" (CARSALADE, 2014, p. 245). E, nesse ponto, o autor chama atenção para o aspecto ético da preservação que orienta as ações técnicas. Carsalade discute diferentes estratégias de preservação e tombamento, criticando a demolição do mercado em estilo clássico de Ouro Preto. Ele mostra como aspectos da cultura funcionam como espelho de identidade e rejeita a noção de preservação natural ou quase instintiva. Fundamental parece ser a noção de que se preserva não para parar a História, mas como seu motor, em virtude da abertura do homem para o futuro e do significado presente do bem. O autor comenta os eixos da preservação no Brasil e dos problemas que traz quando o restauro é marcado pelo controle governamental. Afirma que se preserva por diversos motivos: pelo significado e vivência atual do bem, pela sua capacidade de pontuar a vida, por permitir a construção do futuro, pela abertura de significado da obra de arte, pela expressividade artística da obra, pela apropriação do lugar e uso atual e pela autonomia da obra de arte.

O capítulo seis encerra a primeira parte da obra e trata da arquitetura no modo de patrimônio. O autor recorda o objetivo do livro, que é tratar dos "problemas de intervenção na arqui-

tetura quando ela se torna patrimônio” (CARSALADE, 2014, p. 285). Ele recorda aspectos da fenomenologia de Husserl, para quem o mundo está em permanente construção, e trata, com base naquela teoria, da arquitetura como tecnologia construtiva que afeta o espaço construído. A singularidade da arquitetura como produto cultural decorre de ela ter ordem espacial, de estar enraizada num lugar, de ter ordem simbólica espacial, de preencher o espaço urbano, de ter o propósito da sobrevivência no desejo de permanência. O autor explica que as teorias do restauro tinham, até há pouco tempo, base positivista e romântica. Na base do restauro está a noção de autenticidade, e esta depende do que se entende como verdade. No positivismo, verdade se reduz aos dados sensoriais e, na fenomenologia, verdade é desvelamento. Eis uma questão importante: para além da técnica do restauro, encontra-se uma concepção filosófica de verdade que a fundamenta. Para a fenomenologia, ela se relaciona também com o afeto pelo objeto, portanto conta não somente o objeto, mas “nossa relação com ele” (CARSALADE, 2014, p. 297). Apesar da base filosófica das teorias de restauro, esclarece o autor, não se pode prescindir da técnica. Na verdade, o assunto envolve outros aspectos culturais, além dos filosóficos e científicos. Diz Carsalade: “Como uma vertente extremamente complexa da ação humana, a preservação patrimonial tem de lançar mão de todo o arsenal que o conhecimento humano desenvolveu, de maneira combinada e integrada” (CARSALADE, 2014, p. 299). Esse entendimento é contrário à homogeneidade de ação das cartilhas, mas não legitima qualquer intervenção. De todo modo, a arquitetura como obra de arte exprime a relação entre a Terra e o Mundo, entendendo-se mundo como a síntese espiritual de cada homem. O autor identifica diferentes influências na restauração arquitetônica, notadamente históricas, políticas, sociais e econômicas. A complexidade do processo traz riscos como colocar o contexto no lugar da obra, adivinhar a intenção do autor, interpretar o sentido do bem, refletir o gosto ou sensibilidade exclusiva do restaurador, restringir-se à verdade superficial do senso comum. De todo modo, completa Carsalade, para interferir num bem patrimonial, é preciso entendê-lo. Com base no que deixou Merleau-Ponty, o autor menciona os vários passados presentes no objeto arquitetônico, o que faz sentido quando se considera um templo japonês construído em bambu e reconstruído a cada vinte anos com a mesma técnica e desenho de mais de mil anos, porque o bambu utilizado só resiste uns 30 anos.

A segunda parte da obra inicia-se com um longo capítulo denominado “A crítica do restauro.” Aí ele procura responder à pergunta: o que é restaurar? Distingue inicialmente restaurar de conservar, sendo a última parte da primeira, mas “que não aspira introduzir mudanças perceptíveis no objeto restaurado” (CARSALADE, 2014, p. 335). E, nesse sentido, toda ação de restauro adiciona elementos na obra recuperada, o que produziu críticas de falseamento da obra. Ele lembra, por exemplo, que, para “Ruskin, o restauro falseava a verdade do ser da obra de arte, roubando o seu ciclo natural e impondo sobre ela uma série de ações que não seriam dela na sua origem” (CARSALADE, 2014, p. 337). Diferentes leituras do ato de restaurar são

resumidas em diversas posturas restaurativas: a renascentista (que queria refazer e renovar), a estilística (que pregava a unidade da obra), tipológica ou filológica (que buscava a solução mais provável), moderna (que privilegiava a matéria da obra), científica de Giovannoni (que previa complementação quando necessária) e crítica de Brandi (centrada na restauração da matéria, mas com maior liberdade para o restaurador), crítico criativa (que aceitava restauro como cocriação da obra de arte, o que é um absurdo para os defensores da conservação pura). Todas essas teorias são assombradas pelo falso histórico, já que toda forma de refazer altera o objeto original. No que toca especificamente aos monumentos arquitetônicos, Giovannoni propõe tipologias arquitetônicas diferenciando as formas de intervenção: consolidação, recomposição, liberação, complementação e inovação. Carsalade esclarece que a crítica de falso histórico se baseia numa visão positivista, em que a verdade estava no objeto. Na sequência do capítulo, o autor indica que as teorias de restauro que adotam um modelo de verdade cientificista ou positivista (amparado no objeto) não resolvem as contradições internas entre a necessidade de manter a obra e o falseamento do original. A teoria do conhecido Cesare Brandi, detalhadamente estudada, “integra as instâncias históricas e estética em um pensamento coeso” (CARSALADE, 2014, p. 363), no entanto, como crítico de arte, Brandi privilegiou a instância estética sobre a histórica. Sua proposta tem ainda o limite de tomar a imagem como o que está na consciência, sem considerar que ela é um tipo de consciência. O entendimento da imagem como fato psicológico cria contradições ao contrapor uma história positiva à outra negativa. Chega-se, assim, à definição de restauro como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte na sua consistência física e na dupla polaridade de estética e história, em vista de sua transmissão para o futuro” (CARSALADE, 2014, p. 367). Essa definição desemboca nos seguintes princípios práticos: “A reintegração deve ser reconhecível, a matéria não é insubstituível, as intervenções não devem impedir futuras intervenções” (CARSALADE, 2014, p. 381). A análise da teoria de Brandi mostra como seu fundamento filosófico conduz o restauro numa insuficiente perspectiva objetiva e científica. Como alternativa às teorias centradas no objeto, o autor também comenta as centradas no sujeito, destacando a de Muñoz Viñas, que trata o restauro como interpretação da história. Essas teorias criam outras dificuldades como o falseamento dos períodos históricos. Depois de listar as principais cartas sobre restauro e identificar seus teóricos inspiradores: a de Atenas (Camilo Boito), a de Veneza (Cesare Brandi), Amsterdã (Conselho da Europa), Nairóbi (UNESCO), Burra (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), as de Washington e Nara (ICOMOS-UNESCO), o autor aponta as características que as aproximam: elas traduzem a visão europeia do problema, aproximam patrimônio do mundo social, avizinham a instância estética da histórica, são genéricas e com pretensão universal, restringem a inovação. Na tentativa de superar as contradições que essas teorias objetivistas e subjetivistas trazem, o autor propõe a fundamentação fenomenológica da obra de arte e adota o conceito de verdade como *aletheia* (no sentido

proposto por Heidegger). Carsalade trata do restauro como a ação que atualiza a obra, como um tipo de projeto que transmite e repete, que muda a duração da peça e a recompõe. Nesse sentido, a obra de arte não se separa da temporalidade, o que impede de tratar o restauro de forma atemporal. Dito pelo autor: "Recompôr uma obra de arte, restaurá-la enfim, estabelecerá-la no ciclo da temporalidade que une o fruidor e obra, sujeito e objeto, ou seja, a restauração parece dizer mais respeito ao tempo que à matéria" (CARSALADE, 2014, p. 425).

O capítulo oitavo trata de restauro e intervenção na arquitetura preexistente. O autor volta a examinar a teoria de Brandi. Indica que seu problema é que ela "tenta aplicar os mesmos princípios universais de tratamento da pintura ou da escultura nos edifícios, restringindo o alcance da arquitetura dentro da classificação de artes visuais, o que ela não é" (CARSALADE, 2014, p. 429). Segue-se a enunciação dos princípios de Aldo Rossi elaborados para entender as cidades e seus movimentos que, para Carsalade, aplicam-se igualmente à arquitetura (é uma arte, está em movimento, é função do tempo e do espaço, e as intervenções devem ser planejadas por arquitetos). Se se toma a cidade como arte que se auto-organiza, ela deve ser considerada uma forma aberta de arte. E, nesse sentido, o preenchimento de vazios em regiões históricas explicam a reconstrução e a preservação de um estilo que se encaixe na paisagem. Brandi estudou a especificidade do restauro em arquitetura, mas se restringiu à matéria e imagem do bem. É o que mostram as críticas de La Regina e Solà-Morales, este último estendendo as críticas às cartas internacionais, que, segundo avalia, levam ao imobilismo. Segue-se uma lista de modos de intervenção que o autor sistematiza com base em Gracia: restauro estilístico (recompôr formas originais), por analogia (recuperar parte da edificação perdida), tipológico (que recupera o estilo), por exagero (acrescentando algo não necessário), por contraste (colocando elementos estranhos ao projeto original), retorno ao projeto original (mesmo que ele, na prática, não tenha sido o executado), retorno ao que já foi, similaridade formal e vários outros tipos. O autor destaca, em seguida, a necessidade de considerar o uso do imóvel, o presente e o passado. É uma dificuldade adicional quando a peça deve ser dirigida para um novo uso, mas "a dimensão do restauro está ligada à possibilidade de se tornar o patrimônio presente, manejável, utilizável, ou seja, na sua adequação temporal" (CARSALADE, 2014, p. 463). Isso é dito com base em Gadamer, para quem "o objeto arquitetônico existe para cumprir uma tarefa" (CARSALADE, 2014, p. 457), singularidade que leva a considerar o uso, a técnica construtiva, sua plástica e simbologia. O fato exige restaurar dimensões não contempladas por Brandi, o que o autor sintetiza: no respeito à tríade *utilitas*, *firmitas* e *venustas*, no reconhecimento do lugar e seu contexto, sua espacialidade e condensação de significados. Assim, se na arte não se concebe recompôr os braços da Vênus de Milo, num prédio é preciso recolocar a janela perdida para assegurar o uso. No que se refere ao lugar da edificação, esse é referencial para a identidade e orientação, o que leva a uma requalificação do local com limites éticos, além do técnico. E é pela relação com a vida que se sustenta o patrimônio, somente "quando ele se liga com a vida e consegue

realizar essa presença no cotidiano que ele mais se conserva” (CARSALADE, 2014, p. 479). Assim, diz o autor, o desafio do restauro é permitir o uso, às vezes novo, mas sem esconder o antigo. Isso só parece possível na perspectiva fenomenológica quando o restauro é um projeto, um mirar o futuro sem esquecer o passado. Essa perspectiva inclui melhor o contexto da edificação, o uso, a nova significação, as tentativas de trazer o imóvel ao presente “como de resto é a principal tarefa de toda e qualquer restauração” (CARSALADE, 2014, p. 495). Nesse sentido, ele propõe uma divisão dos antigos casarões do centro de São Luís, por exemplo, como forma de conservá-los, dando-lhes novo uso, comercial e *multifamily*. Ele introduz, nesse instante, uma questão fundamental, o da sustentabilidade dos sítios históricos. Entre as causas da decadência, destaca o abandono e substituição do uso por outro inadequado, o que mostra como é fundamental a viabilidade econômica do uso. Nesse ponto, faltou realçar o significado atual do turismo, o que, muitas vezes, exige mudanças em traços conformativos ao arripio do purismo histórico. Propõe os seguintes princípios para a sustentabilidade: entendimento do ambiente histórico e conscientização do seu valor para a vida moderna, visão de longo prazo, percepção do ambiente como um todo, envolvimento do público, diferenciação dos componentes críticos, os que devem ser mantidos e os que podem ser alterados, permissão de atividades que não tragam danos irreversíveis aos imóveis, popularização das decisões que envolvem os centros históricos. Creio que a advertência mais séria é a de que, mesmo tendo de lidar com um cenário que muda, é preciso que o “arquiteto saiba dialogar com a preexistência, não avançando indiscriminadamente sobre ela, narcisicamente, como se os monumentos pudessem servir como material para o exercício de suas próprias criações” (CARSALADE, 2014, p. 511).

O capítulo final trata das bases existenciais das intervenções sobre o patrimônio e articula o método fenomenológico com o fazer arquitetônico. Começa com o propósito de encontrar na fenomenologia existencial um instrumento capaz de superar “as contradições e paradoxos que vieram sendo criados pelos métodos tradicionalmente utilizados” (CARSALADE, 2014, p. 515). Ele explica sua pretensão de aproximar o fazer arquitetônico e o patrimônio da vida, o que exige mostrar como a realidade fundamental ou verdade se mostra e esconde no fenômeno. A arquitetura é apresentada como obra de arte com duas pontas, uma em quem construiu e outra em quem admira. E assim, “nos edifícios que sobrevivem no tempo e constituem patrimônio, verificamos a convergência entre a espacialidade e a temporalidade, dos modos pessoal e impessoal” (CARSALADE, 2014, p. 523). Vemos a arquitetura como o modo como o homem estrutura o seu modo de ser e cria relações significativas com o ambiente. E assim, na discussão do patrimônio como fenômeno temporal, o apresenta como “a consciência temporal da *pre-sença*, que se permite situar seu próprio quando no quando impessoal e coletivo e que lhe permite ser no tempo” (CARSALADE, 2014, p. 529). Esclarece que, ao usar esse método, não trata matéria e forma da arquitetura como conteúdos subjetivos, mas refere-se à materialidade arquitetônica em toda sua extensão e “compreender a natureza específica destes e, com isso, precisar

melhor nossa ação sobre eles” (CARSALADE, 2014, p. 539). O método vale-se de conceitos fundamentais, começando por identidade, definida como aquilo que identifica o indivíduo, o que faz as pessoas se reconhecerem como grupo no tempo. Com o conceito, ele mostra que o ser humano se realiza no grupo social, que sua presença é temporal, que mudança e permanência são importantes elementos da vida humana, que a preservação é fundamental para a integração do homem na vida. Outro conceito fundamental é o de historicidade e a abordagem da existência na forma da cura (Heidegger), isto é, da transição do modo de ser da ação para o modo coisa de ser. Por esse processo de coisificação das possibilidades existenciais, guardam-se aspectos atemporais que ficam preservados na materialização da obra arquitetônica. Essa maneira de tratar a criação arquitetônica tem significado estético sem remeter a uma essência (estável e fixa), mas a um outro tempo histórico ali presente. Fenomenologicamente, significa buscar o eterno na circunstância. A cultura, por sua vez, reflete os aspectos coletivos presentes na obra individual. Assim, a obra individual do construtor tem aspectos do grupo que ao individual se agregam no ato da criação. Em resumo: “A arquitetura possui um triplo caráter - *utilitas, firmitas, venustas*, institui um lugar, possui espacialidade sinestésica, condensa significados pela sua linguagem e ordem espacial específicas” (CARSALADE, 2014, p. 571). Nessa forma de ver, a obra arquitetônica mostra aspectos importantes do mundo individual e do coletivo. Ela permite superar as dificuldades tradicionais da preservação e, diante das ambiguidades históricas, “resgatar a autonomia da arquitetura e inseri-la na dinâmica da vida” (CARSALADE, 2014, p. 601).

A conclusão fecha a obra, movimento já iniciado no nono capítulo, considerando o restauro e intervenção em paisagens humanas como questão filosófica. Nela o autor fornece os elementos estruturadores do seu método e considera a arquitetura um espaço preenchido, cujas dimensões são o uso, o espaço, o lugar, na tríade vitruviana *utilitas, firmitas, venustas*. Ele recorda a leitura existencial da arquitetura de Norberg-Schulz pela identificação da vida humana com a “pre-sença” heideggeriana e, com base na fenomenologia existencial, reconhece a temporalidade dos valores, a variedade dos modos de habitar e a raiz ética do ato de preservação. Explica como superar os impasses históricos ligados às intervenções na arquitetura.

E como avaliar a enorme obra de Carsalade? Primeiro ela tem o inegável mérito de mostrar a raiz filosófica da arquitetura, algo que ficará demonstrado por Heidegger e Ortega y Gasset no “Congresso de Arquitetura de Darmstädter” (1951). A obra enfrenta problemas históricos ligados ao restauro e aproxima a arquitetura da vida. Sua contribuição ficaria ainda mais consistente se considerasse as críticas que Ortega fez às posições de Heidegger. Apesar das maravilhosas possibilidades representadas pela leitura heideggeriana, e a obra de Carsalade mostra isso, há mais a considerar. E Ortega explicou o que precisava ser acrescido, num artigo denominado “Anejo: en torno al colóquio de Darmstadt, 1951”, que foi publicado no jornal espanhol *Tánger*. Ali mostrou os limites da interpretação de *wohnen* (habitar), como habitação. Na interpretação de Heidegger, *woh-*

nen está próximo de *bauen* (buan), significando ambas *sou*, no sentido de “pre-sença.” Na tradição latina, explica Ortega, esse mesmo sentido de crescimento orgânico veio do verbo *nascor*, raiz de *natura* ou *natureza*. Explica Ortega que, mesmo ficando na tradição indo-germânica, é difícil que as palavras *wohnen* e *bauen* significassem *ser*, pois *ser* é uma ideia abstrata demais para estar na raiz da língua. A discordância de Ortega não está na possibilidade de reconstruir etimologicamente os termos ou de pensar a existência como “pre-sença,” mas fazer isso fora dos campos pragmáticos, definidos como um conjunto de palavras que se associam num espaço vital. A vida humana tem diversos espaços vitais, como o mundo dos negócios, da religião, do amor, da arte, do saber, etc. Parece a Ortega que não basta reconstruir historicamente o sentido de uma palavra se a reconstrução estiver desconectada do campo vital. Só entendemos a vida humana articulada nesses campos pragmáticos. Foi o que Carsalade procurou fazer quando aproximou a arquitetura da vida. A tentativa de reconstrução etimológica de Heidegger é insuficiente, porque ele desconsiderou os campos pragmáticos. A noção orteguiana de campo se sustenta na compreensão de vida humana como realidade circunstancial como ele dissera nas “Meditações do Quixote”: “Eu sou eu e minha circunstância e se não salvo ela, não salvo também a mim.” Não há, portanto, existência humana fora do mundo. O essencial da crítica à obra está na pequena atenção dada ao caráter coletivo da interpretação heideggeriana. O verdadeiro arquiteto é o povo, a nação. Ortega diz que, se uma cidade fosse construída por arquitetos geniais, porém cada um por si, sem nenhuma relação com os demais, sem considerar os movimentos da cidade no tempo, seria um desastre. Ainda que cada edificação individualmente pudesse ser interessante, o conjunto seria bizarro. As edificações disputariam entre si, de forma a chamar atenção somente para elas, desconectadas do conjunto, como faz um sujeito imaturo que, num evento social, quer chamar atenção sobre si. Assim, se um arquiteto faz um projeto pessoal, diferente do que foi socialmente elaborado pelo povo, não é propriamente um bom profissional, pois se afasta do grande arquiteto: a sociedade. Escreveu Ortega (1997): “Os edifícios são como um gesto social. O povo inteiro fala neles. É uma confissão geral da chamada alma coletiva” (Anejo. O. C., v. IX, Madrid, Alianza, p. 627). Carsalade não desconhece o aspecto coletivo do fazer arquitetônico, considera o fato com base na leitura existencial de Norberg-Schulz, procura equilibrar a noção de existência heideggeriana, mas não identifica quem filosoficamente mostra por que isso é necessário. Não creio que Ortega se afaste da tradição fenomenológica, mas a contribuição orteguiana daria maior consistência teórica ao método proposto pelo autor.

Referência

CARSALADE. F. L. **A Pedra e o Tempo**: arquitetura como patrimônio cultural. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

Recebido em 23/02/2015
Aprovado em 06/04/2015