Click to prove you're human

José Bonifácio: um dos líderes dos restauradores Contexto histórico Na fase histórica brasileira conhecida como Período Regencial (1831 a 1840) existiam vários grupos políticos (partidos), que disputavam o poder, pois após a abdicação de D. Pedro I, o Brasil ficou sem imperador e foi governado por regentes. Entre eles, os principais eram restauradores (caramurus), moderados (chimangos) e exaltados (farroupilhas). Eles possuíam soluções e ideias diferentes para os problemas brasileiros, que eram muitos, naquele conturbado período político. Os Restauradores - Também eram conhecidos popularmente como caramurus. - Sua principal proposta era o retorno de D. Pedro I para o poder. - Defendiam um sistema econômico baseado no liberalismo clássico. - Este grupo era composto, principalmente, por militares e comerciantes portugueses. Os Moderados - Eram conhecidos popularmente como chimangos. O apelido “chimango” tem origem no poema Antônio Chimango, do poeta Ramiro Fortes de Barcelos. Este poema, de 1915, satirizava o governo de Borges de Medeiros. - Os moderados eram contrários à ampliação da participação política no Brasil. Defendiam o voto censitário (por rendas), que excluía politicamente os mais pobres. - Este grupo era composto, principalmente, por membros da elite agrária brasileira (grandes fazendeiros). - Os moderados eram favoráveis à continuidade do regime monárquico no Brasil. - Defendiam a manutenção do sistema econômico baseado nas grandes propriedades rurais, no trabalho escravizado e na produção voltada para as exportações. Os Exaltados - Também conhecidos, popularmente, por jurujubas ou farroupilhas. - Este grupo político era formado, principalmente, por funcionários públicos brasileiros, jornalistas, profissionais liberais (advogados, médicos, dentistas, etc.), padres, comerciantes brasileiros e militares de baixa patente. - Os exaltados eram progressistas. - Eram favoráveis à industrialização do Brasil. - Defendiam a ampliação da participação política, através do voto para todas as pessoas. - Queriam mais autonomia para as províncias, ou seja, o fim da interferência do governo central. Logo, os exaltados eram favoráveis a descontinuidade do Poder Moderador. - Os exaltados eram favoráveis à tomada de medidas econômicas, que pudessem ajudar as camadas mais pobres da população brasileira. Conclusão O período regencial no Brasil foi marcado por intensos debates políticos e disputas entre grupos com visões divergentes sobre a organização do Estado, resultando em uma série de reformas institucionais e conflitos regionais. Enquanto alguns defendiam maior autonomia para as províncias, outros buscavam a centralização do poder, o que gerou instabilidade e contribuiu para a eclosão de diversas revoltas. Essas divergências evidenciaram as dificuldades de governar sem um monarca e culminaram na antecipação da maioridade de Dom Pedro II, medida que visava restaurar a ordem e garantir a continuidade do regime monárquico no país. ________________________ Artigo publicado em: 11/01/2014. Atualizado em 31/01/2025Por Jefferson Evandro Machado RamosGraduado em História pela Universidade de São Paulo - USP (1994). Fontes de pesquisa utilizadas na elaboração do artigo: FERREIRA, Olavo Leonel. História do Brasil. São Paulo: Ática, 1986. ALENCASTRO, Luiz Felipe de. História da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Bibliografia Indicada sobre o tema: WERNET, Augustin. O período regencial (coleção História Popular). São Paulo: Global, 2009.

Os Restauradores foi uma conferência realizada por Camillo Boito (1836-1914) na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884 e posteriormente publicada em texto. Ela é considerada bibliografia básica para quem deseja entender sua obra e a história do restauro como um todo. Boito foi uma personalidade muito importante para a conceituação teórica acerca da restauração. Ele formulou teorias influenciadas por inúmeros aspectos, conhecidas como restauro “científico” ou “filológico”, que resultaram numa espécie de meio-termo entre as conflitantes mais discutidas na época sobre restauração: as do francês Viollet-le-Duc e as do inglês John Ruskin. Até o século 18, com o iluminismo, a arte era entendida como linear e o passado como algo a ser superado. No campo da arquitetura isso se traduzia, salvo exceções, na não-preservação dos prédios, que eram abandonados, destruídos ou mutilados em favor de novas construções. Nos próximos quatro séculos a restauração e conservação se resumiram ao pragmático: a manutenção. Tudo acontecia sem a conotação cultural que hoje se atribui. No século 18 a arte romana vê uma onda de valorização, caracterizada como “romântica”. Esta valorização é percebida nas pinturas de Piranesi, que retratam uma Roma antiga muitas vezes pitoresca. No governo napoleônico é criada a Comissão para o Embelezamento de Roma, que empreendeu significativos trabalhos de restauração. A intervenção consistia principalmente na recomposição ou consolidação do monumento. Dentre os diversos exemplos da época, cabe destacar a restauração do Arco de Tito executada entre 1819 e 1821 por Valadier e Raffaele Stern. Datado de 81 d.C., o arco encontrava-se parcialmente destruído e encostado em um muro. A obra desconectou o Arco deste muro e reconstruiu suas partes faltantes, tendo o importante cuidado de utilizar formas simplificadas e travertino no lugar do mármore grego. Esta diferenciação permite, ao observador mais atento, distinguir o original do restaurado, o que distancia a obra de um falso histórico. Contudo, o arquiteto Paolo Marconi defende que, no caso do Arco de Tito, esta diferenciação teria sido feita por economia de recursos muito mais do que por motivos teóricos. A ideia de preservar está intimamente ligada à ideia de história coletiva. Se preserva, muitas vezes, para manter vivo – e visível – parte daquilo que liga dois cidadãos do mesmo país que podem nunca ter se encontrado. Desta forma, a valorização do passado comum esteve presente na formação de praticamente todos os estados modernos e a unificação italiana, que ocorreu ao longo do século 19, não foi exceção. Na época, encontrou-se na arquitetura medieval um símbolo de identidade nacional. Desta forma, a Idade Média foi objeto de estudo de muitos intelectuais – como o próprio Camillo Boito. As profundas e constantes transformações advindas da Revolução Industrial e a destruição em massa do patrimônio antigo após a Revolução Francesa criaram um ambiente tal na Inglaterra e na França (e consequentemente na Europa como um todo) que percebeu-se ser necessário reavaliar o que estava acontecendo – e que acabou resultando em movimentos para a preservação e restauração de monumentos. A partir deste momento, entraria em voga uma nova maneira de encarar o legado cultural. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc talvez seja o mais célebre arquiteto restaurador de todos. Conhecido pelo restauro da Catedral de Notre Dame de Paris, teve papel fundamental no entendimento da arquitetura gótica/medieval e na história da restauração. Muitos de seus princípios foram ao longo do tempo sendo contestados mas são, até hoje, norte para trabalhos. Seus preceitos são resumidos em sua mais conhecida citação – a definição da palavra “restauração” de acordo com seu próprio dicionário: “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode jamais ter existido em um dado momento” (1). Le-Duc defendia, desta forma, a idealização do estilo, motivo pelo qual este tipo de restauração ficou conhecida, muito propriamente, como estilística. A partir de um estudo aprofundado e demorado de todas as informações existentes sobre um determinado prédio, o arquiteto restaurador deveria entender qual o espírito – ou estilo – que definia aquela construção. Assim, se fosse o caso, refazer porções perdidas seria não só feito mas celebrado. Boito considerava a doutrina de le-Duc “cheia de perigos”, apesar de tê-la seguido em seus primeiros projetos. O inglês John Ruskin foi personalidade também muito importante no tema, cuja teoria influenciaria fortemente a formação dos conceitos de restauração, sendo considerado da corrente de “conservação romântica”. Principal opositor de le-Duc, entendia o edifício histórico como corpo com necessidade de manutenção periódica e aceitava a possibilidade de morte eventual desse edifício conforme a passagem de tempo; além disso, condenava veementemente a restauração – considerando absurdo apagar e modificar as cicatrizes do tempo. Como Ruskin dizia: “A restauração é a destruição do edifício, é como tentar ressuscitar os mortos. É melhor manter uma ruína do que restaurá-la” (2). Contudo, ao falar propriamente das teorias de Ruskin, Boito as considera “de uma lógica impiedosa”. Contudo, defende Beatriz Mugayar Kühl na apresentação do livro (3), esta consideração parte do princípio que o edifício deveria ser deixado sempre à própria sorte e cair em ruínas – não obstante o próprio Ruskin recomendar conservações periódicas que assegurem a sobrevivência do edifício. Dado que Boito conhecia pessoalmente Ruskin, é difícil alegar se sua impressão do mesmo era baseada em pensamentos já superados pelo inglês, se tratava-se de um desconhecimento de suas nuances ou se era algum tipo de desavença pessoal – o que é pouco provável e não passaria de especulação. Camillo Boito, por sua vez, nasceu em Roma no ano de 1834 e ingressou na Academia de Belas Artes de Veneza no ano de 1849. Devido à influência de Pietro Selvatico, Boito começou a estudar a arquitetura italiana da Idade Média. Selvatico estava inserido no contexto que apontava a arquitetura gótica como expressão do povo italiano. No mesmo período que Boito, John Ruskin frequentava a cidade de Veneza e mantinha um relacionamento profissional com Selvatico. Após sua formação inicial, colaborou na Academia como professor, mas logo empreendeu uma série de viagens pela Itália, na quais procurou saber mais sobre a arte medieval. Em 1858 foi designado para a restauração da Basílica dos Santos Maria e Donato, na cidade de Murano, Veneza. A partir de um estudo aprofundado, muitas medições e levantamentos feitos pessoalmente e registros documentais, Boito realiza o projeto de maneira relativamente coerente com o que pregaria mais tarde como princípios de restauração a serem seguidos. Seu método neste caso já demonstrava influência de le-Duc na documentação e pesquisa extensiva anterior a qualquer tomada de ação e também na demolição de elementos acrescentados que se diferenciavam do estilo original da construção. Contudo, a influência de Ruskin se fez presente, por exemplo, na preservação da pátina, prova da degradação natural na edificação. Boito teve atuação marcante no Congresso de Engenheiros e Arquitetos Italianos realizado em Roma em 1883. Lá, foram propostos critérios de intervenção em monumentos históricos que seriam adotados pelo próprio Ministério da Educação posteriormente. O documento resultante deste congresso, com os sete princípios definidos, é considerado por muitos como a “Prima Carta del Restauro” tamanha é sua importância. Alguns pontos defendidos aproximam-se das teorias de John Ruskin enquanto outros são influenciados por le-Duc, principalmente no que tange ao método científico de documentar toda a intervenção. Além disso, é interessante notar que determinados princípios são hoje regras em qualquer grande obra de restauração, como a inscrição em lápide e o registro das obras. Muitos destes pontos seriam retomados por Camillo Boito em outros textos – inclusive no ano seguinte, na conferência proferida na Exposição de Turim, que deu origem ao livro do qual trata este trabalho. Camillo Boito inicia a Conferência com a citação abaixo, esclarecendo a importante diferenciação entre conservação e restauração e sua posição: “Mas aqui não se discorre sobre conservação, que aliás é obrigação […]. Mas, uma coisa e conservar, outra e restaurar […]; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas, sim, aos restauradores, homens quase sempre supérfluos e perigosos” (p. 37). A seguir, Boito divide a conferência em três partes – escultura, pintura e arquitetura – e encerra cada uma delas com uma espécie de síntese do que preconizava para a restauração/conservação daquela determinada arte. A dificuldade da restauração quando se trata de esculturas é exemplificada com o caso da estátua de Hércules Farnésio, obra do século III encontrada em 1546. Na época, Michelangelo foi chamado para acrescentar a perna faltante da escultura e Boito descreve o acontecimento da seguinte forma: “O artista põe-se a trabalhar, realiza-as de gesso e ajusta-as ao colosso; examina, reexamina, gira em volta, regira, depois, sacudindo a cabeça, pega um martelo e começa a bater até que as pernas se despedaçassem; e dizem que gritava: nem mesmo um dedo eu saberia fazer para essa estátua” (p. 39). Esse episódio mostra como é delicado acrescentar algo em uma escultura feita por outro artista, em uma época distinta. Cada mínimo detalhe tem seu devido significado, como explicado (longamente, diga-se de passagem) por Boito sobre o “nariz” de uma escultura, que apenas essa parte do rosto mudaria completamente a escultura, e poderia levar a grandes modificações não fidedignas, verdadeiras criações sobre uma obra de arte. O restaurador poderia por fim colocar suas próprias impressões, o que Boito não considera correto. Finaliza assim com a Teoria geral para a escultura: “restaurações, de modo algum; e jogar fora imediatamente, sem remissão, todas aquelas que foram feitas até agora, recentes ou antigas” (p. 44). Na pintura é importante compreender que a restauração é um ato minucioso, que pode gerar confusões. Boito também defende que conservação das pinturas não deve ser confundida com restauro. Naquela, são usados vernizes ou algum tipo de produto para ajudar com as condições de conservação material, tendo que manter o cuidado para não se usar nada que prejudique a obra. Na conferência Boito conta algumas histórias (muito interessantes e explicativas) sobre o cuidado com as pinturas e as dificuldades em relação aos cuidados, até restauração, desse tipo de obra. Os casos mais comuns, as transposições das telas, madeiras, ou bases em que a pintura permanece, muitas vezes afetada rapidamente pela ação do tempo, podendo estar envergada, ou passado por ataque de cupins, sendo necessário a troca para não causar danos a pintura, que não poderia ser recuperada, Boito considera que são operações delicadas, que precisam de muita técnica e cuidado e conclui que: “Nas restaurações da pintura eis aqui o ponto chave: parar a tempo; e aqui está a sabedoria: contentar-se com o menos possível” (p. 53). Em relação a Arquitetura, Boito inicia expondo a dificuldade do arquiteto em relação às inúmeras possibilidades e discussões, na parte teórica, e a dificuldade da ação em si, dizendo: “mas em nenhum campo é tão difícil operar e tão fácil refletir quanto naquilo que se refere a restauração dos monumentos arquitetônicos” (p. 53). A teoria da restauração é baseada nos pensamentos opostos de Viollet le Duc e Ruskin, as quais Boito critica e analisa para entender e encontrar sua própria tese, que acaba sendo moderada e muito importante para o estudo da restauração. Sua síntese para a restauração de arquitetura acaba sendo uma síntese de sua teoria como um todo: “1º é necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco; 2º é necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje” (p. 60-61). Camillo Boito fez parte de uma época de significativas mudanças socioculturais. As revoluções recentes, as novas tecnologias, a unificação de seu país e as diferentes formas de encarar o patrimônio e a cultura do passado colocaram-no no centro de um turbilhão rico de ideias conflitantes e possibilidades. Boito foi capaz de analisar diferentes teóricos e atuar em diversos lugares para chegar em sua própria tese. Seu pensamento pode ser considerado uma verdadeira síntese daquilo que havia em seu tempo – contudo, uma síntese crítica, que guardava o que fosse considerado correto e descartava o incorreto. O arquiteto italiano executou poucas obras em vida, algumas consideradas incoerentes com seus ensinamentos teóricos, mas foi capaz de criar textos e documentos que se consolidaram ao longo dos anos e o colocaram no hall de personalidades mais importantes na história do restauro e da conservação. Teórico e moderado, sua influência no que hoje entendemos e estudamos como restauro é inegável. No embate em que os extremos são Viollet-le-Duc e John Ruskin, Boito é frequentemente situado como “intermediário”. Preconizava a pesquisa extensiva e documentação, assim como le-Duc, e também a restauração somente em casos muito excepcionais – comparando-a com uma cirurgia ou a utilização de uma prótese. Se aproximava do francês neste aspecto, mas clamava que a restauração fosse feita de forma facilmente distinguível do original. Por outro lado, pregava que a ação do tempo não fosse descartada e que seu aspecto pitoresco fosse valorizado, além de pregar a conservação como essencial para evitar a restauração, inclinando-se à uma teoria mais ruskiniana. Algumas das proposições de Camillo Boito para o restauro vieram a se consolidar no século 20, como as expostas acima, e a utilização de lápides em grandes obras com datação, memorial e nome dos responsáveis. Ao mesmo tempo, mais de um século após a morte de Boito, algumas restaurações feitas recentemente, como a do Castelo de Matrera, Espanha, mostram que a população em geral não enxerga com bons olhos qualquer intervenção considerada “moderna demais”. É preciso atentar-se, entretanto, para a observação de Boito, que recomendava que quaisquer adições fossem feitas com caráter diverso do original – sem no entanto destoar do conjunto. Camillo Boito tem importância inconteste no estudo da restauração e da conservação. A análise de Os restauradores mostra sua relevância na época em que foi publicada e ainda no presente. Notas 1VIOLLET-LE-DUC, Eugène E. Dictionnaire Raisonné de L´Architecture Française du XIe au XVIe siècle. 10 volumes. Paris, Grund, v. 8, s/d, p. 14. 2RUSKIN, John. The Seven Lamps of Architecture. Londres, Smith, Elder, and Co., 1849. 3KÜHL, Beatriz Mugayar. Os restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a restauração. In: BOITO, Camillo. Os restauradores. Coleção Artes & Ofícios. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002, p. 24. Resenhistas Pedro Silveira Camara – Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (EAU/UFF). Gabriela dos Santos Paiva – Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (EAU/UFF). Sofia Carderelli Rosa e Silva – Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (EAU/UFF). Referências desta Resenha BOITO, Camillo. Os restauradores. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. Artes & Ofícios. Resenha de: CAMARA, Pedro Silveira; PAIVA, Gabriela dos Santos; ROSA E SILVA, Sofia Carderelli. Camillo Boito, o teórico moderado do restauro. Resenha Online. São Paulo, n. 218, fev. 2020. Acessar publicação original [DR]

O livro A Lâmpada da Memória é o sexto capítulo do conjunto da obra As sete lâmpadas da Arquitetura, publicada em 1849, que trata sobre temas como o Sublime, o Pitoresco, o Neogótico, Restauração e tantos outros por meio de aforismos (máximas morais). A obra foi escrita como uma crítica à arquitetura da época que estaria, segundo ele, entrando nas trevas e necessitando, assim, ser iluminada pelas lâmpadas do sacrifício, verdade, poder, beleza, vida, memória e obediência.A obra de Ruskin transparece seu humanismo e crença no trabalho humano, vendo a Arquitetura como “arte que de tal forma dispõe e adorna os edifícios construídos pelo homem, para quaisquer usos, que a sua visão possa contribuir para sua saúde mental, poder e prazer” (Cap. I.I, p.8).Na Lâmpada da Memória, Ruskin considera o Tempo, a História, como elemento-chave para a Sublimidade. Na sua visão, é na passagem do tempo e na longa duração que a arquitetura vai se impregnando de vida e valores humanos. Daí a importância que ele atribui à pátina de um edifício. Ela é “a mancha dourada do tempo” e sinaliza na obra a passagem deste. Por isso, é imperiosa a sua manutenção e preservação. Para tal expressão, ele expõe o seu argumento através de alguns aforismos: a arquitetura deve ser feita histórica e preservada como tal; a santidade do lar, para homens de bem; a terra é um legado inalienável, não uma propriedade; a maior glória do edifício está em sua unidade e história; e, por último: a Restauração é a pior forma de destruição.Este ponto polêmico de suas ideias acerca da restauração, a sua concepção de vê-la como um malefício, decorre do fato de ele considerar impossível restituir o que já foi belo e grandioso, logo, a tentativa de fazê-lo nada mais seria do que um falseamento. Ruskin prezava pela verdade no edifício e via a restauração como uma Mentira, pois, analogicamente, é impossível ressuscitar os mortos (p.79). Ele, portanto, apresenta a conservação preventiva como solução para evitar o “mal” da restauração. No entanto, se esta última for de fato necessária, ele defende que seja feita de forma franca e encarada como aquilo que é: destruição.É interessante notar que apesar de preocupar-se com a preservação do monumento para que ele seja legado a outros no futuro, Ruskin admite que sua morte será inevitável em algum momento, e até a defende em certos casos de forma contundente, para que seja uma morte honrosa, sem um substituto falso que prive o edifício das honras fúnebres da memória (p.82). Tal percepção advém do pensamento de que tais monumentos não nos pertencem e que ninguém tem o direito de tocá-los, pois competem a todas as gerações da humanidade que nos sucederão (p.83).Portanto, a manutenção constante, admitindo ações de consolidações, continua sendo imperiosa para o intuito de prolongar a duração de um bem, mas não de evitar a todo custo a sua morte, e com este fim colocar em seu lugar uma mentira. Tais ações devem ser empregadas mesmo que esteticamente não sejam agradáveis, pois “é melhor uma muleta do que um membro perdido” (p.82). Em relação às teorias de restauro abordadas em sala é possível concluir que o compilado das ideias discutidas ao longo do tempo foi fundamental para entender o restauro e seus princípios atuais. Mesmo que algumas teorias sejam divergentes e bastante criticadas ao longo dos tempos.Le Duc, por exemplo, apesar de cometer o falso histórico e falso artístico em seus restauros, sua teoria é baseada na Integridade e leva em consideração o conhecimento profundo da obra, sua historiografia e sistemas construtivos, metodologia inicial para qualquer intervenção de conservação de uma obra. Outro ponto interessante no pensamento Leduciano é o pensar na reutilização funcional da edificação, visando torná-las úteis à sociedade.Já Ruskin defende a Autenticidade do bem, e dentro de sua teoria a ideia que se destaca é a necessidade da manutenção periódica das edificações históricas, a manutenção do bem também é um ato de conservação, por isso é um ponto importante, sendo necessário pensar além do restauro, crítica realizada posteriormente por Boito. Brandi traz pensamentos importantes para a Conservação, a necessidade de ler um bem como documento e assim compreendê-lo por todo seu curso histórico. historiografia como uma técnica para a conservação garantirá efetivas ações de conservação e deve anteceder qualquer intervenção já que irá assegurar a permanência de seus atributos e, consequentemente, de seus valores, da autenticidade, da integridade e da significância. Muñoz atribui um valor afetivo do bem, levando em consideração a cultura e a importância do bem para a sociedade, sendo não apenas uma análise técnica e objetiva, mas levar em consideração seus valores subjetivos.Todos esses pensamentos irão contribuir para uma visão crítica da área de estudo, as edificações fazem parte da memória do bairro sendo um testemunho do passado no cotidiano da cidade. É crucial pensar o quanto as edificações são importantes para os habitantes do bairro, como por exemplo o Mercado da Boa Vista, que apesar de não ser reconhecido como um bem patrimonial tombado, é uma edificação no qual atribui sensação de pertencimento e memória a população - valor subjetivo defendido por Muñoz. Outras edificações como algumas casas de época, localizadas no recorte, estão totalmente descaracterizadas e sem uso, é preciso então repensar até que ponto o restauro irá ser benéfico a obra, e como atribuir uma utilização social a edificação. Portanto, as teorias estudadas irão ajudar a formar um senso crítica nas diretrizes projetuais para a área de estudo, e todas as teorias foram importantes para a construção de uma análise visando a conservação da Boa Vista. TEÓRICOS DO RESTAURO Viollet le Duc“restauração estilística”, ou seja, um processo que, baseado na unidade formal e estilística das edificações buscava criar um modelo idealizado na “pureza” de seu estilo.Viollet-le-Duc […] procurava entender a lógica da concepção do projeto […] Não se contentava unicamente em fazer uma reconstituição hipotética do estado de origem, mas procurava fazer uma reconstituição daquilo que teria sido feito se, quando da construção, detivessem os conhecimentos e experiências de sua própria época, ou seja, uma reformulação ideal de um dado projeto”Desenvolvendo uma metodologia de trabalho onde, muitas vezes, o resultado final da intervenção proporcionava uma obra completamente diferente da original, Viollet-le-Duc acreditava que dominando o sistema construtivo da edificação e conhecendo profundamente seu estilo arquitetônico, conseguiria atingir plenamente os objetivos de um processo de restauração. Dizia que se as formas do passado fossem compreendidas em suas instâncias formais e espaciais, serviriam de base para esclarecer os problemas da arquitetura do presente.“Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado que pode não ter existido nunca em um dado momento” O pensamento leduciano defendia a idéia, de que todas as partes retiradas de um monumento, deveriam ser substituídas por equivalentes de melhor material e por meios mais eficazes. Afirmava que era de bom senso do arquiteto substituir as tesouras de madeira de uma cobertura, já degradada e infestada por insetos, por uma em ferro de igual desenho e proporção. Em um caso como este, ou na obrigação de instalar um novo equipamento não previsto no uso original, deveria se fazê-lo não tentando dissimular esse novo elemento, mas sim, utilizar a sua inserção como ênfase à nova fase do projeto.Defendia a idéia de reutilização funcional das edificações, lhes atribuindo utilizações concretas enquanto arquiteturas, com o objetivo de torná-las úteis à sociedade.John Ruskinonde descreveu sua apologia ao “ruinísmo” como um devoto às construções do passado, pregando o total e absoluto respeito à matéria original das edificações Sua luta contra os efeitos nocivos da industrialização revelou sua forte ligação com a cultura tradicional.acreditava que a conservação da arquitetura do passado, como expressão de arte e cultura, nos permitiria entender a relação existente entre os estilos arquitetônicos e as técnicas construtivas como a resultante do fruto do trabalho de determinada cultura, utilizando-se da história dessas construções como o veículo de comunicação dos processos de desenvolvimento culturalManter vivo o testemunho cultural do passado no cotidiano da cidade, possibilita com que os indivíduos identifiquem nos espaços urbanos, e, nos monumentos históricos, marcos referenciais de identidade e memória. Ruskin defendia a idéia de que as edificações deveriam atravessar os séculos de maneira intocada envelhecendo segundo seu destino, lhe admitindo a morte se fosse o caso. Com algumas exceções permitia pequenos trabalhos de intervenção (9) que evitassem a queda prematura das edificações.O conceito de pitoresco (10) é utilizado por Ruskin como uma forma de qualificar uma obra arquitetônica de reconhecido valor histórico e cultural. A beleza acrescentada pelo tempo confere às edificações um perfil peculiar e “estilo” característicoPara Ruskin a restauração era a mais completa e bárbara destruição que poderia estar sujeito um edifício. Considerava impossível restituir o que foi belo e grandioso arquitetonicamente, pois a alma dada ao prédio por seu “primeiro construtor” jamais poderia ser devolvida.O processo de restauração se resumiria a uma imitação da arquitetura passada se transformando em uma falsa descrição do que teria sido aquela obra, criando assim uma réplica e um falso histórico, pois o novo estado pertenceria a uma nova época. Segundo Ruskin, o processo causava a perda de grande parte do significado documental das edificações históricas afetando sua autenticidade, seus valores evocativos e poéticos.Ruskin sugeriu a manutenção periódica dos prédios históricos como forma de evitar os danos causados por intervenções de maior amplitude preservando a ação do tempo e o testemunho histórico. Camillo Boitorestauração e conservação não são a mesma coisa, sendo, com muita freqüência, antônimas. Os conservadores são tidos como “homens necessários e beneméritos” ao passo que os restauradores são quase sempre “supérfluos e perigosos”A regra geral para a escultura era a de que não houvesse completamentos, excetuando-se quando fossem devidamente documentados (1), pois os mesmos poderiam desfigurar a obra, levando-a por um caminho totalmente diferente do que aquele previsto por seu autor.Em relação à pintura, preconizava que se deveria saber o momento de parar e ser a intervenção menor possívelSobre a arquitetura recaía, em sua opinião, a maior complexidade: distanciava-se de Ruskin e de le-Duc: do primeiro, à medida que não aceitava a morte certa dos monumentos e, do segundo, não aceitando levá-los a um estado que poderia nunca ter existido antes. “nem acréscimos, nem supressões”, ficando evidente o respeito que os acréscimos ao longo da história deveriam ter e orientando, ao mesmo tempo, a mínima intervenção. Não se desejava mais levar o edifício a um estado inicial e, fundamentalmente, a um que jamais houvesse existido antes.Cesare Brandinecessidade de excluir o empirismo dos processos de restauração das obras de arte, garantindo, assim, que aquele imperativo moral de preservar nossas relíquias para as gerações futuras seja levado a cabo a contento.Preconizava-se a necessidade de tornar o restauro um ato científico, que seguisse princípios e métodos cientificamente determinados, respeitando os monumentos enquanto documentos históricos, para os quais deveriam ser dispensados cuidados de filólogo, tal como defendia Gustavo Giovannoni, cujas idéias tiveram grande repercussão no entre-guerras europeu.Assim, esses questionamentos suscitaram o pensamento de que o restauro era, para além de um ato científico de filólogo, também um ato crítico (conceito de restauro como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” condiciona o ato de restauração à compreensão / experimentação da obra de arte enquanto tal, o que resulta na prevalência do estético sobre o histórico, na medida em que é exatamente a condição de artística o que diferencia a obra de arte de outros produtos da ação humana.embora não exclua a importância do valor histórico, intrínseco a todo monumento.1º. axioma: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (p. 31), que se refere aos limites da intervenção restauradora, levando em conta que a obra de arte, em sua acepção, é um ato mental que se manifesta em imagem através da matéria e é sobre esta matéria – que se degrada - que se intervém e não sobre esse processo mental, no qual é impossível agir. Daí decorrem as críticas às restaurações baseadas em suposições sobre o “estado original” da obra, condenadas a serem meras recriações fantasiosas, que deturpam a fruição da verdadeira obra de arte.2º. axioma: “A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (p. 33). Ainda que se busque com a restauração a unidade potencial da obra (conceito de todo distinto de unidade estilística), não se deve com isso sacrificar a veracidade do monumento, seja através de uma falsificação artística, seja de uma falsificação histórica.Assim, é o estado de conservação da obra de arte no momento da restauração que irá condicionar e limitar a ação restauradora, a qual deverá, sob o ponto de vista da instância histórica, “limitar-se a desenvolver as sugestões implícitas nos próprios fragmentos ou encontráveis em testemunhos autênticos do estado originário” E em relação à instância estética, os limites da ação do restaurador estão postos em função da matéria original da obra e de sua definição mesmo como obra de arte, pois “a unidade figurativa da obra de arte se dá concomitantemente com a intuição da imagem como obra de arte” Brandi define ainda como princípios para intervenção restauradora mais dois aspectos fundamentais:1º. “a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir” (p. 47);2º. “que qualquer intervenção de restauro não torne impossível mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras” (p. 48).Muñoz Viñas Seu estudo indica que duas correntes dominantes orientaram grande parte das intervenções nos bens culturais nos últimos cem anos: uma inclinada para valores estéticos e outra para preceitos científicos.em todos os objetos sujeitos ao restauro são obras de arte, bem como os motivos que levam a restauração desses bens podem relacionar-se a outros valores além do histórico e do artístico – sejam estes ideológicos, afetivos, religiosos, etc. - não sendo, portanto, inerentes ao próprio objeto nem, tampouco, cientificamente quantificáveisNão obstante, questiona vários paradigmas da teoria da restauração, especialmente aqueles oriundos da teoria do italiano Cesare Brandi, publicada em meados do século XX. Critérios legitimados como mínima intervenção, distinguibilidade e reversibilidade, referências ainda fundamentais na justificativa das ações interventivas, são discutidos à exaustão. Partindo dessa análise minuciosa, o texto faz uma crítica explícita aos conceitos clássicos, apresentando a teoria contemporânea como alternativa para suprir suas limitações. Traz à discussão a necessidade de adoção de uma ética mais democrática e menos aristocrática a fim de que a restauração atenda a mais sensibilidades e contemple o maior número possível de formas de entender o objeto e atender equilibradamente a todas as suas funções e usuários.No que se refere à ciência a serviço da conservação-restauração, o teórico sustenta que esta informa, mas não justifica as decisões que são tomadas na seleção de um determinado estado dos bens patrimoniais, logo, o restauro científico seria insuficiente para atender ao contexto contemporâneo da restauração Muñoz Viñas adverte que as razões pelas quais se restaura e a seleção das coisas que se restauram são decisões culturais, antes de iniciativas de caráter estritamente técnicoO autor admite que os conceitos subjetivos emergentes do atual endendimento de cultura produzem efeitos também na restauração, área que exige contínuas e bem sustentadas tomadas de decisão.o caráter subjetivo da conservação-restauração deve prevalecer sobre os aspectos objetivos de busca de verdades pois avalia que o que caracteriza a restauração não são suas técnicas ou instrumentos, mas sim a intenção com que se fazem as ações. Em suma, ela não depende do que se faz e sim para que se faz.destaca como essencial o caráter simbólico da restauração, cujos objetivos e limites estão vinculados à manutenção e recuperação dessa capacidade - sendo esta a diferença de outras atividades similares como reparação, repinturas ou remendos.

Os Restauradores foi uma conferência realizada por Camillo Boito (1836-1914) na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884 e posteriormente publicada em texto. Ela é considerada bibliografia básica para quem deseja entender sua obra e a história do restauro como um todo. Boito foi uma personalidade muito importante para a conceituação teórica acerca da restauração. Ele formulou teorias influenciadas por inúmeros aspectos, conhecidas como restauro “científico” ou “filológico”, que resultaram numa espécie de meio-termo entre as conflitantes mais discutidas na época sobre restauração: as do francês Viollet-le-Duc e as do inglês John Ruskin. Até o século 18, com o iluminismo, a arte era entendida como linear e o passado como algo a ser superado. No campo da arquitetura isso se traduzia, salvo exceções, na não-preservação dos prédios, que eram abandonados, destruídos ou mutilados em favor de novas construções. Nos próximos quatro séculos a restauração e conservação se resumiram ao pragmático: a manutenção. Tudo acontecia sem a conotação cultural que hoje se atribui. No século 18 a arte romana vê uma onda de valorização, caracterizada como “romântica”. Esta valorização é percebida nas pinturas de Piranesi, que retratam uma Roma antiga muitas vezes pitoresca. No governo napoleônico é criada a Comissão para o Embelezamento de Roma, que empreendeu significativos trabalhos de restauração. A intervenção consistia principalmente na recomposição ou consolidação do monumento. Dentre os diversos exemplos da época, cabe destacar a restauração do Arco de Tito executada entre 1819 e 1821 por Valadier e Raffaele Stern. Datado de 81 d.C., o arco encontrava-se parcialmente destruído e encostado em um muro. A obra desconectou o Arco deste muro e reconstruiu suas partes faltantes, tendo o importante cuidado de utilizar formas simplificadas e travertino no lugar do mármore grego. Esta diferenciação permite, ao observador mais atento, distinguir o original do restaurado, o que distancia a obra de um falso histórico. Contudo, o arquiteto Paolo Marconi defende que, no caso do Arco de Tito, esta diferenciação teria sido feita por economia de recursos muito mais do que por motivos teóricos. A ideia de preservar está intimamente ligada à ideia de história coletiva. Se preserva, muitas vezes, para manter vivo – e visível – parte daquilo que liga dois cidadãos do mesmo país que podem nunca ter se encontrado. Desta forma, a valorização do passado comum esteve presente na formação de praticamente todos os estados modernos e a unificação italiana, que ocorreu ao longo do século 19, não foi exceção. Na época, encontrou-se na arquitetura medieval um símbolo de identidade nacional. Desta forma, a Idade Média foi objeto de estudo de muitos intelectuais – como o próprio Camillo Boito. As profundas e constantes transformações advindas da Revolução Industrial e a destruição em massa do patrimônio antigo após a Revolução Francesa criaram um ambiente tal na Inglaterra e na França (e consequentemente na Europa como um todo) que percebeu-se ser necessário reavaliar o que estava acontecendo – e que acabou resultando em movimentos para a preservação e restauração de monumentos. A partir deste momento, entraria em voga uma nova maneira de encarar o legado cultural. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc talvez seja o mais célebre arquiteto restaurador de todos. Conhecido pelo restauro da Catedral de Notre Dame de Paris, teve papel fundamental no entendimento da arquitetura gótica/medieval e na história da restauração. Muitos de seus princípios foram ao longo do tempo sendo contestados mas são, até hoje, norte para trabalhos. Seus preceitos são resumidos em sua mais conhecida citação – a definição da palavra “restauração” de acordo com seu próprio dicionário: “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode jamais ter existido em um dado momento” (1). Le-Duc defendia, desta forma, a idealização do estilo, motivo pelo qual este tipo de restauração ficou conhecida, muito propriamente, como estilística. A partir de um estudo aprofundado e demorado de todas as informações existentes sobre um determinado prédio, o arquiteto restaurador deveria entender qual o espírito – ou estilo – que definia aquela construção. Assim, se fosse o caso, refazer porções perdidas seria não só feito mas celebrado. Boito considerava a doutrina de le-Duc “cheia de perigos”, apesar de tê-la seguido em seus primeiros projetos. O inglês John Ruskin foi personalidade também muito importante no tema, cuja teoria influenciaria fortemente a formação dos conceitos de restauração, sendo considerado da corrente de “conservação romântica”. Principal opositor de le-Duc, entendia o edifício histórico como corpo com necessidade de manutenção periódica e aceitava a possibilidade de morte eventual desse edifício conforme a passagem de tempo; além disso, condenava veementemente a restauração – considerando absurdo apagar e modificar as cicatrizes do tempo. Como Ruskin dizia: “A restauração é a destruição do edifício, é como tentar ressuscitar os mortos. É melhor manter uma ruína do que restaurá-la” (2). Contudo, ao falar propriamente das teorias de Ruskin, Boito as considera “de uma lógica impiedosa”. Contudo, defende Beatriz Mugayar Kühl na apresentação do livro (3), esta consideração parte do princípio que o edifício deveria ser deixado sempre à própria sorte e cair em ruínas – não obstante o próprio Ruskin recomendar conservações periódicas que assegurem a sobrevivência do edifício. Dado que Boito conhecia pessoalmente Ruskin, é difícil alegar se sua impressão do mesmo era baseada em pensamentos já superados pelo inglês, se tratava-se de um desconhecimento de suas nuances ou se era algum tipo de desavença pessoal – o que é pouco provável e não passaria de especulação. Camillo Boito, por sua vez, nasceu em Roma no ano de 1834 e ingressou na Academia de Belas Artes de Veneza no ano de 1849. Devido à influência de Pietro Selvatico, Boito começou a estudar a arquitetura italiana da Idade Média. Selvatico estava inserido no contexto que apontava a arquitetura gótica como expressão do povo italiano. No mesmo período que Boito, John Ruskin frequentava a cidade de Veneza e mantinha um relacionamento profissional com Selvatico. Após sua formação inicial, colaborou na Academia como professor, mas logo empreendeu uma série de viagens pela Itália, na quais procurou saber mais sobre a arte medieval. Em 1858 foi designado para a restauração da Basílica dos Santos Maria e Donato, na cidade de Murano, Veneza. A partir de um estudo aprofundado, muitas medições e levantamentos feitos pessoalmente e registros documentais, Boito realiza o projeto de maneira relativamente coerente com o que pregaria mais tarde como princípios de restauração a serem seguidos. Seu método neste caso já demonstrava influência de le-Duc na documentação e pesquisa extensiva anterior a qualquer tomada de ação e também na demolição de elementos acrescentados que se diferenciavam do estilo original da construção. Contudo, a influência de Ruskin se fez presente, por exemplo, na preservação da pátina, prova da degradação natural na edificação. Boito teve atuação marcante no Congresso de Engenheiros e Arquitetos Italianos realizado em Roma em 1883. Lá, foram propostos critérios de intervenção em monumentos históricos que seriam adotados pelo próprio Ministério da Educação posteriormente. O documento resultante deste congresso, com os sete princípios definidos, é considerado por muitos como a “Prima Carta del Restauro” tamanha é sua importância. Alguns pontos defendidos aproximam-se das teorias de John Ruskin enquanto outros são influenciados por le-Duc, principalmente no que tange ao método científico de documentar toda a intervenção. Além disso, é interessante notar que determinados princípios são hoje regras em qualquer grande obra de restauração, como a inscrição em lápide e o registro das obras. Muitos destes pontos seriam retomados por Camillo Boito em outros textos – inclusive no ano seguinte, na conferência proferida na Exposição de Turim, que deu origem ao livro do qual trata este trabalho. Camillo Boito inicia a Conferência com a citação abaixo, esclarecendo a importante diferenciação entre conservação e restauração e sua posição: “Mas aqui não se discorre sobre conservação, que aliás é obrigação […]. Mas, uma coisa e conservar, outra e restaurar […]; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas, sim, aos restauradores, homens quase sempre supérfluos e perigosos” (p. 37). A seguir, Boito divide a conferência em três partes – escultura, pintura e arquitetura – e encerra cada uma delas com uma espécie de síntese do que preconizava para a restauração/conservação daquela determinada arte. A dificuldade da restauração quando se trata de esculturas é exemplificada com o caso da estátua de Hércules Farnésio, obra do século III encontrada em 1546. Na época, Michelangelo foi chamado para acrescentar a perna faltante da escultura e Boito descreve o acontecimento da seguinte forma: “O artista põe-se a trabalhar, realiza-as de gesso e ajusta-as ao colosso; examina, reexamina, gira em volta, regira, depois, sacudindo a cabeça, pega um martelo e começa a bater até que as pernas se despedaçassem; e dizem que gritava: nem mesmo um dedo eu saberia fazer para essa estátua” (p. 39). Esse episódio mostra como é delicado acrescentar algo em uma escultura feita por outro artista, em uma época distinta. Cada mínimo detalhe tem seu devido significado, como explicado (longamente, diga-se de passagem) por Boito sobre o “nariz” de uma escultura, que apenas essa parte do rosto mudaria completamente a escultura, e poderia levar a grandes modificações não fidedignas, verdadeiras criações sobre uma obra de arte. O restaurador poderia por fim colocar suas próprias impressões, o que Boito não considera correto. Finaliza assim com a Teoria geral para a escultura: “restaurações, de modo algum; e jogar fora imediatamente, sem remissão, todas aquelas que foram feitas até agora, recentes ou antigas” (p. 44). Na pintura é importante compreender que a restauração é um ato minucioso, que pode gerar confusões. Boito também defende que conservação das pinturas não deve ser confundida com restauro. Naquela, são usados vernizes ou algum tipo de produto para ajudar com as condições de conservação material, tendo que manter o cuidado para não se usar nada que prejudique a obra. Na conferência Boito conta algumas histórias (muito interessantes e explicativas) sobre o cuidado com as pinturas e as dificuldades em relação aos cuidados, até restauração, desse tipo de obra. Os casos mais comuns, as transposições das telas, madeiras, ou bases em que a pintura permanece, muitas vezes afetada rapidamente pela ação do tempo, podendo estar envergada, ou passado por ataque de cupins, sendo necessário a troca para não causar danos a pintura, que não poderia ser recuperada, Boito considera que são operações delicadas, que precisam de muita técnica e cuidado e conclui que: “Nas restaurações da pintura eis aqui o ponto chave: parar a tempo; e aqui está a sabedoria: contentar-se com o menos possível” (p. 53). Em relação a Arquitetura, Boito inicia expondo a dificuldade do arquiteto em relação às inúmeras possibilidades e discussões, na parte teórica, e a dificuldade da ação em si, dizendo: “mas em nenhum campo é tão difícil operar e tão fácil refletir quanto naquilo que se refere a restauração dos monumentos arquitetônicos” (p. 53). A teoria da restauração é baseada nos pensamentos opostos de Viollet le Duc e Ruskin, as quais Boito critica e analisa para entender e encontrar sua própria tese, que acaba sendo moderada e muito importante para o estudo da restauração. Sua síntese para a restauração de arquitetura acaba sendo uma síntese de sua teoria como um todo: “1º é necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco; 2º é necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje” (p. 60-61). Camillo Boito fez parte de uma época de significativas mudanças socioculturais. As revoluções recentes, as novas tecnologias, a unificação de seu país e as diferentes formas de encarar o patrimônio e a cultura do passado colocaram-no no centro de um turbilhão rico de ideias conflitantes e possibilidades. Boito foi capaz de analisar diferentes teóricos e atuar em diversos lugares para chegar em sua própria tese. Seu pensamento pode ser considerado uma verdadeira síntese daquilo que havia em seu tempo – contudo, uma síntese crítica, que guardava o que fosse considerado correto e descartava o incorreto. O arquiteto italiano executou poucas obras em vida, algumas consideradas incoerentes com seus ensinamentos teóricos, mas foi capaz de criar textos e documentos que se consolidaram ao longo dos anos e o colocaram no hall de personalidades mais importantes na história do restauro e da conservação. Teórico e moderado, sua influência no que hoje entendemos e estudamos como restauro é inegável. No embate em que os extremos são Viollet-le-Duc e John Ruskin, Boito é frequentemente situado como “intermediário”. Preconizava a pesquisa extensiva e documentação, assim como le-Duc, e também a restauração somente em casos muito excepcionais – comparando-a com uma cirurgia ou a utilização de uma prótese. Se aproximava do francês neste aspecto, mas clamava que a restauração fosse feita de forma facilmente distinguível do original. Por outro lado, pregava que a ação do tempo não fosse descartada e que seu aspecto pitoresco fosse valorizado, além de pregar a conservação como essencial para evitar a restauração, inclinando-se à uma teoria mais ruskiniana. Algumas das proposições de Camillo Boito para o restauro vieram a se consolidar no século 20, como as expostas acima, e a utilização de lápides em grandes obras com datação, memorial e nome dos responsáveis. Ao mesmo tempo, mais de um século após a morte de Boito, algumas restaurações feitas recentemente, como a do Castelo de Matrera, Espanha, mostram que a população em geral não enxerga com bons olhos qualquer intervenção considerada “moderna demais”. É preciso atentar-se, entretanto, para a observação de Boito, que recomendava que quaisquer adições fossem feitas com caráter diverso do original – sem no entanto destoar do conjunto. Camillo Boito tem importância inconteste no estudo da restauração e da conservação. A análise de Os restauradores mostra sua relevância na época em que foi publicada e ainda no presente. notas 1VIOLLET-LE-DUC, Eugène E. Dictionnaire Raisonné de L´Architecture Française du XIe au XVIe siècle. 10 volumes. Paris, Grund, v. 8, s/d, p. 14. 2RUSKIN, John. The Seven Lamps of Architecture. Londres, Smith, Elder, and Co., 1849. 3KÜHL, Beatriz Mugayar. Os restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a restauração. In: BOITO, Camillo. Os restauradores. Coleção Artes & Ofícios. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002, p. 24. sobre os autores Pedro Silveira Camara, Gabriela dos Santos Paiva e Sofia Carderelli Rosa e Silva são, desde 2016, alunos da graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (EAU/UFF). Page 2 José Lira, professor da FAU USP e historiador da arquitetura, comenta o livro O fotógrafo Benicio Whatley Dias, organizado por Cêça Guimaraens, professora da FAU UFRJEste trabalho, resultado da leitura atenta de “Os restauradores”, de Camillo Boito, apresenta e contextualiza um panorama das ideias defendidas na obra, considerada bibliografia básica de qualquer estudo sobre a história do restauroResenha sobre o livro “Descobrindo padrões em mosaicos”, de Ruy Madsen Barbosa, que desvenda as relações matemáticas por trás das pavimentaçõesEm seu livro “Designing the Modern City”, Eric Mumford faz um malsucedido contra-ataque à historiografia crítica internacional acerca das implicações do pensamento moderno para as cidades e para o seu correspondente campo de conhecimento Autor: Camillo Boito Título: Os Restauradores. Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884 Título Original: I Restauratori Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884 Publicado originalmente: Florença, Barbèra, 1884 Tradução: Paulo Mugayar Kühl Beatriz Mugayar Kühl Apresentação: Beatriz Mugayar Kühl Revisão: Renata Maria Parreira Cordeiro Os Restauradores Camillo Boito (1836-1914) é figura destacada no panorama cultural do século XIX, tendo sido arquiteto, restaurador, crítico, historiador, professor, teórico, literato e um analista dos mais argutos de seu próprio tempo. Teve ainda papel relevante na transformação da historiografia da arte e na formação de uma nova cultura arquitetônica na Itália. Como restaurador e teórico, tem um lugar consagrado pela historiografia, sendo a ele reservada uma posição intermediária e moderada entre Viollet-le-Duc e Ruskin. Entre seus numerosos escritos, encontra-se Os Restauradores, conferência apresentada durante a exposição de Turim em 1884 e publicada no mesmo ano. Essa obra reveste-se de grande importância, pois é um dos textos em que Boito sintetizou experiências e conceitos que se acumularam no decorrer do tempo, reformulando-os e estabelecendo alicerces importantes para a atual teoria de restauração de bens culturais. Suas proposições aparecem não apenas como uma síntese da soma das várias contribuições daquele período, mas como uma verdadeira reelaboração crítica. Tradução Beatriz Mugayar Kühl e Paulo Mugayar Kühl