

A FENOMENOLOGIA DE CESARE BRANDI: TEMPORALIDADE E HISTORICIDADE NO RESTAURO

Breno Guimarães Mendes

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em História da Cultura e da Arte pelo departamento de História da Faculdade de Ciências Humanas da UFMG. Mestrando pela pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da UFMG. Arquiteto e Urbanista do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

RESUMO

Cesare Brandi pode ser considerado como um dos teóricos mais proeminentes no campo da Restauração nas décadas subseqüentes ao pós-guerra, empreendendo inovadora reflexão acerca das premissas filosóficas e conceituais que fundamentam esta disciplina. Seu pensamento, entretanto, é tributário à tradição clássica da filosofia, não mencionando diretamente na extensão de sua obra todo debate precedente realizado em mais de um século dentro do próprio campo disciplinar do Restauo. Neste sentido, sua teoria apresenta um enraizamento notavelmente fenomenológico, responsável em parte pela novidade de sua abordagem. Neste artigo objetivamos apresentar brevemente os principais conceitos derivados desta compreensão fenomenológica do restauro, em específico sua temporalidade e historicidade.

Palavras-Chaves: Cesare Brandi - Teoria do Restauo - Fenomenologia

ABSTRACT

Cesare Brandi can be considered as one of the most prominent theorists in the field of Restoration in subsequent decades after the war, undertaking innovative reflection on the

conceptual and philosophical assumptions that underpin this discipline. His thinking, however, is tributary to the classic tradition of philosophy, not directly mentioning the extent of his work every previous debate held in over a century within the disciplinary field of restoration. In this sense, his theory presents a remarkably rooting phenomenological responsible in part for the novelty of his approach. In this article we aim to briefly present the main concepts derived from this phenomenological understanding of the restoration, in particular its temporality and historicity.

Key Words: Cesare Brandi - Restoration Theory - Phenomenology

1. A FENOMENOLOGIA DO RESTAURO

A reflexão de Cesare Brandi sobre as premissas que fundamentam a ação do Restauo é notavelmente tributária à tradição clássica da filosofia. Em sua obra *“Teoria da Restauração”*, Brandi não menciona relevantes autores que no decorrer de um século empreenderam reflexões dentro do campo específico do restauro como Viollet-le-Duc, Ruskin, Camillo Boito, Alois Riegl, Gustavo Giovannoni, entre outros. Dentro da região da filosofia no qual Brandi equaciona seu pensamento, percebe-se um notável enraizamento na fenomenologia de Husserl e de Heidegger. É a partir dessa inspiração “fenomenológica” que o teórico italiano fundamentará suas principais teses sobre o conceito de restauração.

Cesare Brandi inicia sua teoria a partir uma concepção “inovadora” do que compreende por restauro dentro do horizonte contextual de sua formulação: *“a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro”* (2005, p.30). Neste axioma estão sintetizados vários conceitos fundamentais para a elucidação da amplitude de sua teoria que avaliaremos subseqüentemente, muitos dos quais relacionados à compreensão fenomênica do mundo-da-vida (*lebenswelt*).

Inicialmente, percebe-se que o conceito de obra-de-arte é o elemento condutor pelo qual Cesare Brandi estrutura toda sua concepção de restauração. Sem o “juízo de artcidade” não é possível que ocorra o restauro. Apenas o que se compreende por arte pode ser restaurado; do contrário, recaímos em outros campos, cada qual com seus próprios procedimentos operativos e conceituais. Este *“juízo de artcidade”* somente é possível a partir

do *reconhecimento* por uma consciência particular do objeto-arte compreendido enquanto tal. Desta asserção, formula-se a primeira tese de origem fenomenológica:

Uma obra de arte, não importa quão antiga e clássica, **é realmente**, e não apenas de modo potencial, uma obra de arte quando vive em **experiências individualizadas**. Como um pedaço de pergaminho, de mármore, de tela, ela permanece (sujeita, porém, às devastações do tempo) idêntica a si mesma através dos anos. Mas como obra de arte, é recriada todas as vezes que é experimentada esteticamente. (BRANDI, 2005, p.29, grifo nosso).

A Arte figura sua existência somente no mundo da consciência ou, mais precisamente, no ser-aí (*ser-aí*) (HEIDEGGER, 1997). Sem o reconhecimento da arte pela consciência não é possível sequer sua manifestação “existencial”, uma vez que somente através do sujeito cognoscente a experiência estética pode se consumir:

[...] o produto especial da atividade humana a que se dá o nome de obra de arte, assim o é pelo fato de um singular reconhecimento que vem à consciência: reconhecimento duplamente singular, seja pelo fato de dever ser efetuado toda vez por um indivíduo singular, seja por não poder ser motivado de outra forma a não ser pelo reconhecimento que o indivíduo singular faz dele. (BRANDI, 2005, p.27).

A “novidade” dessa asserção reside na oposição explícita à perspectiva da estética idealista, herança do *eidos* platônico (PLATÃO, 1993), na qual a experiência da arte parte de uma perspectiva em que o fruidor ao se deparar com o objeto artístico teria imediatamente uma revelação de seus significados universais, como em uma epifania mística¹. Cesare Brandi se opõe parcialmente a esta perspectiva idealista no qual a obra de arte é reconhecida pela sua

¹ Para compreendermos essa posição estética recorrente na história, podemos avaliar a explanação de Schopenhauer sobre a natureza do *Belo*: “Quando contemplo uma árvore esteticamente, isto é, com olhos artísticos, e assim reconheço, não a árvore, mas a sua ideia, de pronto se torna sem importância se se desta árvore ou da sua predecessora, que floresceu há mil anos, e se o contemplador é este indivíduo ou qualquer outro que viveu noutro lugar e noutra época; a coisa particular e o indivíduo cognitivo são abolidos com o princípio da razão suficiente, e ali não fica mais nada senão a Idéia e o puro objeto de conhecimento”. (APUD OSBORNE, Harold. 1968, p.84)

dimensão metafísica, pelos significados transcendentais que supostamente implica, não importando a particularidade do sujeito cognitivo ou a conjuntura que produziu determinada linguagem artística ou obra específica.

Da compreensão fenomenológica da arte como objeto que se atualiza a partir da consciência, decorre outras premissas da teoria de Cesare Brandi: por um lado, a valorização da dimensão material da obra de arte; por outro, a compreensão de sua temporalidade e historicidade intrínsecas. Sobre a materialidade da obra de arte, Brandi argumentará que em certo sentido esta dimensão se confunde com sua própria essência, uma vez que sem o suporte material (*noema*²) não é possível que se revele, em suas palavras, a epifania da imagem (2005, p.44). Prosseguirá afirmando que “*a imagem é verdadeiramente e somente aquilo que aparece*” *concluindo, em seguida, que “a redução fenomenológica que serve para indagar o existente torna-se, na Estética, o próprio axioma que define a essência da imagem”* (2005, p.36). Novamente verificamos uma oposição direta à estética idealista que sobrevaloriza a arte como uma manifestação intelectual e transcendente que retém em sua dimensão física uma mera contingência. Em outro sentido, revela-se a utilização no método de Husserl no que, através da *redução fenomenológica*, instaura-se o sentido da obra de arte na consciência a partir de sua percepção material.

Da atualização do fenômeno arte pela consciência temos a abertura para o conceito seguinte na teoria fenomenológica de Cesare Brandi: a compreensão da temporalidade intrínseca ao mundo-da-vida, perspectiva esta de verve eminentemente heideggeriana. Esta temporalidade da obra de arte manifesta-se, segundo o autor, em uma tríplice constituição:

[...] em primeiro lugar, como duração ao exteriorizar a obra de arte enquanto é formulada pelo artista; em segundo lugar, como intervalo inserido entre o fim do processo criativo e o momento em que a nossa consciência atualiza em si a obra de arte; em terceiro lugar, como átimo dessa fulguração da obra de arte na consciência. (2005, p.54).

Poderíamos sintetizar esta proposição como o tempo de criação, o devir e o tempo da recepção, sendo este último o momento em que a obra de arte consuma sua “existência” na

² Da filosofia de Edmund Husserl, resumidamente *noema* pode ser considerado o objeto apreendido pela consciência em contraposição à *noesis*, que seria a consciência direcionada para um objeto.

consciência. Na restauração isto significará que a conformação do ato restaurador está condicionada inexoravelmente ao tempo, ou seja, em cada período histórico – em cada presente – seu sentido se atualizará.

Retomando os termos que compõem o axioma inicial formulado por Cesare Brandi verificamos que é reiterado constantemente que a restauração pode consumir-se apenas como ato da consciência da presença (*ser-aí*). Sua consistência física (*noema*) retoma a base do empirismo e destaca a importância fundamental da materialidade da obra. A instância estética da restauração apresenta-se como elemento fulcral neste pensamento que considera a obra de arte como o único objeto possível da restauração sendo, por conseguinte, uma de suas condicionantes mais elementares. Em segundo momento, a instância histórica evidencia que cada obra de arte é resultado de um momento único no tempo; a restauração deve respeitar esta singularidade para que não ocorra, segundo Cesare Brandi, o “falso artístico” ou o “falso histórico”, além do possível apagamento da passagem da obra de arte no tempo. Decorre, outrossim, que, sendo a obra de arte sempre atualizada pela consciência e constituída por sua tríplice temporalidade, ela é constituída historicamente. Sua historicidade reside nestas condições de transformação e atualização em cada diferente tempo, do intervalo da criação à sua recepção na consciência do sujeito histórico.

A atualidade do pensamento de Cesare Brandi reside, neste sentido específico, na compreensão que toda restauração possui sua historicidade intrínseca, isto é, a ação restauradora está condicionada historicamente aos valores do presente. Retoma-se, assim, a abordagem axiológica do restauro que, como fizera Alois Riegl com meio século de antecedência, percebe a mutação dos fenômenos da cultura, assim como a impossibilidade de atribuir a arte um sentido estático. Entretanto, não podemos definir a teoria de Brandi rigorosamente nesta perspectiva uma vez que nas entrelinhas de sua obra irrompem certas contradições que sugerem uma avaliação mais cuidadosa de sua teoria.

2. A HISTORICIDADE DA TEORIA DE CESARE BRANDI

Ao mesmo tempo em que Cesare Brandi compreende a temporalidade e historicidade na qual a obra de arte e o restauro estão essencialmente conformados, esta condição inquietante não é atribuída ao próprio estatuto epistêmico de sua teoria. Ao passar do plano reflexivo para o prescritivo, nota-se com maior ou menor evidência contradições entre suas

premissas filosóficas e as orientações metodológicas de ordem prática. Estas aporias internas em sua obra suscitam, por vez, uma revisão de qual a real amplitude dos conceitos brandianos dentro do contexto geral de seu pensamento, fato que limitam inclusive a abrangência de suas formulações de inspiração fenomenológica.

Ora, se o tempo é o horizonte de toda compreensão, por que não relegar as próprias ideias esta condição? O apego a certa concepção idealista de Arte impôs, talvez, dificuldades para Cesare Brandi compreender e levar a cabo a radicalidade implícita nas próprias premissas. Se o teórico argumenta que a obra de arte necessita da recepção da consciência particular para sua realização efetiva, em determinadas passagens apelará para a metafísica de um “sujeito universal” para que sua teoria não recaia no subjetivismo. Neste sentido, afirmará:

“Na verdade, apesar de o reconhecimento dar-se sempre na consciência singular, naquele mesmo momento pertence à **consciência universal**, e o indivíduo que frui daquela **revelação imediata**, impõe a si próprio o **imperativo categórico** como imperativo moral, da conservação. (BRANDI, 2005, p.31, grifo nosso).

Das ideias “consciência universal” e do “imperativo categórico” kantiano revelam-se a tentativa de imputar à Arte uma universalidade que desencontra, em certo sentido, com o relativismo que a abordagem axiológica moderna implica. Isto porque a constituição do Juízo é determinada não apenas temporalmente, em sua historicidade intrínseca, mas espacialmente, pelas diversas conformações culturais que a consciência assume de modo sincrônico no presente.

Essa retomada de conceitos idealistas, em pleno a década de 1960, pode ser derivada de um apego apaixonado à Arte que tende a dignificá-la para não reduzi-la à subjetividade do gosto e à fugacidade da moda. Neste sentido, Cesare Brandi elaborará um quadro hierárquico no qual a Arte figura como produto superior da cultura:

[...] a história da arte é a história que se volta, ainda que na sucessão temporal das expressões artísticas, ao momento **extratemporal** do tempo que se encerra no ritmo; enquanto essa história do gosto é a história do **tempo temporal** que **colhe no seu fluxo a obra de arte concluída e imutável**. (BRANDI, 2005, p.56, grifo nosso).

Novamente, o artifício conceitual consiste em distinguir um “tempo extratemporal” interno a obra de arte e um “tempo temporal”. Apresenta-se, por conseguinte, uma curiosa e paradoxal inversão de predicacões na qual o “tempo temporal” abarcaria uma “*obra de arte concluída e imutável*” e não, ao contrário como poderia se esperar, o “tempo extratemporal” – um “tempo fora do tempo”.

O conceito de obra de arte, central na teoria de Cesare Brandi, recai na mesma aparente contradição. Se a obra de arte é o centro no qual se deve orientar o restauro, escapa a Cesare Brandi que o próprio conceito ocidental de arte é historicamente datado e passou por variações radicais no último século. Françoise Choay, em sua obra “A Alegoria do Patrimônio” (2001), apresenta historicamente a transformação das mentalidades do que modernamente denominamos patrimônio, seja em sua dimensão histórica ou artística. Narrando quais valores estavam representados na constituição do começava a ser denominado patrimônio monumental na França no final do século XVIII, relata que:

“Hierarquicamente, o valor artístico do patrimônio monumental está em último lugar – condição compreensível numa época em que, salvo num meio culto e esclarecido, **o conceito de arte ainda é impreciso e a noção de estética mal acaba de surgir**. O termo “beleza” aparece raramente e, como de afogadilho, nos textos relativos à conservação”. (CHOAY, 2001, p. 118).

A historiadora afirma que a compreensão da ideia arte conjugada a de patrimônio era imprecisa e estava em processo de elaboração, assim como o incipiente conceito de estética elaborado por Baumgarten na metade do século XVIII (BAUMGARTEN, 1993).

Do exposto, segue que vários dos princípios norteadores do restauro elaborados por Cesare Brandi perderam, no contexto da teoria contemporânea do restauro, a força crítica e a relevância prescritiva que outrora possuíram. Apenas como exemplo, o princípio da diferenciação prescrito por Cesare Brandi que assevera que: “[...] *a integração deverá ser invisível à distância de que a obra de arte deve ser observada, mas reconhecível de imediato, e sem necessidade de instrumentos especiais, quando se chega a uma visão mais aproximada*” (2005, p.47) pode soar hoje tão idiossincrático como o axioma do restauro de

Viollet-le-Duc: *“Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em dado momento”* (2000, P.37), indiretamente detratado como arbitrário na obra de Cesare Brandi. Outros conceitos como a “unidade potencial da obra de arte” e sua “autenticidade” necessitam de semelhante revisão dentro do contexto de questionamentos contemporâneos.

A historicidade da teoria de Cesare Brandi evidencia-se a partir das colocações brevemente apresentadas como sintoma de um momento histórico no qual a própria fenomenologia apresentava-se como uma das doutrinas filosófica em voga, conjugada à elaboração de suas proposições particulares que, dialogando com uma tradição do pensamento contemporâneo em sua época, reelaborou as bases das doutrinas sobre o restauro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAUMGARTEN, A. G. **Estética: a lógica da arte e do poema**. Petrópolis: Vozes, 1993.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. São Paulo: Ateliê, 2005.

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

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 1997.

HUSSERL, Edmund. **Meditações Cartesianas – introdução à fenomenologia**. São Paulo: Madras, 2001.

OSBORNE, Harold. **Estética e teoria da arte: Uma introdução histórica**. São Paulo: 1968.

PLATÃO. **A República**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

VIOLLET-LE-DUC, **Eugene Emmanuel**. **Restauração**. Cotia, Ateliê Editoria, 2000.