

TEXTO PARA DISCUSSÃO Vº 28

SÉRIE 3 – IDENTIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

**DA AUTENTICIDADE NAS CARTAS PATRIMONIAIS AO
RECONHECIMENTO DAS SUAS DIMENSÕES NA CIDADE**

**Sílvia Mendes Zancheti, Catarina Dourado, Fábio Cavalcanti,
Flaviana Lira, Rosane Piccolo**

Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada

Olinda, Setembro de 2008



Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada

Missão

O CECI tem como missão promover a conscientização, o ensino e a pesquisa sobre a conservação integrada urbana e territorial dentro da perspectiva do desenvolvimento sustentável. Suas atividades são dirigidas para a comunidade técnica e acadêmica brasileira e internacional

Diretoria

Jorge Eduardo Tinoco, Diretor Geral
Mônica Harchambois, Diretor
Juliana Barreto, Diretor
Flaviana Lira, Diretor

Conselho de administração

Silvio Mendes Zancheti, Presidente
Tomás de Albuquerque Lapa
Ana Rita Sá Carneiro
Roberto Araújo
Virginia Pitta Pontual

Suplentes

Rosane Piccolo
Evelyne Labanca
André Pina

Conselho fiscal

Natália Vieira, Presidente
Fátima Furtado
Norma Lacerda

Suplentes

Fátima Alves Mafra
Magna Milfont

Texto para Discussão

Publicação com o objetivo de divulgar os estudos desenvolvidos pelo CECI nas áreas da Gestão da Conservação Urbana e da Gestão do Restauro.

As opiniões emitidas nesta publicação são de responsabilidade exclusiva dos autores, não exprimindo, necessariamente, o ponto de vista do Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada.

É permitida a reprodução do conteúdo deste texto, desde que sejam devidamente citadas as fontes. Reproduções para fins comerciais são proibidas.

Editores

Gestão da Conservação Urbana

Natália Vieira, Renata Cabral e Vera Milet Pinheiro

Gestão de Restauro

Jorge Eduardo L. Tinoco, Mônica Harchambois e Roberto Dantas de Araújo

Identificação do Patrimônio Cultural

Ana Rita Sá Carneiro, Magna Milfont e Virginia Pontual

Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada

Rua Sete de Setembro, 80
53020-130, Olinda, PE, Brasil
Tel/Fax.: (55 81) 3429 1754
textos@ceci-br.org
www.ceci-br.org

Ficha bibliográfica

Autores: Sílvio Mendes Zancheti, Catarina Dourado, Fábio Cavalcanti, Flaviana Lira, Rosane Piccolo

Título: DA AUTENTICIDADE NAS CARTAS PATRIMONIAIS AO RECONHECIMENTO DAS SUAS DIMENSÕES NA CIDADE

Tipo da publicação: Textos para Discussão – Série 3: Identificação do Patrimônio Cultural

Local e ano de publicação: Olinda, 2008

ISSN: 1980-8267

DA AUTENTICIDADE NAS CARTAS PATRIMONIAIS AO RECONHECIMENTO DAS SUAS DIMENSÕES NA CIDADE

Sílvio Mendes Zancheti*, Catarina Dourado*, Fábio Cavalcanti*, Flaviana Lira*, Rosane Piccolo*

Resumo

Na conservação urbana, o entendimento da autenticidade pauta-se no fato dos bens culturais serem produtos da criatividade humana e deles emanar uma verdade, a qual está relacionada ao seu processo de construção e transformação no espaço e tempo. A condição de ser autêntico é requisito fundamental para atribuição de interesse patrimonial ao bem cultural. Nesse sentido, evidenciam-se esforços para entender como a autenticidade se manifesta e como ela é reconhecida e tratada. As “cartas patrimoniais” refletem uma busca pela compreensão teórica e operacional deste conceito, visando à preservação do patrimônio cultural. Mesmo já tratada na Carta de Veneza (1964) e no Guia Operacional da UNESCO (1978), é apenas na Carta de Nara (1994) que foram definidos marcos balizadores para a discussão sobre autenticidade. Todavia, mesmo observando avanços na construção de entendimentos teóricos e metodológicos, é latente a necessidade de aprofundamento conceitual e operacional da noção de autenticidade. No intuito de contribuir para a compreensão e reconhecimento dessa noção no complexo espaço da cidade, este trabalho propõe uma reflexão sobre a autenticidade a partir de duas dimensões reconhecíveis no espaço urbano: a autenticidade objetiva e construtiva. A percepção dessas dimensões da autenticidade, todavia, está inteiramente vinculada à capacidade expressiva da cidade, ou seja, a medida em que seus atributos físicos têm de expressar sua verdade e genuinidade.

Palavras chave: autenticidade, cartas patrimoniais, cidades

1. Introdução

O entendimento de autenticidade no campo da Conservação Urbana tem sido primordialmente difundido pelas cartas patrimoniais. Todavia, as discussões desenvolvidas nesses documentos não têm se mostrado suficientes para abarcar a complexidade do conceito e sua operacionalização na proteção dos bens culturais.

Na ótica da conservação urbana, a autenticidade é a medida do grau com que os atributos do patrimônio cultural, forma e design, materiais e substância, uso e função, tradições e técnicas, locação e assentamento, espírito e sentimento, e outros fatores (UNESCO, 2005), testemunham com credibilidade a sua significância.

* Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

♦ Aluno de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano (UFPE)

♥ 5º Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

▲ Aluno de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano (UFPE)

• Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI)

No caso das cidades, a busca da autenticidade torna-se mais complexa devido a sua dinâmica construtiva. Neste sentido, este trabalho propõe um debate sobre a autenticidade da cidade como condição essencial para sua efetiva proteção, e não apenas a verificação administrativa da verdade. Dessa forma, é necessário verificar como a autenticidade se manifesta e como pode ser reconhecida na cidade.

Nesse sentido, as interfaces com outras disciplinas que também enfocam este tema, como a Teoria da Arte e o Turismo, trazem contribuições significantes para aprofundar o entendimento sobre essa noção no campo da conservação urbana.

No campo da Teoria da Arte, por exemplo, a autenticidade de uma pintura ou escultura diz respeito diretamente à comprovação de sua autoria. Mas, conforme nos informa Dutton (2003) e Slogget (2000) uma obra falsa ou plagiada pode ter a mesma capacidade de mobilização contemplativa e de fruição estética que uma original. O importante em tais situações é que a obra esteja corretamente identificada e num local específico para 'cópias e falsificações' (SLOGGET, 2000).

A abordagem do Turismo acerca do patrimônio cultural entende que "há menos preocupação sobre o que é 'autêntico' num senso histórico apurado e grande ênfase é dada para o que é 'atrativamente autêntico'" (BURNETT, 2001, p. 39). Nesse campo, a autenticidade é provida ao turista por profissionais especializados. Ou seja, o turista não está engajado na construção da autenticidade, ela é apresentada por meio de um planejamento prévio envolvendo recreação e interpretação. Observa-se uma tensão entre ser "historicamente exato" ou "verdadeiramente autêntico" e ser "atrativamente autêntico" - demanda a ser entretida e atraída. (BURNETT, 2001, p. 39).

Ainda que tragam abordagens distintas daquela encontrada na conservação urbana, predominantemente voltada para a autenticidade material dos bens, os aportes com essas disciplinas são fundamentais para construção de uma abordagem crítica em relação ao proposto pela conservação. Portanto, é por meio do aporte com esses campos do conhecimento, que o estudo propõe uma ampliação do conceito de autenticidade, baseado no que será denominado adiante de dimensões da autenticidade.

Para tanto, este artigo está estruturado em cinco partes. A primeira refere-se às variações de significado e função pelas quais a autenticidade passou no tempo. A segunda enfoca como a autenticidade é conceituada e operacionalizada nas cartas patrimoniais. Serão analisadas a Carta de Veneza (1964), Carta de Nara (1994), Carta de Brasília (1995), Declaração de San Antonio (1996) e Carta de Riga (2000). Na terceira parte são traçadas considerações sobre a cidade enquanto produto de um processo criativo e evolutivo. Na quarta, é proposta nova forma de tratar a autenticidade, considerando suas diferentes dimensões que traduzem a verdade da cidade. Ao término, são feitas considerações finais.

2. A Noção de Autenticidade

Etimologicamente, autenticidade aparece como o substrato do que é autêntico. O conceito de autêntico refere-se a ser legítimo, genuíno, tanto em relação a ser uma evidência verdadeira de algo, como a pertencer a uma criação humana autônoma.

Para Jokilehto (2006), autenticidade tem estreita relação com a noção de verdade. O conceito de verdade, segundo o autor, tem sido um dos principais assuntos discutidos na filosofia, em diferentes tempos e lugares, tantos em textos sacros como laicos. Assim, as variáveis chaves para o conhecimento da verdade são o tempo e o espaço.

Até a Idade Média, as verdades eram pré-estabelecidas pelas leis divinas e convenções sociais, segundo relata Taylor (1992). Lowenthal (1999) afirma que a palavra autêntico se originou dos termos gregos e latinos para “autoridade” e “original”. Com o Iluminismo se dá a ascensão da ciência, que passa a atribuir critérios de razão para as questões ligadas a fé. A possibilidade de acesso a fontes de informação variadas permitiu a constatação de que os princípios tidos como autênticos e intrinsecamente puros, não corrompidos, das escrituras Bíblicas e da Lei Romana haviam sido contaminados com acréscimos e perversões ao longo do tempo. A partir desse momento, autêntico passa a significar genuíno, verdadeiro, em oposição ao falso, desvinculando-se de sua acepção anterior (LOWENTHAL, 1999).

Com essa mudança de paradigma, da fé para a razão, Taylor (1992) destaca que o homem moderno rompe a lógica anterior e torna-se responsável por produzir sua verdade e sua própria condição de existência.

Os caminhos por meio dos quais se busca alcançar a autenticidade perpassam também essa discussão, pois refletem a condição do ser humano e sua forma de se relacionar com os demais. Taylor (1992) afirma que, em muitos casos, as pessoas procuram construir uma identidade autêntica e, quando não a alcançam plenamente, tornam-se inseguras e colocam uma crença exacerbada na ciência ou na espiritualidade. Por outro lado, o homem também encontrou outras formas de alcançá-la, como através da criação artística.

A arte apresenta-se como um veículo de expressão de sua essência humana, pois é produzida através de um processo criativo que dá especificidade a cada artefato. Uma obra produzida por meio de tal processo criativo difere de trabalhos produzidos como réplicas. Jokilehto (2006, p. 4), referenciando o pensamento de Martin Heidegger, afirma que “nós podemos dizer que quanto mais uma obra representar uma contribuição criativa e inovadora, mais verdadeira e mais autêntica ela é”.

O exposto revela o conceito de autenticidade relativo à obra de arte como meio do homem expressar sua essência. Nesse mesmo sentido, Ferrara (1998) sugere a noção de “autenticidade reflexiva”. Esta, ainda que subjetiva por se tratar de uma busca individual, é inerentemente intersubjetiva por pressupor três condições. A primeira refere-se à construção da identidade do indivíduo, que é compartilhada com outros indivíduos. A segunda reporta-se à auto-realização, que demanda o reconhecimento de outros, e a terceira, refere-se ao julgamento reflexivo (ou intersubjetivo) de sua validade. Para o autor, a autenticidade requer uma validação universal baseada em um julgamento intersubjetivo, entretanto, sem ignorar o pluralismo e a diferença subjacentes a ela.

Levando-se esse pensamento para a cidade, constata-se que a verificação da autenticidade se dá a partir de um reconhecimento coletivo, ou seja, intersubjetivo, por meio do qual a sociedade busca sua autenticidade.

A sociedade busca a autenticidade baseando-se em um conjunto de regras e valores mutáveis ao longo do tempo. O valor é conferido no lugar através das atividades do passado e presente, das memórias, do conhecimento e dos relacionamentos sócio-culturais que ocorrem no espaço e no tempo (JAMAL, 2004, p. 357). Desse modo, concorda-se com Lowenthal (1999), ao frisar que as gerações vêem a autenticidade de diferentes formas, refletindo suas necessidades de verdade, padrões e credos nos usos do seu patrimônio. Myrberg (2004, p.154), ao conceituar a autenticidade, a nomeia como algo “real, original, inato, único, aura”. Entretanto, também indica a necessidade de redefinição conceitual em cada novo contexto.

Desse modo, o espaço e o tempo constituem-se em dois aspectos essenciais para contextualizar e definir autenticidade. Esta relativização espaço-temporal do conceito, presente na abordagem de vários autores, é igualmente validada nas cartas patrimoniais, como exposto na seção seguinte.

3. A Autenticidade nas Cartas Patrimoniais

O primeiro documento internacional em que autenticidade aparece vinculada ao patrimônio cultural é a Carta de Veneza de 1964. Esta é apenas citada em seu preâmbulo, sem nenhuma definição posterior. Entretanto, a partir de 1978, a UNESCO passa a exigir o “teste de autenticidade” para a inclusão de um bem na Lista do Patrimônio Mundial:

Em adição [ao valor universal excepcional], o bem deve ser submetido a um teste de autenticidade em relação ao seu desenho, material, técnicas construtivas e entorno; autenticidade não se limita a consideração da forma e estruturas originais, mas inclui todas as modificações subseqüentes e adições, ao longo do tempo, as quais possuem um valor histórico e artístico. (UNESCO, 1978, p.4, tradução nossa).

A partir de então, muitas discussões sobre a conceituação de autenticidade se desenvolveram, mas apenas em 1994 foi realizada, no contexto global, uma discussão sobre o conceito e os atributos por meio dos quais a autenticidade se manifesta: a Conferência de Nara.

A razão motivadora da realização dessa conferência deveu-se a forma específica por meio da qual os monumentos japoneses são conservados: pela substituição das peças deterioradas, a cada vinte anos, reproduzindo rigorosamente os mesmos estilo e forma, dando com isso continuidade a um costume religioso primitivo asiático (ITO, 1995). Tal forma de conservação contrastava com a visão ocidentalizada da UNESCO, baseada na autenticidade material dos bens culturais, em detrimento à autenticidade das técnicas e dos processos de criação e recriação desses bens. Em razão disto, a candidatura dos monumentos japoneses ao título de patrimônio mundial era de difícil aprovação.

Ainda que tenha sido o exemplo japonês o motivador da realização da conferência de Nara, outros exemplos da incompatibilidade dos critérios de autenticidade da UNESCO podem ser citados e referendam a necessidade de revisão. Muitas das construções africanas, por exemplo, são realizadas com materiais frágeis que precisam estar continuamente sendo substituídos (JOKILEHTO; KING, 2000). Nesse caso também a autenticidade estará no processo do refazer e não nos materiais construtivos. As cidades polonesas destruídas na Segunda Guerra Mundial, como Varsóvia e Elblag, foram reconstruídas buscando o máximo de fidelidade com o que existia anteriormente. Nesse caso, a autenticidade do sentimento será mais importante que a autenticidade da fábrica (JOHNSON, 2000).

Portanto, em resposta a essas questões, foi elaborado um documento na conferência que definiu as balizas, válidas até hoje, para o entendimento de autenticidade. As idéias centrais que o permeiam é que a autenticidade é o fator essencial para atribuição de valor e que ela decorre da diversidade cultural (espiritual e intelectual), devendo seu julgamento ser feito considerando o contexto cultural de cada bem.

Ainda que tenha havido um esforço no sentido de construir um conceito para autenticidade, o documento originado da Conferência de Nara não conseguiu alcançar uma definição precisa e, mais uma vez, “o termo não alcança um significado claro fixado,

mas é essencialmente uma qualidade vaga e implícita que é reconhecida, mas não facilmente fixada”.(HEYNEN, 2006, p. 289, tradução nossa).

Apesar disso, a conferência identificou por meio de quais atributos ou fontes de informação a autenticidade poderia ser identificada. Para tanto, aos critérios já presentes no Guia Operacional de 1978 da UNESCO (desenho, materiais, técnicas construtivas e entorno), foram incluídos outros: uso, função, espírito e sentimento e outros fatores internos e externos para verificação da autenticidade.

A contribuição trazida pela conferência foi importante por incorporar aspectos intangíveis do patrimônio e por ampliar a abordagem considerada ocidentalizada da UNESCO. Todavia, não foi precisa o suficiente na definição de procedimentos e diretrizes metodológicos, principalmente quando se considera a necessidade de operacionalização da noção de autenticidade para viabilizar sua aplicação ao planejamento da Conservação Urbana.

A publicação do documento originado na Conferência de Nara (1994) impulsionou países a elaborarem suas próprias cartas a partir da ótica particular de suas culturas. Dentre esses documentos, três mereceram destaque no campo da conservação: a Carta de Brasília (1995), a Declaração de San Antonio (1996) e a Carta de Riga (2000).

A Carta de Brasília (1995), ao propor recomendações práticas para a conservação da autenticidade, não traz nenhuma inovação, aproximando-se bastante da Carta de Veneza (1964) e da Conferência de Nara (1994). Como estratégia de conservação da autenticidade, a carta enfoca a importância do conhecimento das tradições culturais locais, por meio do estudo das técnicas e dos modos de fazer, antes de qualquer intervenção.

A Declaração de San Antonio (1996), com noções semelhantes às presentes nos documentos de Nara e Brasília, reafirma que as transformações são intrínsecas ao patrimônio, não diminuindo necessariamente seu significado. A declaração também enfatiza a importância de se considerar os valores atribuídos pelas comunidades no julgamento da autenticidade. Mesmo validando os critérios estabelecidos em Nara, a declaração propõe uma abordagem mais prática para autenticidade. São listados cinco aspectos ou indicadores relacionados à conservação dos valores patrimoniais e da autenticidade: I) Reflexão do valor de verdade; II) Integridade; III) Contexto e/ou ambiente; IV) Identidade; V) Uso e função.

Entretanto, a definição desses indicadores não corrobora para a operacionalização do conceito de autenticidade. Pode-se constatar que os dois primeiros estão muito mais relacionados à integridade que à autenticidade. Os demais repetem, sem trazer novas contribuições, critérios já identificados na Conferência de Nara.

A Carta de Riga (2000) sobre autenticidade e reconstrução histórica do patrimônio cultural, foi elaborada para proteger os valores patrimoniais, considerando-se especialmente a realidade dos países do nordeste europeu.

Diferente dos documentos produzidos em Brasília e San Antonio, a produção dessa carta foi motivada pela necessidade de definir balizas para projetos em execução que, em sua maioria buscam reconstruir ou recuperar edifícios ou partes perdidas das cidades durante períodos bélicos ou de domínio estrangeiro.

Essa carta não traz contribuições adicionais em relação às analisadas. Em seu conteúdo, encontram-se sistematizadas orientações sobre restauração e reconstrução retiradas de documentos internacionais anteriores. Sua grande contribuição é mostrar

como a discussão da autenticidade envolve diferentes questões, variando com o contexto cultural onde se processa.

A análise desses três documentos permite constatar que não houve grande avanço teórico e operacional sobre autenticidade desde a publicação do Documento de Nara (1994). Essa constatação se confirma quando se observa que apenas no ano de 2005, portanto onze anos após a realização da conferência, os novos critérios da autenticidade identificados em Nara (1994) são incorporados ao Guia Operacional para Implantação da Convenção do Patrimônio Mundial.

Por meio da análise das cartas patrimoniais, pode-se constatar que mesmo com os avanços das duas últimas décadas na construção de entendimentos teóricos e metodológicos para a autenticidade, ainda há necessidade de maiores aprofundamentos. As lacunas se apresentam na complexidade de sua conceituação e nas dificuldades de operacionalização.

Em razão desse fato, este artigo propõe uma discussão sobre a autenticidade a partir da construção de novos meios para seu entendimento, especialmente ao se tratar do complexo e polissêmico espaço da cidade. A discussão sobre a autenticidade da cidade é uma essencial fundamentação crítica à conservação urbana, ou seja, é lente indispensável para olhar o patrimônio urbano.

4. A Autenticidade da Cidade

As cidades são feitas de fragmentos dos vários tempos que as integram desde a origem. Uma nasceu como o lugar de repetição, para onde os homens sempre retornavam depois de suas viagens nômades; outras como templos onde as forças divinas estabeleciam os territórios de culto; outras ainda nasceram do entrecruzamento de rotas de troca e de comércio; ou como fortificações onde o homem soldado guardava os homens das leis e os sábios. As cidades serviram como silo para a reprodução da vida humana e como recipiente onde os homens amalgamavam e reproduziam pensamento e política como novas lentes para olhar o mundo, lugar de fabricar ferramentas e armas para dominar, moldar, adestrar e retirar seu sustento da natureza. (CASCO, 2001, p.88)

Dentre as diversas maneiras de conceituar a cidade, ela tem sido analisada e descrita como um sistema social, político, econômico e ambiental. Contudo, apesar destas compreensões contribuírem para o estudo das suas inúmeras dimensões, terminam por restringir a natureza complexa da cidade.

Nesse artigo, a cidade é uma dimensão espacial configurada por estruturas físico-naturais e construídas. Estas estruturas se representam como entidades significantes, relacionadas a um modo de construir, viver e ser específicos, sendo reconhecíveis enquanto parte essencial de um todo inteligível.

Considerar que da cidade pode emanar uma verdade, constitui-se na premissa básica para a discussão da autenticidade da cidade, e especialmente sobre as possíveis formas de reconhecê-la. Desse modo, pensar a cidade em sua condição de autenticidade requer admiti-la como um artefato: I) do gênio humano; II) singular, específico e não-ordinário; III) de representatividade local e potencialmente universal.

Referindo-se a estes aspectos, coloca-se em primeira instância que a cidade deve se constituir em um artefato humano coletivo. Artefato construído através de sua inerente força criadora e transformadora que nele vive e determina o que se modifica e preserva.

Em segunda instância, a cidade ou parcela desta, deve revelar uma singularidade e especificidade que a difere de tantos outros exemplares. Esta característica é inerente ao seu caráter não-ordinário, expresso na sua essência enquanto representação original.

Em última instância, a cidade deve ser compreendida enquanto referência fundamental para a percepção tanto de particularidades locais, quanto de sua universalidade potencial, ainda que não reconhecida.

Em síntese, pode-se dizer que estes três atributos estão intimamente ligados à autenticidade, já que esta se expressa preponderantemente por meio deles na cidade. Desse modo, estes atributos são pré-requisitos básicos para que a cidade possa ser tida como autêntica.

Em alguns casos específicos, seria possível identificar a autenticidade da cidade em sua totalidade física. De maneira geral, o que se observa é a existência de determinados recortes urbanos portadores de sua condição genial, singular e representativa. Portanto, para se verificar a autenticidade destes espaços urbanos delimitados, estes devem refletir:

[I] Espaço enquanto criação, por emanar um estado de ser relacionado à sua formação;

[II] Processo construtivo na história, um espaço enquanto perpetuação da criação;

[III] Capacidade expressiva atual.

Logo, a cidade é matéria e documento que expressa sua verdade enquanto manifestação de um processo criativo, construtivo, presente ainda que em resquícios de sua totalidade de outrora.

Parte-se do entendimento de que a cidade é um espaço definido, objeto da criação humana, que se constitui em um processo evolutivo resultado da vida e da dinâmica de sua sociedade, e que tem a capacidade de se expressar.

A partir destas considerações, a autenticidade da cidade pode ser compreendida a partir de duas dimensões distintas e complementares:

A **dimensão material (I)** se refere à sua criação enquanto matéria reconhecida como documento, onde está gravada sua condição de existência. A dimensão material está relacionada ao “ato criativo encarnado na matéria e inscrito na história” (PHILLIPOT, 2002).

A **dimensão construtiva (II)** se refere à capacidade de reprodutibilidade de sua dinâmica construtiva – inventiva. Em outras palavras, à maneira como a cidade se realiza, relaciona e se reproduz. A dimensão construtiva autenticidade sempre se refere a um processo e não a um estado, onde o sujeito é o motor dessa dinâmica.

Percebe-se que a primeira dimensão da autenticidade expressa a verdade da cidade enquanto memória viva e a segunda, como o saber edificar. É importante enfatizar que a condição para o reconhecimento da autenticidade material e/ou construtiva de uma cidade está na sua expressividade. Ou seja, na **capacidade expressiva (III)** que seus atributos físicos e/ ou seus processos de criação e recriação têm, possibilitando que a autenticidade seja reconhecida intersubjetivamente por uma sociedade.

5. As Dimensões da Autenticidade da Cidade e sua capacidade expressiva

5.1 Dimensão Material

(...) as cidades podem ser comparadas a uma espécie de arquivo de pedra formado por documentos que traduzem em sua materialidade existências, guardando-as e transmitindo-as como fato da informação da história e da cultura (CASCO, 2001, p. 96).

A autenticidade em sua dimensão material é percebida através da matéria, constituição física que conforma a cidade. Entretanto, para tratar dessa dimensão da autenticidade é necessário fazer algumas considerações sobre sua condição material.

A maioria das cidades teve sua construção ao longo do tempo, não sendo produtos de um único momento de formação ou único ato criativo. Da mesma maneira que a cidade forma-se com o tempo, ela se transforma em seu decurso, através de sucessivas intervenções sobre a matéria construída. Portanto, deve-se ressaltar que a maior parte das cidades constitui-se em artefato depositário da matéria construída ou de resquícios dela acumulados na história.

Assim, a cidade resulta de sucessivas unidades materiais que evidenciam diferentes atos criativos situados no seu tempo de transformação e evolução. Estes atos criativos que se materializam em formas construídas podem ser interligados através de relações lógicas. Este é o caso da Piazza del Campo em Siena- Itália, cuja matéria reflete um processo inter-relacionado de conformação. Observa-se neste caso, a coexistência harmônica de elementos construídos em diversos períodos, ainda que com estilos diferentes.

Como exemplo oposto a este, pode-se citar cidades planejadas no século XX. Brasília e Chandigarh foram inteiramente configuradas sob um único impulso, nelas se registra a existência de apenas uma unidade material, refletindo um momento único de produção e criação.

A cidade materialmente conformada por fragmentos pode ser considerada autêntica na dimensão material, se esses fragmentos apresentarem a capacidade de representar a matéria autêntica. Assim, questiona-se o limite de representatividade do fragmento para a reconstituição da obra. Ou seja, até que ponto a partir de um fragmento, é possível reconstituir mentalmente o artefato urbano que ele representa?

A esse limite de representatividade do fragmento da obra, o critério de Cesare Brandi estabelece uma correspondência entre a parte e o todo, mediante a “unidade potencial da obra”. Esta caracteriza a inteireza do ato criativo, em que as partes não são autônomas, mas constituem um todo inteligível (BRANDI, 1963, p. 42).

As lacunas da cidade, por sua vez, não se constituem apenas na ausência da matéria. Estas podem se referir à ausência do elemento articulador que potencialmente possibilita a reconstrução mental do todo. Seguindo a idéia que Brandi desenvolve ao tratar das lacunas na pintura, pode-se analogamente, transpor o raciocínio para a cidade.

No caso do tecido figurativo urbano, as lacunas constituem-se na ausência de elementos articuladores entre os processos constituídos ao longo do tempo. Estas ausências atuam como partes exógenas ao conjunto, que podem macular a unidade potencial da obra.

Nesse contexto, se enquadram as situações da ausência de algum elemento considerado autêntico, ou da edificação de elementos estranhos ao contexto estilístico. Estas interferências na obra podem chegar a comprometer sua unidade.

Logo, a ausência da lacuna, ou a inteireza do artefato, é condição fundamental para que se efetive a “leitura” da unidade material da cidade, ou seja, para que a autenticidade esteja expressa.

5.2 Dimensão Construtiva

Explicam-se portanto os objetos pelo o que foi o fazer em cada momento da História e nesta medida talvez não nos devêssemos deter nos resultados, mas nos processos, segundo os quais certas produções puderam espacializar-se, tornar-se objetos e discursos. (CASCO, 2001, p. 93)

Nessa dimensão, a autenticidade é percebida por meio da apreensão dos processos construtivos da cidade em sua dimensão material, os quais podem se manifestar de formas distintas no tempo. Tais processos podem ser apreendidos a partir dos seus produtos, representados fisicamente pela matéria edificada.

Tratando-se de cidades, devem-se considerar a matéria, espaço e temporalidade, elementos que condicionam a verificação da autenticidade. “Tempos acumulados, descontínuos, tempos apagados, tempos fragmentados, tempos públicos ou privados”. (CASCO, 2001, p.89).

Assim, metodologicamente, essa dimensão pode ser investigada adotando-se como ponto de partida suas possíveis validades temporais, entendidas e presentes nos processos que:

- a) Existiram no passado e permanecem até o presente;
- b) Existiram no passado e foram retomados no presente.

Estas duas validades temporais referem-se à continuidade do processo de construção das cidades e à reprodução de determinado processo do passado, respectivamente.

A primeira situação se reporta aos processos que advêm do passado e permanecem até o presente, possibilitando a manutenção e reproduzibilidade de práticas pretéritas, ainda que incorporando elementos e práticas atuais. Nesse caso, a autenticidade é percebida por meio da manutenção da continuidade do processo que deve estar associado fundamentalmente às forças vitais da sociedade. A dimensão construtiva da autenticidade subsiste quando permanece a condição de reprodução renovada das práticas passadas por esta própria sociedade (PHILIPOT, 2002, p.17).

O caso enunciado por Wim Denslagen (2001, p. 116), sobre a Praça Dabar no Nepal, elucida bem esta situação:

Entrando em Dabar Square, na cidade de Patan, pela primeira vez é como adentrar em um conto de fadas [...] Mas o conto de fadas perde um pouco do seu encanto quando nós lemos no guia turístico que nenhum dos edifícios no Square é mais velho que o século XVII. Se consola o leitor, o guia diz que as tradições do edifício nos quais a arquitetura do Square é baseada, são realmente antigas [...]

Denslagen (2001, p.119) referenciando-se em John Sanday, enfatiza que a vitalidade da arte no Nepal não consiste no desenvolvimento da expressão pessoal, mas na perpetuação do que é tradicionalmente correto.

A Feira de Caruaru realizada há 200 anos na cidade homônima, no estado de Pernambuco/ Brasil, exemplifica esta dimensão. A origem e vida da cidade se confundem com o nascimento e dinâmica da feira, onde se montam centenas de barracas para comercialização de variados produtos. Em 2006, a feira foi oficializada como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, pelo IPHAN¹. Registrado no “Livro dos Lugares”, a Feira de

¹ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Caruaru, em acordo com Romero (2006) “hoje pode ser considerada uma feira universal, onde o tradicional ‘mangaio’ se mistura com os produtos ‘importados’, formando um retrato vivo e mutante da cultura popular”.

A permanência dessas práticas que conformam os processos ocorre porque não se perde o elo com o passado. Desse modo, perpetua-se o seu registro através da sua reprodutibilidade, mesmo admitindo a inserção de outros atos criativos presentes.

A segunda situação sobre a validade temporal, refere-se a um novo ato criativo que se conecta logicamente com o pré-existente. Nessa situação, apesar da ruptura, o processo responde legitimamente ao contexto presente e busca uma ligação vital com o passado. Assim, as variáveis temporais distintas configuram outro processo em consonância com a demanda vital do presente. Entretanto, este novo processo é calcado na essência construtiva que no passado orientou a construção e desenvolvimento da cidade em questão.

Esta retomada às práticas passadas é fundamental para se discutir a autenticidade da cidade. Na situação em que o processo existiu só no passado, apenas o registro material do seu resultado de construção é identificado. O artefato existente representa o processo extinto, já que a partir da matéria pode-se percebê-lo ou compreendê-lo.

Contudo, como o processo não existe mais, esta dimensão reduz-se à matéria, pois, como afirma Phillipot (2002), quando o rito é cessado, o que resta é o artefato material. Neste caso, não procede discutir a autenticidade do processo e sim da matéria do artefato. Elucida-se este caso, com o exemplo os canais de irrigação do Egito já em desuso, registro material de um processo hoje inexistente.

Ainda em relação aos processos que existiram no passado e foram retomados no presente, observam-se aqueles interligados em uma lógica que integra os intervalos temporais distintos, e que podem ser reproduzidos a partir dos registros encontrados.

Estes registros podem ser classificados como direto, quando são representados pelos próprios fragmentos ou mesmo pelo artefato. Ou como registro indireto, sendo aquele que se expressa por meio de documentos, como textos e imagens reproduzidas, por exemplo.

A partir de tais registros é possível evidenciar os elos vitais, capazes de estruturar a ligação dos atos criativos dentro de uma unidade integradora entre passado e presente. Um exemplo nesse sentido é o ocorrido na cidade de Varsóvia-Polônia, que teve seu centro histórico destruído na Segunda Guerra Mundial e foi reconstruído aos moldes do original, como uma réplica. Segundo Choay, “(...) o novo centro de Varsóvia só é um monumento porque é uma réplica: ele substitui, com fidelidade comprovada, entre outras coisas pela fotografia, a cidade construída.” (CHOAY, 2001, p.25).

Portanto, nessa dimensão, a capacidade de uma cidade expressar autenticidade está intimamente ligada aos processos de criação e reprodução de práticas passadas que chegam até os dias atuais, incorporando ou não novos modos de fazer, ou práticas antigas retomadas no presente.

5.3. A Capacidade Expressiva

[...] fazer uma genealogia das cidades seria narrar a história das práticas que as engendraram, que levaram à sua construção, ao agenciamento de determinados espaços e forma, às normas e leis que foi preciso estabelecer para conservá-las, ou planejar seu crescimento, considerados então como expressões de verdades. (CASCO, 2001, p. 93)

O reconhecimento das duas dimensões da autenticidade da cidade, material e construtiva, está intimamente ligado à capacidade expressiva dos atributos físicos e/ou dos processos de criação e recriação do espaço urbano no tempo.

A preocupação com a natureza do conceito de autenticidade e sua extensão como objetivo do “consumidor de patrimônio” se difunde entre os estudiosos de turismo e traz contribuições importantes para aprofundar a noção de autenticidade dos bens culturais, diante da crença em uma coincidência categórica entre lazer, turismo e patrimônio.

A indústria do turismo foca a autenticidade das atrações de patrimônio no entendimento de como as pessoas as vivenciam e experimentam, diferentemente da abordagem comum entre os estudiosos da conservação onde a autenticidade é tratada como característica intrínseca ao bem.

Observa-se, contudo, que as experiências de autenticidade, quando calcadas apenas na “sensação” de ser autêntico não são suficientemente credíveis, visto que as “sensações” são manipuláveis, quer na mediação do interlocutor (entre o sujeito do conhecimento e o objeto), quer pelo próprio objeto como elemento passível de falseamento. Instaura-se, nesse sentido, um conflito que está na base da discussão da autenticidade, a sua capacidade de ser distinguida do falso, do inverídico, do fac-símile.

Para tanto, aposta-se que a verificação da autenticidade está na correlação entre a percepção e a condição de ser do objeto, ainda que seja sobre este último o foco do presente estudo. Neste sentido, credita-se que a experiência, ou a expressividade do objeto deve ser construída no âmbito da “consciência”, pelo entendimento do objeto como ser autêntico, pelo conhecimento tanto de suas características materiais quanto da sua constituição construtiva, considerando o contexto e o processo histórico, o espaço e o tempo.

Portanto, a capacidade expressiva da autenticidade é admitida na direção objeto - sujeito, onde se coloca como questão principal a capacidade da cidade em expressar para os habitantes ou visitantes um determinado modo de vida do passado, intrinsecamente relacionado ao espaço que o delimita, e que se mantém em sua essência, tornando-se compreensível de forma intersubjetiva.

O “juízo intersubjetivo” (FERRARA, 1998) é fundamental para o reconhecimento da expressividade, pois a experiência do lugar e a relação que se estabelece com ele, percebida de forma coletiva, dá sentido a um espaço emoldurado por determinadas características sócio-espaciais e sócio-culturais, que o identificam.

Tem-se que a capacidade expressiva só é legitimada mediante o reconhecimento intersubjetivo da verdade da matéria e do processo que a conformou. E como a verdade da cidade não existe por si só, sem expressividade não cabe discutir a autenticidade de recortes urbanos, nem tão pouco a identificação de suas dimensões.

6. Considerações Finais

A autenticidade é uma questão de reconhecimento, como algo intrínseco ao bem e por ele expresso, cabendo a cada sociedade apreendê-la de uma dada forma. Por ser um juízo que não é fixo no tempo histórico, sua percepção varia culturalmente e socialmente. Nesta perspectiva, a autenticidade não pode ser adicionada ao objeto; ela é por ele expressa e cabe ao sujeito o seu reconhecimento.

Esse entendimento já revela a complexidade envolvida na conceitualização e operacionalização da autenticidade. Fato que, como abordado nesse estudo, não se encontra satisfatoriamente contemplado pelos documentos balizadores da teoria e prática da Conservação Urbana: as cartas patrimoniais.

Considerando a existência dessas lacunas, o presente estudo com outras disciplinas, a Teoria da Arte e o Turismo, que possibilitaram uma ampliação conceitual na forma de entender a autenticidade de um bem cultural. Foi a partir desses novos olhares disciplinares que foi possível inserir, no âmbito da Conservação Urbana, a relação indissociável entre a autenticidade e a capacidade que o bem cultural tem de expressá-la. Essa vinculação é imprescindível no processo de gestão e nas intervenções físicas sobre estes bens, pois ao modificar a sua forma de expressão, invariavelmente sua autenticidade será afetada.

Todavia, o diálogo estabelecido nesse estudo, é apenas um sopro inicial nas discussões que ainda deverão ser travadas no campo da conservação, visando alcançar maior aprofundamento teórico e operacional para a noção de autenticidade. Em relação aos resultados advindos da Conferência de Nara (1994), baseado em fontes de informação que nada diziam acerca de definições para a noção e formas de operacionalizá-la, pode-se dizer que um novo caminho foi aberto. Entender a autenticidade a partir de suas dimensões possibilitou um primeiro passo no sentido de estruturar conceitos e formas práticas de compreendê-la, possibilitando a sua operacionalização como instrumental necessário no âmbito das intervenções em bens culturais.

Por fim, cabe ressaltar que este estudo não esgota as condições de reconhecimento da autenticidade da cidade, uma vez que esta pode ser observada a partir de outras bases fundantes. Destaca-se ainda a necessidade de se avançar na investigação, no sentido de se definir parâmetros quantitativos, ou seja, indicadores capazes de aquilatar o grau de autenticidade da cidade.

7. Referências

- BRANDI C., 1963, Teoria del Restauro. Einaudi, Torino.
- BURNETT, Kathryn, 2006, Patrimônio, autenticidade e história. In: *Drummond A., Yeoman I., Questões de qualidade nas atrações de visitação a patrimônio*. São Paulo: Roca.
- CASCO A., 2001, Reinventando a cidade. Um diálogo entre Marco Pólo e o Imperador. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.29, 2001. IPHAN, Brasília.
- CHOAY, F, 2001. A alegoria do patrimônio; tradução de Luciano Vieira Machado.- São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP.
- CURY, Isabelle, 2000, (Org.). *Cartas Patrimoniais*. Brasília: IPHAN.
- DENSLAGEN W., 2001, The artificial life of heritage. In: *KNOB bulletin*, Jaargang 100, N. 3, p. 116-122.
- DUTTON, Denis, 2003, Authenticity in art. In: *The Oxford Handbook of Aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- FERRARA A., 1998, Reflective authenticity – rethinking the project of modernity. London: Routledge.
- HEYNEM H. Questioning Authenticity. In: *National Identities*. Vol. 3, N. 3, 2006, p. 287-300.

- ICOMOS National Committees of the Americas, 1996, The declaration of San Antonio. San Antonio, Texas: ICOMOS.
- ITO, Nabuo, 1995, Authenticity: inherent in cultural heritage in Asian and Japan. In: *Nara conference on authenticity – proceedings*. LARSEN, Knut Einar (ed.). Japan: UNESCO/ ICCROM/ ICOMOS.
- JAMAL T.; HILL S., 2004, Developing a Framework for Indicators of Authenticity: The Place and Space of Cultural and Heritage Tourism. In: *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, Vol. 9, N. 4, p. 353-371.
- JOHNSON, Jim, 2000. Rebuilding of a historic Polish town: retroversion in action. In: *Journal of architectural conservation*, Vol. 6, N. 2p. 63-71.
- JOKILEHTO J., 2006, Considerations on authenticity and integrity in World Heritage context. In: *City & Times*, Vol. 2, N. 1, 2006.
- JOKILEHTO, Jukka; KING, Joseph, 2001. Authenticity and conservation: reflections on the current state of understanding. In: *Authenticity and integrity in an African context: expert meeting, Great Zimbabwe, Zimbabwe*. Paris: UNESCO, p. 33-39.
- LOWENTHAL D., 1999, Authenticity: rock of faith or quicksand quagmire?. In: *Conservation: the Getty Conservation Institute newsletter*, Vol. 14, N. 3, p. 5-8.
- MYRBERG N., 2004, False monuments? On antiquity and authenticity. In: *Public Archaeology*, Vol. 3, N. 3, p. 151-161.
- PHILIPPOT P., 2002, La teoria del restauro nell'epoca della mondializzazione. In: *Arkos: scienza e restauro*, Anno 3, N. 1, p. 14-17.
- ROMERO, P., 2006, Feira de Caruaru é patrimônio brasileiro. In: *Jornal do Commercio*, Recife, 27 december. Caderno C, p.1.
- SANDAY J., 2001, In: DENSLAGEN W, The artificial life of heritage. *KNOB bulletin*, Jaargang 100, N. 3, p. 116-122.
- SLOGGETT, Robyn, 2000, The truth of the matter: issues and procedures in the authentication of artwork. In: *Art antiquity and law*, Vol. 5, N. 3, p. 295-303.
- STOVEL, Herb, 2000. The Riga Charter on authenticity and historical reconstruction in relationship to cultural heritage. In: *Conservation and management of archaeological sites*, Vol. 4, N. 4, 2001, p. 241-244.
- TAYLOR C., 1992, The Ethics of Authenticity. Cambridge- London: Harvard University Press.
- UNESCO, 1978. *Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention*. Paris: World Heritage Centre.
- UNESCO, 2005. *Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention*. Paris: World Heritage Centre.