

“O Papel da História da Arte numa Cidade Património Mundial. Estudo de Caso: o Porto.”

Alda Bessa, Diana Cunha, Diana Loureiro, Hugo Barreira, Mafalda Coelho, Marcos Resende e Maria Melo
(História da Arte, FLUP-UP)



Às mais recentes noções de património encontramos directamente associadas a noção de autenticidade, indispensável para uma classificação, e de multidisciplinaridade, necessária à sua valorização. O património artístico de uma cidade, a sua conservação e valorização são alguns dos motores na obtenção do título de Património da Humanidade. Conservar e valorizar significa necessariamente conhecer. As *Cartas* internacionais têm vindo a reiterar esta afirmação.

O conceito de *património*, filho da Revolução Francesa, conheceu um desenvolvimento paralelo à constituição e emancipação da História da Arte como ciência autónoma. Na passagem para o século XX, Giovannoni notara já a necessidade de um esforço pluridisciplinar, que lhe havia sido auferido pela sua formação pessoal e que disseminara pela Itália, com a criação da *Scuola Superiore d'Architettura di Roma* em 1920. Levaria assim mais além as ideias de Viollet-le-Duc, Sitte e Boito, estando claramente à frente do seu tempo.

Com a visão de *património* herdada e desenvolvida a partir do século XIX e com as cartas que começavam a florescer (Carta de Atenas, em 1931) colidiam as ideias dos CIAM (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna). Por um lado, temos uma tentativa de entender a cidade histórica como um núcleo a conservar, em maior ou menor grau. Por outro lado, uma visão de “cidade do futuro” que implicaria fazer tábua rasa do passado. Destas colisões ideológicas e da prática nasce, na segunda metade do século XX, uma visão reconciliadora que retoma as ideias de Giovannoni. A cidade começa a ser entendida como um organismo vivo, merecedor de uma dinâmica própria que condiciona a actividade arquitectural no seu seio. Germinavam assim as ideias da articulação dinâmica do tecido urbano, do novo e do antigo, da integração do *monumento* (património) no seu entorno, a *cidade*. De acordo com a Carta de Veneza (1964), a conservação deve ser também articulada com um respeito mútuo e simultâneo pelo antigo e pelo novo. Da mesma maneira, a cidade está imbuída de uma dimensão estética e humana (artística e social), qual unidade patrimonial a uma escala globalizante, tornando-se toda ela património artístico, ou seja, uma obra de arte total.

Se entendermos uma Cidade Património da Humanidade (noção criada pela UNESCO em 1972) como uma obra de arte total, a sua compreensão passa, necessariamente, pela História da Arte. Esta ciência possui uma metodologia própria que lhe permite entender o objecto artístico nas suas diferentes dimensões e, desta forma, valorizá-lo correctamente. A valorização oferecida pela História da Arte permite, por sua vez, entender a cidade como obra de arte total, quando isso não acontece naturalmente. Claro que esta reflexão se aplica a uma cidade classificada maioritariamente pelo seu património artístico. Um conjunto classificado pelo seu

património natural, por exemplo, convocaria outros saberes. As noções anteriores, aliadas ao conceito de *património cultural* (Artigo 1º da Convenção de 1972) trazem novamente à cena a necessidade da multidisciplinaridade.

Se a História da Arte permite estabelecer ligações únicas no entendimento do objecto artístico, quando aplicada à noção de património cultural, ela articula novas abordagens entre as diversas valências, valorizando desta forma a dimensão patrimonial artística. Não podemos desprezar o papel da Etnografia, da Arqueologia, da Arquitectura, da Arquivística, da História (etc.) para o entendimento deste legado.

Entendendo o património como produto, e falando especificamente de património artístico, a História da Arte será uma mais-valia para a sua valorização. Valorizar não passa só por conhecer, passa também por proteger e divulgar. Como havíamos concluído, conservar é um exercício de equilíbrio. No caso do património artístico, a História da Arte será um agente mediador entre as diversas dimensões da sua gestão. Tal como faz a ponte entre o contexto e a valorização estética, a História da Arte permite, quando aplicada ao património, estabelecer as ligações necessárias entre as entidades responsáveis pela conservação e pela divulgação. Ao alargar o seu objecto à dimensão especificamente patrimonial, a História da Arte aprende por sua vez a adaptar as suas metodologias e a prestar um serviço numa nova dinâmica.

Na crise de identidade resultante da globalização, o património representa, como repositório dessa mesma identidade (que o define como legado da Humanidade à luz das cartas), uma mais-valia económica. Podemos e devemos entender o património como um **produto**. Nas novas dinâmicas económicas e sociais, o “produto património” estará sujeito aos rigores do mercado, como qualquer outro. Assim, as acções direccionadas pelo *marketing patrimonial* representam uma dimensão crucial para a sobrevivência do produto, caso este seja bem gerido e divulgado. A História da Arte permite, como também nos diz Vítor Serrão, integrar o património artístico numa visão global dentro das suas especificidades, tudo devidamente articulado com o conceito de “*Gestão Integrada do Património*”.

A História da Arte trabalha a diferentes escalas, estabelece relações e actua no domínio do **valor**, da **memória** e da **imagem**. Já vimos como a noção de valor (ou valores) está intimamente ligada ao património. Do mesmo modo, a memória é imediatamente relacionada com o monumento na sua etimologia e, nos seus mecanismos, inseparável de património. Por fim, a imagem, do *ícone* à *imagem de marca*, a qual é constantemente debatida pela História da Arte no seu percurso.

Pelo que já dissemos, e atendendo às suas valências e metodologias próprias, podemos afirmar que a História da Arte actua sobre o seu objecto de estudo como um agente **agregador**, **valorizador** e **qualificador**. Agrega a informação, colectando fontes e procurando contextualizações; valoriza a informação, interpretando-a e relacionando-a, e qualifica a informação ao produzir um estudo científico dentro das suas especificidades. Estas três valências (e outras mais) aplicam-se directamente à *obra de arte*, que fica inserida numa dinâmica contextual, numa dinâmica artística e para a qual são encontrados ou “certificados” diversos valores. Ao entender o objecto artístico de forma dinâmica, globalizante e polivalente, a História da Arte fomenta também a “queda” dos chavões (do *estilo*) em detrimento da *identidade*, *autenticidade* e *valor*, que, como é sabido, são os “pilares” das noções patrimoniais.

Transcrevendo e aplicando este exercício à dimensão da Gestão Patrimonial, no caso do património artístico, a História da Arte será o agente que **agrega** as restantes *disciplinas* em torno do objecto (arquitectura, engenharia, marketing, comunicação, etc.); **valoriza** as relações entre cada um deles e fornece-lhes os dados necessários para a sua actuação; **qualifica** os “pacotes” que circulam entre as diversas disciplinas, como qualifica o produto final, ao nível da coerência e da validade (que só ela consegue assegurar na sua especificidade) e na certificação que confere como *marca de qualidade*. Assim, na esfera multidisciplinar, a História da Arte, que funciona como a “âncora” ou o fio condutor que acciona a dinâmica da gestão patrimonial, deve exercer a sua função mas deve também saber o seu lugar como parte de uma equipa, valorizando as competências específicas de cada disciplina.

Só através da História da Arte conseguiremos entender a *unidade patrimonial* no seu contexto (físico e cultural) e entender este, por sua vez, na cidade. Esta funciona como unidade patrimonial a uma escala superior, podendo, da mesma maneira, funcionar em sentido inverso e “desconstruir a teia” conforme necessário. Esta dinâmica construtiva assegura uma valorização articulada e globalizante, pois **toda a cidade é uma obra de arte que deve ser entendida no seu aspecto total e nos seus aspectos particulares, e que deve ser gerida de forma cuidada**.

No caso específico do Centro Histórico do Porto, o entendimento da cidade como obra de arte total parece-nos ainda desconhecido das entidades responsáveis pela sua gestão e salvaguarda. O CRUARB promovera dois encontros de peritos sobre a cidade histórica e a sua gestão, em 1997 e em 2002. Através de algumas intervenções presentes nas actas, notámos que a ideia de um entendimento articulado da cidade aparece em *gérmen* no contexto específico da reabilitação. Infelizmente, ficou-se pela teoria e a prática não se utilizou como poderia e muito

menos se desenvolveu. Com a Porto Vivo SRU e o seu seminário intitulado “*Gestão Urbana de uma Cidade Património Mundial*” (realizado no final de 2009 e ao qual assistimos), começou a ser desenvolvido um discurso de “património cultural” e “obras de arte” que não se reflectiu expressamente no programa. Nos mais de dez anos decorridos, as ideias não se desenvolveram e muito menos se aplicaram. Para tal terá contribuído a ausência de profissionais da História da Arte nos quadros técnicos de ambas as entidades que funcionassem como agente agregador. Da mesma forma, o painel de comunicações no seminário de 2009 limitou-se à intervenção em área urbana e aos programas culturais e de divulgação da cidade. Mas como se pode intervir, animar e divulgar aquilo que se conhece marginalmente?

Analisando, ainda que sumariamente, as fichas de edifícios presentes na publicação de 1993 (Processo de Candidatura), apercebemo-nos de um enorme número de incorrecções que teriam sido facilmente evitadas se tivessem sido tidas em conta as últimas publicações realizadas até à data no âmbito da História da Arte. Por outro lado, tal como a leitura de um edifício é feita de formas diferentes por pessoas diferentes, a leitura deste mesmo material terá que ser entendida pelos profissionais e trabalhada de modo a servir os interesses das diferentes etapas da gestão. Tal facto é atestado pela “leviandade” com que são tratadas as informações que integram a bibliografia utilizada, a qual, escassa que era nos recursos necessários, não terá sido utilizada da melhor forma. Tal como aconteceu com as ideias anteriores, esta situação perpetuou-se na última década. Como vimos, a Porto Vivo SRU “recicla” informações do CRUARB, o que não seria nocivo se tal não implicasse a reciclagem de incorrecções e a permanência de abordagens insuficientes.

As informações relativas a “*Turismo, Cultura e Lazer*” presentes no *Masterplan* (2005) apresentam um ambicioso conjunto de propostas. Como concretizar um *Centro de Interpretação da Cidade* sem o recurso à História da Arte? Do mesmo modo, a *Dinamização das rotas turísticas urbanas* não poderá ser feita se lhes faltar a coerência. Dado que, como vimos, a História da Arte permite “legitimar” e “qualificar” projectos na área do património artístico, como elaborar rotas que demonstrem um real entendimento da dinâmica artística da cidade sem o recurso a esta ciência? O último ponto, *Património Religioso, Turismo e Cultura* torna ainda mais flagrante a falta dos recursos da História da Arte. Como espera a equipa valorizar o património religioso se o seu entendimento for feito de forma incompleta? A análise de um edifício feita pela Arquitectura e pela História da Arte é muito diferente, sendo ambas valiosas no seu contributo e indispensáveis para o real entendimento e valorização do património. Não queremos com esta reflexão tirar o mérito à abordagem do arquitecto ou do arquivista, mas tal como o técnico da

História da Arte não possui uma formação que lhe permita projectar ou gerir uma biblioteca, não estará no âmbito da formação dos restantes profissionais fazer o seu trabalho. Poderá ser considerado exagerado comparar o projectar um edifício a fazer o seu estudo no âmbito da História da Arte, mas tal abordagem não teria em conta que o património, como qualquer produto, terá que ter uma qualidade para se impor. Será muito diferente elaborar um produto de divulgação baseado em “terceiras leituras” de bibliografia às quais se juntam recursos multimédia de forma oportuna ou apresentar um produtor elaborado por uma equipa cuja coerência e formação lhe confira as valências necessárias e aquela qualidade endógena (garantida pela sua qualificação) que garanta o seu sucesso no mercado.

Segundo o *Programa de Acção para a Reabilitação Urbana do Morro da Sé*, “não é preciso sublinhar o valor histórico e artístico do Morro da Sé”. Se tal afirmação poderá ser feita com o intuito de atestar o seu enorme valor, aparece completamente invalidada pela ausência de qualquer tipo de estudo que o comprove. À luz de tudo o que foi considerado, como conservar e valorizar (gerir) algo que não se conhece a fundo? No caso específico deste local, o conjunto de transformações sofridas nos anos 30 e 40 é suficiente para iludir o visitante e mesmo o habitante. Mas nada disto parece ser tido em conta nos estudos. Não será que com a distância de mais de meio século não serão estas intervenções, pese embora o seu infeliz resultado, uma nota na História do Porto e do seu património?

Se a informação divulgada no enorme número de projectos presentes no site da Porto Vivo SRU corresponde às principais linhas de orientação das intervenções e se outros estudos não forem tidos em conta (o que não parece longe da verdade à luz das equipas presentes), como espera a Sociedade de Reabilitação Urbana inverter a progressiva desvalorização do Centro Histórico do Porto? Como espera ainda poder organizar um curso de formação para investidores no património do Centro Histórico, se não consegue entender a cidade como uma obra de arte total? Apenas os projectos não são suficientes mas quando estes existem e são bem elaborados e fundamentados, a obra concretiza-se e cativa o investimento pois adquire uma qualidade que não poderá ser negada. Perante o estado desconcertante do Centro Histórico do Porto, das acções das entidades oficiais e dos resultados obtidos na análise da documentação, concluímos que existe um subaproveitamento das potencialidades da História da Arte para a valorização do património artístico, (urbanismo, arquitectura e objecto artístico) da cidade do Porto. A valorização eficiente acciona um mecanismo de salvaguarda da classificação que passa pela rentabilização do património e pela divulgação do mesmo assegurando, assim, a sua manutenção. Tal mecanismo, de acordo com os propósitos criadores da noção de

Património Mundial, passa pelo relevar do património artístico como gerador de *identidade* e passa pela necessária *multidisciplinaridade* em que a História da Arte, na sua especificidade, desempenha um papel fulcral na elaboração de um produto de qualidade e profissional para um visitante do Centro Histórico cada vez mais exigente.

Bibliografia

- *Porto a Património Mundial: Processo de Candidatura da Cidade do Porto à Classificação pela UNESCO como Património Cultural da Humanidade*, Porto: Câmara Municipal do Porto, 1993. – Livro I.
- *Porto Património Mundial: Processo de Candidatura do Centro Histórico do Porto à UNESCO – Livro II*, Porto: Câmara Municipal do Porto, 1993. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1998. – Livro II.
- *CRUARB – 25 Anos de Reabilitação Urbana*, Porto: Câmara Municipal do Porto, 2000. – Livro III.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; *Património - Riegl e Hoje*. Porto: FLUP, 1993
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; *Património. O seu entendimento e a sua gestão*. Porto: Etnos, 1998
- CHOAY, Françoise; *Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2000
- FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime; *O Porto na Época dos Almadás: Arquitectura, Obras Públicas*, Porto: 1988
- RAMOS, Luís António Oliveira; *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000
- SERRÃO, Vítor – *A História da Arte em Portugal e a consciência do estudo e salvaguarda do Património histórico-cultural*, Coimbra: Universidade de Coimbra, 2009