



DER CICERONE: A DESCRIÇÃO FOTOGRÁFICA DE MONUMENTOS COMO INVENTÁRIO E HISTÓRIA DA ARQUITETURA

Eixo Temático 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

Diana Oliveira dos Santos
Doutoranda, UNIFESP, Brasil
diana.o.santos@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Estudiosos apontam que a forma de apropriação do Patrimônio Cultural remonta a tempos remotos da Civilização, seja por seu abandono, destruição, reconstrução, preservação ou restauração. No entanto, preponderantemente a partir do Renascimento e seu grande interesse pela Antiguidade Clássica é que o tratamento de edificações passou a ter uma postura mais crítica, baseada em estudos do passado e com vistas a um projeto de futuro cultural. Não trataremos aqui de elencar ferramentas teóricas e instrumentos técnicos de preservação, ou mesmo seu histórico, mas faremos uma tentativa de aproximação ao destacar uma das ferramentas que hoje se utiliza para qualquer intervenção por meio do estudo de caso do livro *Der Cicerone*, cujo requinte de detalhamento traz uma descrição extremamente rica que funcionaria como um verdadeiro inventário dos bens ali tratados. O inventário nada mais é que uma descrição inicial pormenorizada de suma importância, mas que, no século XIX, quando a fotografia ainda se desenvolvia, poderia ter majoritariamente pinturas e gravuras como referência em publicações, além do que se encontrava descrito nos livros. *Der Cicerone*, de Jacob Burckhardt, é um desses livros, com centenas de páginas descritivas de elevada qualidade de caracterização e que aqui apresentamos em seu primeiro volume (*Architektur*) como uma forma de catalogação e ensino de História da Arquitetura e do Patrimônio para toda a Humanidade.

Palavras-Chaves: *arquitetura; patrimônio; história; inventário.*

ABSTRACT

Experts tell us that the form of Cultural Heritage appropriation takes us back to remote times of Civilization, either by its abandonment, destruction, reconstruction, preservation or restoration. However, mainly due to the Renaissance and its great interest in Classical Antiquity, the treatment of buildings began to have a more critical attitude, based on studies of the past and with a view to a project for the cultural future. We will not work here on listing theoretical tools and technical instruments of preservation, or even its history, but we will try to give an emphasis on one of the tools that is used today for any intervention through the case study of the book *Der Cicerone*, whose refinement of detail brings us an extremely rich description that would function as a real Inventory of the Monuments treated there. The Inventory is essentially a detailed initial description of so much importance but which, in the 19th century, when photography was still developing, could mostly have painting and engraving as a reference in publications, in addition to what was described in books. *Der Cicerone*, by Jacob Burckhardt, is one of those books, with hundreds of descriptive pages written with a high quality of characterization and which we present here in its first volume (*Architektur*) as a way of cataloging and teaching the History of Architecture and Heritage for the entire Humanity.

Keywords: *architecture; heritage; history; inventory.*

Der Cicerone: a descrição fotográfica de Monumentos como Inventário e História da Arquitetura

Para o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), inventário é um conjunto de instrumentos de identificação de manifestações culturais que visam embasar interesses precedentes de preservação. No caso da Arquitetura, essa forma introdutória de investigação pode abarcar duas vertentes: os conjuntos (arquitetônicos, paisagísticos, urbanos, ambientais, etc.), ou os bens isolados, que seriam os edifícios propriamente ditos.

E por que efetivamente parte-se dessa ferramenta?

Beatriz Kuhl, uma das mais respeitadas estudiosas da área de Preservação, aponta que as formas de apropriação dos Bens Culturais não são necessariamente atuais, tampouco necessariamente conservacionistas. Se considerarmos tantos Monumentos de mais antigas datas da produção humana que permanecem, na medida do possível, íntegras até os dias atuais, há de se perguntar como tais construções sobreviveram ao passar do tempo, com tantas ações antrópicas, alterações climáticas, culturais e até de contexto histórico. A avaliação começa pelos detalhados mapeamento e enquadramento de um bem na sua situação em dado local e período de tempo.

A questão, então, é que a consciência da necessidade do estudo pormenorizado do passado, sob qualquer enquadramento histórico pelo qual tenha – ou não – passado “incólume”, ganhou fôlego e notoriedade a partir do Renascimento, momento histórico em que justamente os importantes exemplos construtivos antigos passaram a ser referência do bom ofício arquitetônico.

As principais investigações se deram sobre remanescentes tanto quanto sobre construções “íntegras”. Ainda que se tivesse algum acesso a documentos escritos sobre o modo de fazer Arquitetura e o ofício do Arquiteto, poderia-se dizer que se notaram conclusões muito mais ricas ao estudar a matéria construída, suas formas e proporções, de certa forma “cientificando” um corpo por vezes estético, por vezes funcional, e teorizando sobre quaisquer outras intenções e métodos de projeto que fundamentassem e conformassem uma construção.

Partimos, assim, desse pressuposto de estudos técnicos aprofundados e valorização cultural mais marcante a partir do Renascimento para ousadamente propor, neste trabalho, olhar a forma de apropriação de bens arquitetônicos com vistas a sua preservação, a partir de imagens históricas e relatos “técnicos” sim, mas também pontuando documentos escritos sem a intenção de estudos ou descrições específicas de técnicas construtivas.

O estudo de caso se dá em cima de uma publicação cuja relevância no campo da preservação pode ficar relegada a um segundo plano se for levado em consideração tão somente o vocábulo “Guia” que lhe constitui o título, bem como o restante da produção literária de seu autor, tido como fundador do ramo de conhecimento identificado como “História da Cultura”. Trata-se do livro *Der Cicerone: Eine Anleitung Zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, de Jacob Burckhardt (em português, **Cicerone: um guia para a fruição das obras de arte italianas**).

Editado pela primeira vez em 1855, foi produzido por um jovem historiador suíço durante dois anos de viagem, por assim dizer, sabática pela Itália (1853-1854). A formação acadêmica do mundo centro e norte-europeu há tempos se dava com o estudo da produção artística italiana

como condicionante de instrução intelectual para o ingresso em curso superior. Assim, entende-se que o acervo cultural italiano era reconhecidamente necessário à formação do ser humano, principalmente quando ligada ao ingresso na Academia.

Para uma parte da população, talvez o assunto efetivamente não fosse levado adiante numa futura formação profissional. Para outros, no entanto, essa era a iniciação do acesso a um acervo físico de uma magnitude que provavelmente não se encontraria em outro território. As notas de sua viagem que resultaram num livro se detêm sobre três tipos de produção patrimonial – Arquitetura, Pintura e Escultura –, num período que vai da Antiguidade até o Renascimento italiano.

Produzido num contexto pouco posterior ao desenvolvimento mais substancial dos estudos arqueológicos como ramo científico, contemporâneo ao pensamento do estudo da História também como ramo válido quando se confronta a fonte primária, o conjunto inicial de anotações produzidas por Burckhardt foram, ao que tudo indica, produzidos *in loco*, muitas vezes enriquecidos com desenhos elaborados pelo próprio estudioso no momento da observação das obras que descreve e, segundo seu autor, sem muitas manifestações baseadas em reproduções (BURCKHARDT, 1952, p. 05). Jacob Burckhardt já tinha viajado à Itália inserido no contexto de formação germânico, mas nessa verdadeira imersão, seus objetivos já estavam mais definidos e focados no estudo pormenorizado de bens que julgou relevantes.

Ao observarmos o texto, no entanto, chama atenção a forma como foi escrito. Em sua introdução à leitura de mais de 900 páginas de uma verdadeira catalogação de bens de interesse cultural, é desejo expresso do autor que sua contribuição de grande volume esteja ao alcance da leitura e compreensão de todos, ao mesmo tempo em que suas palavras se desenvolvam como um convite à exploração de seus objetos por aqueles que não os conhecem pessoalmente, tanto quanto por aqueles que já tiveram a oportunidade de vivenciar as obras de arte ali descritas, mas não da forma como ele procura retratar.

Das mais importantes obras de arte italiana, o autor quis apresentar um quadro que pudesse oferecer ao turista apressado, informações rápidas e cômodas de tudo quanto existe; a quem se detiver um pouco mais na Itália, paralelos estilísticos necessários e notas fundamentais sobre as diversas histórias artísticas locais; e, enfim, a quem lá esteve, uma gostosa recordação. (BURCKHARDT, 1952, p. 04).

[...] Possa este pequeno grande livro, com o seu variado conteúdo, se tornar um companheiro de viagem não menosprezável. Se ele, longe de exaurir todos os desejos, for ao menos de algum pequeno benefício para muitos leitores, ao autor se permitirá pensar que não trabalhou em vão. (BURCKHARDT, 1952, p. 06).

A partir desse esclarecimento inicial, é possível destacar uma primeira descrição feita no livro, onde o autor parte de um templo dórico para exemplificar tanto essa forma de construir quanto para que o leitor monte mentalmente a construção:

Dos três templos de Pesto, a antiga Posidônia, o olhar busca ardentemente o maior, no centro, o **Santuário de Netuno** (Poseidon), por cujas colunas destruídas cintila o mar distante.

Sobre uma base de três degraus se alça o templo do deus. São degraus de medidas superiores às dos mortais. Também nos remanescentes do antigo

templo dórico de Hércules, em Pompeia, se pode constatar como, para uso prático, é colocada uma escada de degraus normais à frente daqueles monumentais. (BURCKHARDT, 1952, p. 09; grifo nosso).

Nos excertos, verifica-se que o texto elaborado por Burckhardt sofre variações, indo da descrição técnica para aquela entremeada por citações mais humanizadas que trazem o objeto para o leitor num nível semelhante ao de obras literárias. Essa metodologia pode, pela experiência pessoal de quem lê o **Guia**, estimular o imaginário para algo muito próximo da realidade fática de meados do século XIX. No entanto, cumpre-nos destacar que sua redação foge completamente ao que teríamos desde então como guia na sua função original de roteiro de viagens.

Da mesma forma, pode-se considerar que, para o leitor iniciado nas artes da construção, os termos técnicos são de mais imediata compreensão e recomposição mental ainda que, por vezes, alguns deles sejam de tal tecnicidade que, até para o público especializado, sua direta compreensão pode demandar algum tempo de composição mental:

[...] Na verdade, a ordem dórica é uma criação – e das maiores – do sentido da forma.

Em primeiro lugar, foi levado em consideração o afinamento das colunas em direção ao alto. Isso dá ao olho a segurança de que a coluna não tem como cair. Em segundo lugar, o astrágalo, que exprime o endurecimento e adensamento da coluna, como se ele tentasse recolher as suas forças; ao mesmo tempo, intensifica a tendência expressiva em direção ao alto, o que origina uma agradável alternância entre luzes e sombras. (BURCKHARDT, 1952, p. 10).

[...] Assim, dinâmica e animada, a coluna se aproxima do entablamento. Seu peso potente lhe esmaga a extremidade superior em uma amarração (equino) que aqui finaliza o capitel. O perfil deste é, em todos os templos dóricos, a medida principal da força, a marca fundamental de todo o monumento. Abaixo, o capitel é circundado por três anéis como se aqui se dispusesse uma leve e delicada epiderme. A estes anéis correspondem e respondem, um pouco abaixo, três entalhes na própria coluna. Uma pesada laje quadrada separa a coluna do entablamento. (BURCKHARDT, 1952, p. 10-1).

Porém, deve-se atentar para o fato de que a descrição do estágio que o autor apresenta, justamente para esse público, passa a se configurar como testemunho histórico de uma situação datada que faz parte da vida daquele bem específico tanto quanto das técnicas de construção, e que, em determinado momento, passa a constituir ferramenta para partidos de uma eventual intervenção, ainda que o texto não venha diretamente acompanhado por uma representação gráfica.

Vale ressaltar que, no período em que essa obra foi estruturada para o formato de publicação², os livros ilustrados não eram editados com tantas fotografias como temos hoje. Há tempos as publicações continham algumas reproduções, gravuras, ilustrações de artistas feitas após a produção textual, decorações em miniatura para valorização estética de um exemplar. A imprensa, portanto, já tinha seu público formado e acostumado com um tipo de circulação das

² Originalmente, o texto de Burckhardt foi produzido como notas de viagem, não como narrativa de publicação com viés editorial. No começo de seu texto, o autor já afirma que dois terços do que escreveu foi produzido enquanto ainda viajava.

publicações, mas o registro fotográfico imediato de um estado de conservação, ou mesmo as viagens turísticas de grande porte, não eram tão financeiramente viáveis e frequentes quanto vivenciamos atualmente por diversos fatores.

É a partir dessa ideia que podemos exemplificar *Der Cicerone* como uma ferramenta descritiva de inventário dos bens culturais italianos, ainda que de um ponto de vista muito particular. Obviamente não se pode afirmar que os escritos de Jacob Burckhardt foram pensados como inventário³; aqui expomos uma tentativa de utilização de textos ricamente construídos e trazidos ao presente para sua apropriação sob um outro viés e como instrumento de preservação.

Guardada a devida cautela com a análise aqui proposta, sabemos que os mecanismos atuais de inventário muito se utilizam dos textos para embasar seus estudos históricos e propostas de intervenção. No entanto, a partir dos trechos traduzidos neste artigo, destacamos um tipo de inventário minucioso mesclado a uma verdadeira aula de História da Arquitetura. São elencados elementos arquitetônicos de maneira isolada ou inseridos num contexto construtivo; por vezes, a própria História Geral, por assim dizer, é descrita com riqueza de detalhes para explicar a materialidade da Arquitetura que se apresenta.

Uma cornija, aqui saliente de modo particular, cobre o todo. Vista de baixo, se reconhece que ela reproduz idealmente as traves inclinadas do teto, cada uma das quais com três fileiras de seis pregos ou gotas. Acima dela, nas duas principais laterais do templo, se erguem os frontões que agora estão vazios (e talvez assim sempre o estiveram), sem aqueles grupos estatuários que antigamente decoravam os templos áticos; se fazem notar pela bela proporção da altura, particularmente adaptada ao monumento. (BURCKHARDT, 1952, p. 11).

Paralelamente à ordem dórica se desenvolve a ordem jônica, em admirável contraste com aquela. Surgiu originalmente em outras regiões e foi utilizada predominantemente para determinados escopos, mas, com o tempo, tornou-se um elemento comum a toda a arquitetura grega, cuja utilização não estava sujeita a quaisquer restrições. Infelizmente, nas colônias gregas da Itália não nos chegou qualquer remanescente de alguma importância de autêntica ordem jônica; e as imitações romanas não nos dão, não obstante a sua magnificência, mais que uma mísera sombra do sentido formal que animou o protótipo helênico, cuja finíssima vibração neles se endureceu. (BURCKHARDT, 1952, p. 15).

O livro é organizado cronologicamente desde a Antiguidade até o período do Renascimento; situa geográfica e historicamente as construções (deliberadamente excluindo remanescentes isolados e ruínas em estado precário de conservação), por vezes esclarecendo historicamente até mesmo as intervenções mais recorrentes nas obras arquitetônicas da Antiguidade. Pontualmente, destaca autores que fogem à classificação geográfica e/ou estilística.

De extrema riqueza, a descrição das obras parece partir da observação direta de maneira que a memória do leitor seja ativada gradativamente numa verdadeira reconstrução mental. Apesar da nossa qualificação do roteiro de viagem como um grande inventário (agora classificado o

³ Jacob Burckhardt era pesquisador e professor. Seu maior objetivo era a boa formação de cidadãos, principalmente no sentido de valorização das culturas locais por meio do efetivo conhecimento de seu próprio contexto de vivência.

texto), mesmo enquanto livro, não foi produzido com a intenção ilustrativa. Aliás, não chegou a ser pensado em sua origem com qualquer inserção visual, ainda que consideremos Jacob Burckhardt como o grande apreciador da fotografia que foi, e mesmo que tal técnica estivesse em pleno desenvolvimento⁴.

Ainda não foram encontrados indícios de que versões posteriores de *Der Cicerone* foram revistas e/ou atualizadas a partir de imagens fotográficas. Sabe-se que a publicação levou algum tempo para ganhar certa publicidade, e que o autor participou de algumas revisões posteriores que chegaram a ser desfeitas pelo próprio Burckhardt, dada uma certa “desconfiguração” de seu texto final⁵. No entanto, segundo dados da Universidade da Basileia, um de seus alunos, Alexander Schütz, fez uma tentativa de versão ilustrada desse trabalho, dando-a de presente para seu Professor.

A versão espanhola da publicação, de 1953, do acervo da FAUUSP não faz referências a imagens, ainda que tenhamos identificado alterações (incluindo subtrações) de tradução que, de certa forma, podem empobrecer o texto e alterar a descrição originalmente proposta. Já a versão italiana, de 1952, apresenta referências laterais a imagens (que constam no final do volume II da publicação) e as quais, ainda que não tenham seu autor expresso literalmente como fonte, e não tenhamos identificado a intenção de ilustração do ponto de vista do texto de Burckhardt, servem para um início de contraponto entre um registro histórico de meados do século XX (1952), com dois tipos de dados anteriores de inventário do século XIX (1855 e 1860-97), e cuja tradução inicial apresentamos anteriormente – de maneira parcial – e em alguns trechos adicionais a seguir (respectivamente, **Templos Paestum** – fig. 01 e 02 –, e de **Hércules** – fig. 03 e 04):

Segue-se, então, uma faixa de pedras quadradas que aqui são de dimensões poderosas: a assim chamada arquitrave, completamente lisa e privada de ornamentos, composta de traves que se apoiam sobre as colunas. Mas, aquilo que resta do movimento encontra a sua continuação no próximo elemento arquitetônico, no friso. A extremidade das vigas salientes do seu interior são assinaladas com entalhes perpendiculares (tríglicos), constituídos de quatro entalhes, dois ao centro e dois na laterais [...]. (BURCKHARDT, 1952, p. 11).

⁴ Conforme se verá nas imagens, seu acervo pessoal deixado como herança para a Universidade da Basileia é posterior ao livro, e não necessariamente com precisão de datas.

⁵ As afirmações foram feitas por Federico Pfister na introdução à versão italiana de 1952, utilizada para a tese de Doutorado desta Autora.

Figura 01: Templo Paestum (ou de Netuno e Hera, ao fundo), e Basílica (1860?-97).



Fonte: Arquivos da Universidade da Basileia (Arquivo A, Pasta 9).

Figura 02: Templo de Netuno ou Hera, 2015.



Fonte: <http://lamiradaactual.blogspot.com/2015/02/paestum.html>. Acesso em: 12/02/2023.

O único exemplo que nos dá uma possível visão sem entraves do estilo dórico-romano constitui-se pelo vestíbulo do **Templo de Hércules**, em Cora (a três horas de Velletri): a posição, o material e a severidade das formas – por mais simples que sejam – sempre garantem a este edifício um grande efeito. (BURCKHARDT, 1952, p. 24).

Figura 03: Tempio di Cora/ITA (1860?-97).



Fonte: Arquivos da Universidade da Basileia (Arquivo A, Pasta 9).

Figura 04: Templo de Hércules, em Cora/ITA.



Fonte: <https://www.viefrancigene.org/en/resource/poi/tempio-di-ercole/>. Acesso em 12/02/2023.

Os registros das figuras 01 a 04, entendemos, já funcionam como exemplo de cronologia comparativa para o item “Pesquisa histórica” num eventual projeto de restauro. Em que pese uma possível variante de fontes externas utilizadas na edição de 1952 (que não de seus tradutores e organizadores), uma observação mais atenta pode indicar locais de intervenções anteriores que sirvam de base para as investigações atuais uma vez que também são datadas na história.

Nas figuras que seguem verificamos, em outro exemplo, que no **Templo de Minerva** em Assis (figuras 05, 06 e 07) e seu entorno, no recorte temporal ampliado do século XIX até o século XXI, foram feitas alterações substanciais nas fachadas. Não é o objetivo aqui estudar tais intervenções – inclusive das apropriações de templos antigos pela arquitetura católica –, fazendo juízo de valor acerca de “limpezas” ou acréscimos; pelo contrário, queremos destacar a importância das associações entre imagens e textos, com um exemplo e estudo de caso do acervo italiano a partir de um livro escrito inicialmente como “guia” por um suíço letrado, e destinado a um público muito mais amplo do que um rol de especialistas.

Entre os edifícios deste gênero fora de Roma, o belo templo de Minerva, em Assis, com a sua fachada de seis colunas completamente conservadas, ainda pertencem ao melhor período da ordem coríntia. As formas são ainda simples e muito puras, o frontão, baixo. Também aqui foi sistematizada uma escadaria entre as colunas, que lhes dá uma aparência de se apoiarem sobre pedestais. (BURCKHARDT, 1952, p. 34).

Figura 05: Templo de Minerva, Assis/ITA (1860?-97).



Fonte: Arquivos da Universidade da Basileia (Arquivo A, Pasta 9).

Figura 06: Templo de Minerva (ao centro, ao lado direito da torre), Assis/ITA.



Fonte: acervo pessoal, 2013.

Figura 07: Templo de Minerva, Assis/ITA.



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Assisi_Piazza_del_Comune_BW_4.JPG.
Acesso em 24/05/2022.

Verificamos, por exemplo, que a fachada principal do templo de Assis sofreu alterações em seus nichos após o nártex; a torre lateral, com indicativos de medievalidade passou por intervenção na posição do relógio, talvez adequando-se a um papel semelhante que muitas igrejas exercem de orientação temporal; já o hotel da lateral direita do templo passou – talvez também para harmonia de entorno –, no mínimo, por alterações de revestimento de forma a não se destacar em relação à igreja, fosse de maneira mais chamativa, fosse em caráter desarmônico.

Podemos tocar aqui num ponto ainda a ser aprofundado para o estudo de caso apresentado. Convém mencionar que o *Cicerone*, enquanto livro de grande circulação também pela sua autoria, chegou tanto ao público leigo da Itália quanto aos estudiosos de monumentos arquitetônicos. A família Venturi, marcadamente responsável pela fundação das cátedras em História da Arte na Itália, só o fez já na virada do século XIX para o XX. Ou seja, apenas após a assunção dessa área do conhecimento na condição de conhecimento científico, acadêmico e independente da disciplina **História**, temos os estudiosos italianos estabelecendo oficialmente suas próprias Cátedras (cerca de três gerações após o norte da Europa o fazer, o que se deu por volta de 1840).

Podemos aqui explicitar que, após Suíça e Alemanha se apropriarem das materialidades artísticas dos territórios ao sul, esse objeto de estudo inverteu o caminho e a produção intelectuais já em andamento até então. Sob a ótica internacional e totalmente externa à memória cultural italiana, Burckhardt seria uma das mais importantes⁶, mas não seria a única fonte intelectual: seu professor e mentor Franz Kugler foi muito difundido enquanto Historiador por suas grandes obras *Handbuch der Geschichte der Malerei seit Constantin dem Großen* e *Handbuch der Kunstgeschichte* (que tiveram revisões de Burckhardt); estas obras já debatiam com outras publicações e organizações editoriais, estas sim italianas, tais como *Storia pittorica della Italia*, de Luigi Lanzi, e *Storia della pittura italiana esposta coi Monumenti*, de Giovanni Rosini.⁷

Essa saudável disputa intelectual somente enriquece os estudos sobre o patrimônio italiano, traz diferentes abordagens e seleções de acordo com o que tais estudiosos, então em grande atividade e efervescência intelectual, entendiam como obras de relevância para catalogação, estudo aprofundado, e ampla difusão por representatividade. No caso aqui apresentado, o que apenas introduzimos é um exemplo dessa “catalogação” de bens que conseguimos ilustrar com o acervo do próprio autor, ainda que saibamos de sua função primária ser essencialmente acadêmica. Hoje – ainda que tenhamos demonstrado somente uma pequena parte das associações e possibilidades –, podemos afirmar que parte dos elementos realmente se constituiu como bem cultural de relevância pelos próprios italianos, do contrário, os

⁶ Jacob Burckhardt é colocado como o estudioso que efetivamente definiu o Renascimento italiano, além de seu maior estudioso enquanto abordagem completa de um contexto cultural de surgimento e desenvolvimento.

⁷ Aqui apresentamos livros cujos títulos tratam predominantemente de Pintura e Escultura apenas para explicar a questão envolvendo publicações ilustradas com o **patrimônio italiano majoritariamente artístico** e das chamadas Belas Artes. Por outro lado, a Arquitetura tinha também seu viés funcional e, por seus múltiplos propósitos, permeava essas grandes artes como matéria de discussão técnica tanto quanto artística ou, por vezes, apenas como suporte de outras narrativas históricas.

monumentos não teriam minimamente passado por intervenções conservativas e outras ações de qualquer grau.

Jacob Burckhardt, extremamente previdente e temerário pelo futuro das tradições europeias, muito mais conhecido por suas produções e contribuições para a História da Cultura, especialmente do Renascimento italiano, buscamos aqui apresentar em sua substanciosa contribuição intelectual, entendemos, ainda a ser muito mais explorada pela Academia e a partir da Academia.

REFERÊNCIAS

BURCKHARDT, Jacob. **A Cultura do Renascimento na Itália: um ensaio**. 1ª reimp. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Cartas**. Porto Alegre: Topbooks, 2003.

_____. **Der Cicerone**. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Basel: Schweighauserische Verlagsbuchhandlung, 1855.

_____. **Die Kunstwerke der belgischen Städte**. In: Gesamtausgabe, Erster Band. Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt, 1930.

_____. **Il Cicerone**. Guida al godimento delle opere d'arte in Italia. Firenze: RCS Sansoni Editore S.p.A., 1992.

_____. **Judgments on History and Historians**. Boston: Liberty Fund, Inc, 1999.

_____. **History of Greek Culture**. New York: Dover Publications, Inc., 2002.

_____. **L'arte italiana del Rinascimento**. Volume I: Architettura. 1ª ed. Trad.: Emanuela Belli e Birgit Schneider. Venezia: Marsilio Editori, 1991.

_____. **O Estado como obra de arte**. Trad.: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2012.

_____. **Reflexiones sobre la historia universal**. 2ª ed. México: FCE, 1961.

_____. **Reisenbilder aus dem Süden**. Heibelberg: Niels Kampmann Verlag, 1928.

KAUFMANN, Thomas Dacosta. **Toward a Geography of Art**. Chicago: University of Chicago Press; 2nd ed. Edição, 2004.

KUHL, Beatriz; PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Curso de Restauração de Bens Culturais (notas de aula)**. São Paulo: CPC/USP, 2009.

VERMEULEN, Ingrid Renée. **Picturing Art History: The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century**. Amsterdam: Vrije Universiteit, 2006.

Sítios consultados:

<http://lamiradaactual.blogspot.com/2015/02/paestum.html>. Acesso em: 12/02/2023.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Assisi_Piazza_del_Comune_BW_4.JPG. Acesso em 24/05/2022.

<https://www.viefrancigene.org/en/resource/poi/tempio-di-ercole/>. Acesso em 12/02/2023.

UNIVERSITÄT BASEL. **Abbildungssammlung von Jacob Burckhardt**. Página inicial. Disponível em: <<https://ub.unibas.ch/de/abbildungssammlung-jacob-burckhardt/>>. Acesso em: 27/04/2021.

Catálogo na Publicação
Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

C749 Congresso Patrimônio Cultural: identidades e imaginário (2023 : São Carlos, SP)
Anais do Congresso Patrimônio Cultural: identidades e imaginário, 08 a 10 de maio de 2023 / editores: Paulo César Castral... [et al.]. – São Carlos-SP: IAU/USP, 2023.
463 p

ISBN: 978-65-86810-65-3

1. Arquitetura. 2. Patrimônio cultural. 3. Patrimônio arquitetônico. 4. Urbanismo. 5. Pesquisa. I. Castral, Paulo César, ed. II. Título.

CDD 720.63
