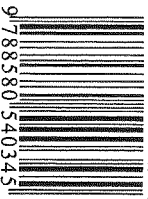


Média, não se hesitava em utilizar as pedras dos romanos para construir edifícios novos. Ninguém se importava com isso: não se atribuía uma relevância particular à conservação das construções do passado. Não se considerava necessário instituir um patrimônio histórico o qual era necessário preservar. O contraste com a nossa época é marcante. Em termos de patrimônio, tornou-se palavra-chave da modernidade mundializada. Ora, sua significação está longe de ser óbvia, como o mostram os textos aqui reunidos.

Esta antologia reúne os documentos essenciais do século XII ao XX, permitem-nos compreender como se desenvolveu a preocupação com a preservação dos bens, sobretudo, as confusões e os amálgamas que estão associados à noção de "patrimônio", hoje em voga. Querendo-se engajada, a antologia é precedida por uma introdução fundadora na qual Françoise Choay apresenta o combate que é preciso travar, nesta época de modernidade, contra tudo o que tende a transformar nosso ambiente em simples objeto de lucro ou de museu.

ISBN 978 - 85 - 8054 - 034 - 5



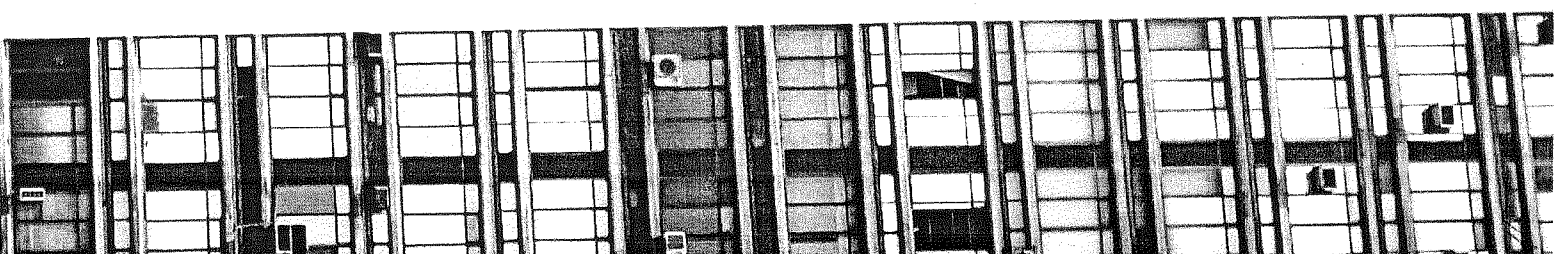
9 788580 540345

COLEÇÃO
Patrimônio
AC44.412

FRANÇOISE CHOAY O PATRIMÔNIO EM QUESTÃO

ANTOLOGIA PARA UM COMBATE

1.ª Edição 2016



COLEÇÃO
Patrimônio

Françoise Choay

O Patrimônio em Questão

Antologia para um Combate

TRADUÇÃO

João Gabriel Alves Domingos

FINOTRACO
EDITORA



Belo Horizonte
2011

Tradução autorizada da edição francesa, publicada
em 2009 por Éditions du Seuil, de Paris, França.

© Editions Du Seuil, 2009

Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido
por qualquer meio sem a autorização da editora.

As ideias contidas neste livro são de responsabilidade de seu autor
e não expressam necessariamente a posição da editora.

CP-BRASIL CATALOGAÇÃO-NA-FONTE | SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVRO, RJ

C473p

Choay, Françoise, 1925-

O patrimônio em questão : antologia para um combate / Françoise Choay ; tradução
João Gabriel Alves Domingos. – Belo Horizonte, MG : Fino Traço, 2011.

184 p. (Patrimônio ; 3)

Tradução de: *Le patrimoine en questions : anthologie pour un combat*

Inclui bibliografia

Inclui índice onomástico

ISBN 978-85-8054-034-5

1. Conservação histórica. 2. Edifícios históricos – Conservação e restauração.
3. Patrimônio cultural – Proteção. I. Título. II. Série.

11-6886.

CDD: 363.69

CDU: 351.853

14.10.11 21.10.11

030599

Foto da capa © Milton Fernandes, série são PAULO 2011

CONSELHO EDITORIAL COLEÇÃO PATRIMÔNIO

Angela Maria de Castro Gomes | FGV/RJ

Antonio Torres Montenegro | UFPE

Carlos Antônio Leite Brandão | UFMG

Flávio de Lenos Carsalade | UFMG

Thais Velloso Cougo Pimentel | UFMG

Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses | USP

Fino Traço Editora Ltda.

Av. do Contorno, 9317 A | 2º andar | Barro Preto

Belo Horizonte. MG, Brasil

Telefax: (31) 3212 9444

www.finoTRACEeditora.com.br

Agradecimentos

Este livro, resultado de uma longa aventura coletiva, é dedicado aos meus
companheiros de combate. Aqueles cujo trabalho cito no livro. Mas também
aos outros, não menos engajados: aos mais velhos, Ernesto d'Alfonso, Filipe
Lopes, Claude Soucy, assim como aos das gerações seguintes, Maria Bertrand-
Soazo, Marc Desportes, Gilles Duhem, Kazmer Kovacs, Bernard Landau,
Jacques Saint Marc, Vincent Sainte-Marie Gauthier e Makan Rafatijou.

Sumário

Prefácio	9
Introdução	11
Abade Suger	47
Poggio Bracciolini, dito "O Poggio"	57
Pio II Piccolomini	61
Balassare Castiglione	65
Raffaello Sanzio, dito "Rafael"	65
Leão X	65
Jacob Spon	69
Bernard de Monfaucon	78
Aubin-Louis Millin	89
Félix de Vica D'azy	94
Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy	108
Victor Hugo	110
John Ruskin	120
Karl Marx	134
Eugène Viollet-Le-Duc	135
Alois Riegl	147
Gustavo Giovannoni	149
A conferência de Atenas sobre a conservação dos monumentos de arte e de história	156

Desde 1992, o processo de mundialização e sua repercussão no conjunto de práticas relativas ao patrimônio edificado de nosso planeta aceleraram-se de modo espetacular. É o motivo pelo qual gostaria hoje de promover uma tomada de consciência, mobilizando simultaneamente dois tipos de leitores: por um lado, os profissionais e os especialistas; por outro lado, o público não especializado e não informado dos cidadãos, que são os primeiros afetados por esta evolução.

Este é o objetivo da minha presente antologia. Ela é inspirada em um método cuja eficácia testei em minha prática do ensino universitário sobre o patrimônio, destinado originalmente aos futuros urbanistas, assim como nos meus cursos na École de Chaillot, destinados aos arquitetos interessados pela história e pela gestão do patrimônio, seja tratando dos projetos contemporâneos, ou de restauração. Cada um desses cursos é ou era, entretanto, seguido e completado pela leitura obrigatória de um texto emblemático da época tratada. Assim, depois da exposição teórica e das dificuldades levantadas pelo seu caráter abstrato, os estudantes confrontaram-se diretamente com as vozes dos testemunhos e protagonistas dos períodos mais ou menos longínquos e com as mentalidades que não são mais as nossas.

Considerando-se os textos como indissociáveis da exposição teórica e histórica para as quais servem também como demonstrações, a presente antologia é precedida de uma “introdução” esquemática² que lhe dá a chave: sentidos e razões de uma necessária militância, e não “objetividade” de uma história factual a ser ilustrada.

Introdução

Em sua acepção original, “bem de herança que, seguindo as leis, descende dos pais e mães para seus filhos” (Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*), a mais antiga palavra “patrimônio” conhece hoje uma fortuna nova, por uma transferência metafórica que lhe atribui adjetivos variados: “genético”, “natural”, “bancário”, etc. O uso corrente da expressão “patrimônio histórico” data, ver-se-á mais à frente, dos anos 60.

Cada vez mais empregada em seu campo semântico, a expressão, às vezes reduzida ao simples substantivo “patrimônio”, tende a substituir e a eliminar o uso, consagrado desde o século XIX, das formas lexicais “monumento” e “monumento histórico”, cujos sentido e diferença entre si convém começar por lembrar.

Monumento e monumento histórico

A diferença e a oposição entre as noções de monumento (sem qualificação) e de monumento histórico foram definidas pela primeira vez em 1903 pelo grande historiador da arte Aloïs Riegl na Introdução do *Projet de législation des monuments historiques*¹ pelo qual lhe responsabilizou o Estado austríaco.²

Retomo aqui a análise de Riegl, mas em uma perspectiva mais geral, menos focada sobre o monumento histórico e levando em conta as pesquisas realizadas no campo das ciências das humanas desde a morte do historiador vienense.

¹ Riegl foi nomeado em 1902 presidente da Comissão central dos monumentos históricos austríacos (ativos desde 1856). Esse projeto comporta três grandes partes: uma introdução teórica, obra escrita por Riegl; o texto da lei; as disposições referentes à aplicação da lei. O projeto global foi publicado em 1903, sem o nome do autor, pelas edições da Comissão central.

² No mesmo ano, o texto seminal da Introdução foi publicado separadamente, sob o nome de Riegl, nas edições Braunmüller. Primeira tradução em francês sob o título *La Culture moderne du monument. Son essence et sa genèse*, por D. Wiekzorek (Paris, Seuil, 1984).

Para definir o termo "monumento", reportar-nos-emos à sua etimologia. Ele deriva do substantivo latino *monumentum*, fruto do verbo *monere*: "adverter", "lembrar à memória". Chamar-se-á então "monumento" todo artefato (túmulo, tumba, poste, totem, construção, inscrição...) ou conjunto de artefatos deliberadamente concebido e realizado por uma comunidade humana, independentemente da natureza e das dimensões (da família à nação, do clã à tribo, da comunidade de crentes àquela da cidade...), a fim de lembrar, para a memória viva, orgânica e afetiva dos seus membros, pessoas, acontecimentos, crenças, ritos ou regras sociais constitutivos de sua identidade.

O monumento caracteriza-se, assim, pela sua função identificatória. Pela sua materialidade, ele intensifica a função simbólica da linguagem, corrigindo a sua volatilidade, e apresenta-se como um dispositivo fundamental no processo de institucionalização das sociedades humanas. Em outras palavras, ele tem por vocação ancorar sociedades humanas em um espaço natural e cultural, e na dupla temporalidade dos humanos e da natureza.

Entendido como dispositivo memorial "intencional", o monumento demanda um vigilante e permanente diálogo. Mas ele é também exposto a uma destruição deliberada que pode tomar duas formas: uma positiva, outra negativa. Fala-se da destruição positiva quando a comunidade em questão deixa cair ou demole um monumento cujo valor memorial e identificatório perdeu-se completamente ou parcialmente. Dois exemplos. Na Europa, o mais antigo monumento da cristandade, a Basílica de São Pedro de Roma, edificada pelo imperador Constantino no século IV, foi destruída no século XVI, por decisão do Papa Júlio II, para a construção de uma nova basílica, segundo a cúria pontifical, mais de acordo à evolução da teologia e do ritual católico, sendo a execução confiada a Bramante. No Japão, até há pouco tempo, os santuários xintóístas eram ritualmente destruídos e reconstruídos de forma idêntica em um lugar vizinho, com fins de purificação. Quanto à destruição negativa, ela foi praticada desde tempos remotos por todos os povos. Por um lado, pode-se exercê-la contra inimigos exteriores: a derrota e a aniquilação de uma cultura tornam-se mais seguras com a destruição dos seus monumentos do que pela morte de seus guerreiros. Por outro lado, pode-se utilizá-la, no interior de uma mesma comunidade, durante as guerras civis: é suficiente remeter às destruições feitas na Europa durante as guerras de Religião, e na França no fim da Revolução, sob o Terror.

Portanto, podemos concluir que o monumento, sob formas variadas, existe em todas as culturas e sociedades humanas. Aparece como um universal cultural. Notar-se-á, porém, que nas sociedades da Europa ocidental

FUNÇÃO MEMORIAL
DO PATRIMÔNIO

a função associada ao monumento intencional, sob sua forma arquitetônica concorreu com o desenvolvimento de memórias artificiais, a partir da invenção e da difusão do impresso no século XV. O destino da escrita, primeira memória artificial, descrita de modo inesquecível no *Fedro* de Platão,³ estará desde então associado à tipografia, a qual Charles Perrault⁴ pontuou com os dicionários franceses atestam o deslocamento semântico que o êxito do livro impresso fez com que o termo "monumento" sofresse: a significação *memorial*,⁵ primeira, começa a apagar-se em proveito do caráter imponente ou grandioso associado ao adjetivo "monumental". Na época romântica, a célebre fórmula de Victor Hugo, "isto [a tipografia] matará aquilo",⁶ anuncia a morte da arquitetura enquanto suporte da memória orgânica.

Desde a segunda metade do século XX, graças à mediação de próteses cada vez mais otimizadas, as sociedades ocidentais quase cessaram de erigir monumentos que impliquem nossa memória afetiva no presente. Exceto quando se trata de nos impedir de esquecer acontecimentos especialmente traumáticos e/ou que coloquem em jogo o destino da humanidade, como os genocídios do século XX. Ainda assim, os mais significativos dentre eles são "réliquias". Logo após a Guerra de 1914, paralelamente aos "monumentos aos mortos" erigidos até mesmo nas menores vilas da França, o planejamento do campo de batalha de Verdun confere-lhe, sem apelo a nenhuma criação simbólica, o estatuto de réliquia, ultrapassando o tratamento dos campos de concentração nazistas como o de Auschwitz, ou grandes cemitérios militares como o de Colleville.

Monumento histórico

O monumento histórico não é um artefato intencional, criação *ex nihilo* de uma comunidade humana para fins *memoriais*. Ele não se volta para a memória viva. Foi escolhido de um *corpus* de edifícios preexistentes, em razão do seu valor para a história (seja de história factual, social, econômica ou

³ Cf. a análise de J. Derrida em "La pharmacie de Platon", *La Dissémination* (Paris, Seuil, 1972) [DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997].

⁴ *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Paris, 1688-1698.

⁵ "Memorial" [*mémoriel*], neologismo destinado a marcar a referência a uma memória viva. [N. do T.: a palavra memorial tomada no sentido enfatizado por Choisy encontra-se em itálico].

⁶ Título do segundo capítulo do livro V, acrescido em 1832 à primeira edição (1831) de Notre-Dame de Paris. Cf. *abaixo*, p. 115 sq.

política, de história das técnicas ou de história da arte...) e/ou de seu valor estético. Dito de outro modo, na sua relação com a história (independentemente de qual seja ela), o monumento histórico refere-se a uma construção intelectual, tem um valor abstrato de saber. Por outro lado, na sua relação com a arte, ele requer a sensibilidade estética resultante de uma experiência concreta. Riegl foi o primeiro a mostrar que a copresença desses dois tipos de valores era originalmente a de exigências contraditórias no tratamento dos monumentos históricos, e que esses conflitos acresciam-se ainda do fato de que o *corpus* dos monumentos históricos compreende também monumentos de valor *memorial* como, por exemplo, as igrejas que não foram inutilizadas,⁸ onde o culto religioso continua a ser realizado.

Longe de lhe conferir uma universalidade comparável àquela do monumento intencional, sua dupla relação com o saber e a arte marca o indelével pertencimento do monumento histórico a uma cultura singular, aquela da Europa ocidental (vivificada desde a alta Idade Média pela contribuição árabe-mediterrânica), cuja identidade, até a Reforma e a Contra-Reforma, fundava-se sobre a competência teológico-política da Igreja romano-católica. É sobre esse território, na Itália do *Quattrocento*, que foi elaborado o primeiro esboço do conceito de monumento histórico, em seguida adotado, desenvolvido e coletivamente enriquecido pelo conjunto dos países da Europa ocidental, sendo ao longo de cinco séculos o fundamento de uma série de práticas sem precedentes. Convém lembrar as grandes etapas desse desenvolvimento surgido de duas revoluções culturais.

As duas etapas da gênese do monumento histórico

Revolução cultural

Essa noção, tomo-a de empréstimo a Eugénio Garin.⁹ Ela lhe serviu para marcar a globalidade das dimensões sociais colocadas em jogo ao

longo da história, ao termo de certos acontecimentos, transformações, evoluções, de ordem mental e técnica. Por exemplo, apesar de ter-se o costume de pensar o Renascimento do *Quattrocento* em termos de artes visuais ou de epistemologia, esses campos não são indissociáveis das inovações técnicas, econômicas, políticas da época, as quais lhes dão elos de retroação. Na análise seguinte, focalizar-me-éi sobre o espaço edificado, o ambiente construído das sociedades humanas, e serei necessariamente condenada às reduções drásticas referentes aos demais domínios sociais.

Mas sejamos precisos. O conceito de “revolução cultural” é um instrumento heurístico. É um artifício metodológico do mesmo tipo que a noção de “ruptura epistemológica” cujo uso e relatividade foram, entretanto, bem precisados por Gaston Bachelard e Georges Canguilhem. As desconinuidades em questão não são inscritas no desenrolar factual da história; ao contrário, elas não podem ser tomadas ao pé da letra. Elas ocultam as emergências e as antecipações (anteriores), tanto quanto as sobrevivências (posteriores) das chamadas revoluções. O Renascimento do *Quattrocento* não apenas entra-se no *Trecento* de Petrarca, mas, ainda antes, até os séculos IX, XI e XII, aos períodos da história europeia que Erwin Panofsky¹⁰ chamou *Renascimentos*, ou “proto-Renascimentos”. Inversamente, a revolução industrial chegou com um atraso considerável em numerosos territórios, notadamente, o francês.¹¹

A primeira revolução cultural europeia: a Renascença

Para o nosso propósito, o fato essencial ocorrido na Itália do século XV entre a comunidade das letras consiste no que Eugénio Garin chamou o “relaxamento” do teocentrismo,¹² então partilhado pelo conjunto das sociedades cristãs da Europa ocidental. Esse relaxamento não pode ser

⁷ Sobre a distinção entre valores para a história da arte e valores para a arte, Cf. A. Riegl, *O Culto moderno do monumento*, op. cit., pp. 37-38 e, abaixo, p. 147 sq. O sinónimo alemão de “monumento histórico”, *kunst-historische Denkmal*, “monumento para a história e a arte”, marca bem a globalidade da referência à história.

⁸ Cf. abaixo, p. 15, n. 12.

⁹ É o grande historiador italiano que primeiro utilizou a expressão “revolução cultural” para qualificar o Renascimento. Cf. E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*. Bari, G. Laterza, 1954; trad. fr.: *Moyen Âge et Renaissance*. Paris: Gallimard, 1969 [GARIN, Eugénio. *Idade Média e Renascimento*. Lisboa: Estampa, 1994].

¹⁰ *Renaissance and Renascences in Western Art* (Stockholm, Almqvist e Wiksell, 1960). Viollet-le-Duc já escrevia em 1866 no artigo “Restauration” de seu Dicionário Completo de Arquitetura Francesa do século XI ao XVI (p. 14): “O século XII no Ocidente foi um verdadeiro Renascimento político, social, filosófico, da arte e da literatura”. Cf. abaixo, p. 22.

¹¹ Cf., no século XIX, o exemplo da cidade de Guérande, mantida adormecida no século XVII, tal como a descreve Balzac em *Béatrix* (1839), ou, bem mais perto de nós, o caso da ilha nº 4 da Porte d'Italie, em Paris, analisado por H. Coing em *Rénovation urbaine et changement social* (Paris, Éd. Ouvrières, 1966).

¹² *Rinascite e rinvoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. 1ª ed. Rome-Bari: Biblioteca di cultura moderna Laterza, 1975.

atribuído a um enfraquecimento da fé religiosa. Ele marca a emergência de uma perspectiva nova sobre o indivíduo humano, até então confinado à função de criatura e, a partir de então, investido de um poder criador. Explica-se então um interesse novo pelo conjunto dos campos da atividade humana, sejam eles situados no presente ou no passado. Explica-se uma concepção nova de história como disciplina autônoma, sem dimensão escatológica nem finalidade utilitária. Explica-se igualmente, dentro o campo das práticas técnicas, o novo estatuto da atividade estética atribuída ao que nomeamos hoje como as artes plásticas¹³; o arquiteto¹⁴ primeiro, depois a pintura que assim ascende ao estatuto gratificante de criadores,¹⁵ artistas distribuidores de um prazer específico. Compreende-se desde então o duplo valor para a história e para o prazer estético do qual os monumentos antigos se encontram subitamente investidos.

Até o século XVI, o interesse dos humanistas italianos se focaliza sobre os vestígios da Antiguidade, em particular, a romana: seu valor estético (sobretudo apreciado pelos arquitetos que descobrem modelos com os quais rivalizar, pelos pintores e por alguns príncipes colecionadores) é eclipsado por seu valor histórico. A cidade de Roma representa, nesse ponto de vista, um caso privilegiado por causa do número e da qualidade dos vestígios antigos, dentre os quais muitos se mantêm intactos no fim da Idade Média, mas também graças ao modo pelo qual os papas utilizaram e geriram o patrimônio urbano da cidade desde a partilha do Império. Assim, pela sua presença física, os restos da Antiguidade e, sobretudo, os edifícios, confirmam, e dão-lhes autenticidade, as informações contidas nos escritos dos autores antigos que permitem compreender melhor esse universo. Entretanto, a partir de seu retorno do exílio em 1420, os pontífices conduziram uma política ambivalente em relação à herança romana: com uma mão, protegendo-a com os éditos e, com a outra, utilizando-a para edificar a nova e prestigiosa capital da cristandade. Para essa regra,

¹³ Na Antiguidade, assim como na Idade Média, elas relacionam-se a atividades vis, ditas “mecânicas”, e não partilhavam o estatuto liberal e prestigioso atribuído à poesia e à música.

¹⁴ O *De re aedificatoria* de Alberti, que circula em manuscrito desde os anos 1440 e será impresso em 1485, constitui uma espécie de ato de nascimento do arquiteto enquanto figura “liberal”.

¹⁵ Com o arquiteto, esse estatuto de criador não deve, em nenhum caso, ser confundido com o narcisismo dos arquitetos-*vedettes* contemporâneos, que exprimem seu ego e não se preocupam em escutar o cliente, individual ou coletivo, de quem eles deveriam ser os intérpretes e com quem se suporia o diálogo.

nem mesmo o grande papa humanista Pio II Piccolomini (1458-1464)¹⁶ foi uma exceção. Assim, a despeito dos vigorosos protestos de um grupo de humanistas e de artistas (Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Alberti...), o apaixonado interesse suscitado pelos edifícios antigos ostenta apenas excepcionalmente uma atitude conservadora.

O papel pioneiro exercido pela Itália, desde o *Quattrocento*, na gênese da primeira revolução cultural europeia se explica não somente pela pregnância de sua herança romana (em particular sob a forma de uma densa rede de cidades), mas também pelos fatores econômicos e políticos ligados à vitalidade de suas cidades-Estado.

A maior parte dos outros países da Europa ocidental realizou seu próprio Renascimento um século mais tarde. No caso da França, por exemplo, esse atraso se explica simultaneamente pela Guerra dos Cem Anos e talvez, sobretudo, pela sua dupla condição de país rural e feudal.¹⁷

De todo modo, a partir do século XVI, a primeira revolução cultural seguirá seu curso nos países vizinhos da Itália, nos quais o estudo dos vestígios da Antiguidade clássica motiva a viagem a Roma, e na própria Itália antes de suscitar a exploração dos territórios nacionais, em busca de traços da colonização romana.

Tratando-se de edifícios ou de outras categorias de objetos transmitidos pelos romanos, eles não são, na época, chamados de “monumentos históricos”, mas designados sob o nome global de “antiguidades”, derivado do substantivo plural *antiquitates* forjado pelo célebre erudito romano Varrão (116-26 d. C.) para designar o conjunto das produções antigas (língua, usos, tradições...) da romanidade. Segundo a mesma etimologia, os eruditos e os sábios que se dedicam aos estudos das antiguidades serão chamados “antiquários”. O termo conservou essa aceção em inglês. A partir da segunda metade do século XVI, o interesse dos antiquários europeus (a começar pelos ingleses) também será levado progressivamente para o resto de suas respectivas heranças nacionais, denominadas então “antiguidades nacionais”.

¹⁶ Cf. abaixo, “Pie II Piccolomini”, p. 61 sq.

¹⁷ Algumas datas para fixar o descompasso francês: Alberti, que pode simbolizar o primeiro Renascimento italiano pela novidade e a extensão de sua obra escrita tanto quanto edificada, nasce em 1404 e morre em 1472. Seus primeiros tratados fundamentais (*De familia*, *Momus*) foram escritos no curso dos anos 1430. Rabelais nasce em 1494 (quase um século depois de Alberti), publica *Gargantua* em 1534, morre em 1553. Ronsard (1524-1585) publica o primeiro livro dos *Amours* em 1552. Montaigne (1533-1592) publica a primeira edição dos *Essais* em 1580. Guillaume Budé (1467-1540) publica seus *Commentaires* em 1529.

Entre o século XVI e as primeiras décadas do século XIX, os antiquários europeus realizaram um formidável trabalho coletivo de inventário e de estudo acerca de todas as categorias de antiguidades. Surgidos em meios letrados os mais diversos (de religiosos, médicos, artistas, juristas, diplomatas, grandes senhores), eles prepararam e anteciparam os trabalhos de historiadores, de arqueólogos, de historiadores da arte e dos primeiros etnógrafos do século XIX. Ao fim de relações diretas e/ou epistolares intensas, contribuíram para a tomada de consciência e para o desenvolvimento da unidade europeia, respondendo, ao mesmo tempo, pela riqueza e pela diversidade.

A elaboração das informações recolhidas pelos antiquários comporta esquematicamente três fases:

1. Até aproximadamente o último quarto do século XVII e, bem entendido, com exceção dos arquitetos antiquários que não cessaram, desde o *Quattrocento*, de colocar em evidência os monumentos e procurar os melhores métodos para reconstituir e dirigir os planos das cidades antigas, análises e descrições são, sobretudo, apresentadas sob a forma escrita.
2. Durante o século seguinte, o texto escrito é acompanhado de uma documentação iconográfica abundante, sobre a qual ele se apoia. Os quinze tomos de *Antiquidade Explicada* (1719-1724) de Bernard de Montfaucon comportam, assim, trinta mil figuras.
3. Durante as duas últimas décadas do século XVIII, em grande parte sob o impacto das ciências naturais e de sua análise das formas vivas, o olhar dos antiquários (como o olhar dos arqueólogos e dos primeiros historiadores da arte) torna-se mais fino: suas obras manifestam, na dialética do texto e da imagem, uma pesquisa nova da objetividade científica.

Quanto à conservação pelos antiquários de seus objetos de estudo, ela difere segundo a natureza das antiguidades em causa. No que concerne ao ambiente construído, em se tratando de edifícios da Antiguidade ou daqueles de seus respectivos passados nacionais, as autoridades administrativas e os antiquários europeus dos séculos XVII, XVIII e do começo do XIX, em geral, não se preocupam mais com a sua preservação do que seus predecessores do Renascimento. A acumulação de um saber livreco constitui seu objetivo. Dentre outros, dois exemplos franceses atestam isso. Em 1677, em Bordeaux, durante o último movimento da Fronda, chamada de Ormée,

um dos mais prestigiados monumentos romanos que restou sobre o nosso solo, os “Piliers de Tutelle”¹⁸ foi derrubado por ordem de Luís XIV, a fim de aumentar o bairro militar em torno da cidadela do castelo Trompette. A mesma indiferença inspira Pierre Pate, o arquiteto de Luís XV, quando, em seu plano de transformação de Paris (de outro modo, magistral), propõe destruir ou deixar ruir numerosos edifícios e igrejas góticas da capital. Frente a essa ausência de preocupação conservatória, é necessário assinalar, entretanto, duas exceções antecipadoras. Por um lado, as sociedades de antiquários ingleses: ao longo dos séculos XVII e XVIII, eles militaram pela preservação dos edifícios góticos que, por oposição à arquitetura neoclássica, eram aos seus olhos a expressão mesma de sua cultura nacional. Por outro lado, certos membros dos comitês e comissões revolucionárias estabelecidos sob a Revolução Francesa: assim foi instaurado pela Assembleia Legislativa o Comité de Instrução Pública em seguida à Comissão dos Monumentos, logo substituída (em 15 de dezembro de 1793) pela Comissão Temporária das Artes. Não sem conflitos internos, elaborou-se então uma significativa metodologia da conservação¹⁹ (critérios, inventários), brevemente aplicada, mas abandonada após o Termidor.

Na Itália, e depois no restante da Europa, as antiguidades não edificadas (medalhas, moedas, pinturas, esculturas, etc.) foram conservadas em seus gabinetes, sob a forma de coleções, pelos eruditos, os artistas e os príncipes. Essas coleções, que não devem ser confundidas com os gabinetes de curiosidades (tradição medieval que durou até o século XIX), são os ancestrais dos museus (públicos), nascidos no século XVIII.²⁰

A história, paralela e solidária, do museu e do monumento histórico é esclarecedora, em particular quanto à enunciação das duas noções e das práticas que elas engendraram.

A segunda revolução cultural

Nascida, desta vez, na Inglaterra durante o último quarto do século XVIII, essa segunda revolução cultural toca de imediato, como a primeira

¹⁸ Do qual o médico, arquiteto e antiquário Claude Perrault deixou-nos a descrição precisa e uma observação memorável (hoje no museu de Artes decorativas de Bordeaux) em seu *Voyage à Bordeaux* (1669). Cf. *Atlas historique de Bordeaux*, sob a organização de S. Lavaud, Pessac, edições Ausonius, 2009.

¹⁹ Cf. *abaixo*, p. 95 sq.

²⁰ Com a exceção notória das coleções do Capitólio, obras dispostas ao público uma vez por ano desde o reino do papa Sixte IV (1471-1484).

(e com as mesmas defasagens e especificidades), o conjunto dos países do oeste europeu. Ela nos é mais familiar sob a denominação de “Revolução Industrial”. A expressão assinala a dimensão técnica, a mais visível: o acontecimento do maquinismo. Entretanto, antes de abordá-lo sob o ângulo redutor do “momento histórico”, convém lembrar que, tal qual o Renascimento, essa revolução não pode ser imputada a uma única categoria de fatores; que ela tem um conjunto de causas muito diversas, cuja interação e solidariedade conferiram-lhe sua globalidade; que ela ecoou, assim como a revolução do Renascimento, no conjunto de atividades e comportamentos sociais dos países da Europa ocidental;²¹ o acontecimento do maquinismo, acompanhado pelos desenvolvimentos consecutivos da produção industrial e dos transportes ferroviários, não somente provocou o êxodo rural, a desordem dos meios de vida tradicionais, a formação do proletariado urbano, mas também contribuiu para a transformação das mentalidades. Escutemos Thomas Carlyle: “Não é somente o mundo físico que está agora organizado pela máquina, mas também nosso mundo interior espiritual [...], nossos modos de pensamento e nossa sensibilidade. Os homens tornaram-se tão mecânicos em seus espírito e corações quanto em suas mãos.”²²

Mas não é necessário deler-se na polémica constatação de Carlyle. As destruições e a desordem dos territórios urbanos e rurais, consequência da Revolução Industrial, não deixam de ser, ao mesmo tempo, traumatizantes e portadores de nostalgia. Eles induziram, assim, uma tomada de consciência reacional, que é, sem dúvida, a causa determinante – mas não a única – do impulso a partir da qual os países europeus institucionalizaram a conservação física real das “antiguidades”, desde então promovidas a “monumentos históricos”. Quanto aos outros fatores em jogo nessa institucionalização, evocá-los-ia, de memória, sem pretensão de uma análise exaustiva nem preocupação de hierarquização, sob quatro chaves, relacionadas aos respectivos campos do saber, da sensibilidade estética, da técnica e das práticas sociais.

Pode-se considerar com Arnaldo Momigliano²³ que a história, após ter conquistado sua autonomia disciplinar no Renascimento, adquiriu seu estatuto epistemológico somente no último quarto do século XVIII com os

trabalhos de Gibbon.²⁴ O século XIX torna-se o “século da história”, que se desenvolve sob os nacionalismos europeus.²⁵ É então que o *corpus* dos monumentos sem qualificativos²⁶ se enriquece com um conjunto de edifícios não deliberadamente ou explicitamente erigidos com fins memoriais, e dotados, não sem ambiguidades, desse estatuto em razão do valor que lhes atribui a história nacional.²⁷ A história constituiu, além disso, o fundamento de um conjunto de subdisciplinas, dentre as quais a arqueologia e a história da arte, que elaboram progressivamente seu novo estatuto a partir da segunda metade do século XVIII.²⁸ É então que também Immanuel Kant, na sua *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790), assina sua especificidade na estética, cuja denominação remonta a Baumgarten (*Aesthetica*, 1750-1758).

Ao mesmo tempo, o romantismo marca o acontecimento de uma sensibilidade nova, ao mesmo tempo na natureza e nas obras e vestígios do passado. A relação com a arte adquire uma tonalidade religiosa. O gosto evolui, em particular, com a reabilitação da Idade Média e da arte gótica. Mais ainda, enquanto nos antiquários, após o momento de abertura dos primeiros museus ao público, o valor do saber das obras colecionadas ou expostas ultrapassava massivamente seu valor estético, essa relação se inverte de modo definitivo no curso do século XIX em favor do deleite.

Precedida pelo daguerreótipo, a fotografia exerce a partir de então um papel essencial na apreensão objetiva dos monumentos históricos e na sua valorização. De um lado, ela se torna um instrumento de análise complementar do desenho, indispensável para os historiadores da arte e para os arquitetos restauradores, como de modo idêntico demonstraram nos seus escritos e nas suas respectivas práticas Ruskin e Viollet-le-Duc. De outro lado, sustentada pelos progressos técnicos simultâneos da tipografia, ela

²⁴ Cf. *Decline and Fall of the Roman Empire*. Londres, 1776-1778 [GIBBON, E. *Declínio e queda do Império Romano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005].

²⁵ Como exemplos, Cf., para a França, F. Guizot (1787-1874), *Essais sur l'histoire de France* (1823), A. Thierry (1795-1856), *Considérations sur l'histoire de France* (1840), J. Michelet (1798-1874), *Histoire de France* (1835-1844).

²⁶ Cf. acima, p. 12 e 13.

²⁷ Cf. o conceito de “lugar da memória” cunhado pelo historiador Pierre Nora e as confusões que a expressão pode também provocar.

²⁸ Se J. J. Winckelmann pôde ser considerado como o fundador da história da arte enquanto disciplina (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764, trad. fr. desde 1766), ele não deixa de atribuir um valor canônico à arte do século V grego. Seria necessário esperar Riegl para que a arte seja tratada como um processo histórico e que o valor de sua produção seja relativizado.

²¹ Cf. para a Inglaterra, a significativa síntese de R. Williams, *Culture and Society* (Londres, Hogarth Press, 1958) [WILLIAMS, R. *Cultura e sociedade*: 1780-1950. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1969].

²² “Signs of the time”, *Edinburgh Review*, 1829.

²³ *Problems of historiography ancienne et moderne*. Paris: Gallimard, 1983.

permite a difusão de um museu imaginário²⁹ da arquitetura e dos monumentos históricos.

Enfim, sucedâneo ao precursor “*grand tour*” da aristocracia inglesa e de sua “sociedade dos *dilettanti*”, o turismo da arte expande-se em meio às classes privilegiadas da Europa: seu desenvolvimento pode ser simbolizado no nome do prussiano Karl Baedeker³⁰ (1801-1859), que concebeu e editou os primeiros guias turísticos enfocando os monumentos antigos e os museus.

A gestão dos monumentos históricos: jurisdição e restauração – defasagens e diferenças

O projeto de conservação, do qual a noção de monumento histórico não é dissociável, supõe por definição dois instrumentos específicos: por um lado, uma *jurisdição* que dê ao projeto seu estatuto institucional; por outro lado, uma disciplina construtiva, solidária e tributária dos novos saberes históricos, e desde então nomeada *restauração*.

As *legislações*, elaboradas no seio da Europa para a proteção e a conservação dos monumentos históricos, apresentam também defasagens cronológicas no seu estabelecimento e particularidades próprias nos diferentes países da Europa ocidental, seja tratando do papel acordado aos Estados respectivos, da natureza dos procedimentos adotados ou das categorias de edifícios compondo o *corpus* dos monumentos. Por exemplo, na França, a lei reclamada pelo jovem Victor Hugo desde 1825,³¹ esboçada sob a forma de decreto em 1830, pela incitação de Guizot, só virá à tona tardiamente, em 1913. Expressão da centralização estatal própria ao nosso país, gerado por uma administração de Estado, esse instrumento jurídico se caracteriza pelo rigor formal e pela complexidade de seus procedimentos, assim como por seu vazio doutrinário. Esses dois aspectos contrastam, por um lado, com o empirismo reinante na Inglaterra, onde, desde o fim do século XVIII, a gestão dos monumentos históricos foi uma questão das sociedades de antiquários e de arqueólogos,³² oficialmente relegados pelo National Trust,

²⁹ As duas primeiras revistas de arquitetura, *The Builder* (Londres) e a *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* (Paris) foram criadas respectivamente em 1835 e em 1840.

³⁰ Sob a forma de substantivo masculino (um *baedeker*), seu nome tornou-se rapidamente sinônimo de “guia turístico”.

³¹ Cf. *abaixo*, “Victor Hugo”, p. 110, *sg.*

³² A primeira, a *Society of the Antiquarians of London* (1583), já se acreditava “guardiã dos monumentos antigos”.

associação privada que, desde 1895, gere o essencial do patrimônio histórico inglês; por outro lado, o contraste não é menor com o embasamento teórico próprio à maior parte dos países germanófonos, ou ainda com a dimensão técnica conferida à legislação italiana pelos grandes profissionais, tal como Camillo Boito (engenheiro, arquiteto e historiador da arquitetura), a quem se deve a lei italiana de 1902, então a mais avançada da Europa, *Sulla conservazione di monumenti e degli oggetti d'arte*.

Do mesmo modo, ao longo do tempo, e essencialmente sob o impulso dos ingleses e dos italianos, o conceito e, portanto, o *corpus* dos monumentos históricos, constituídos originalmente pela única categoria dos edifícios prestigiados (vestígios da Antiguidade, catedrais e abadias, castelos, palácios, prefeituras...) anteriores ao século XIX, englobaram novos territórios cronológicos e tipológicos. Assim, Ruskin foi o primeiro a enunciar o valor e a promover a conservação de uma herança modesta, das arquiteturas doméstica e vernacular que constituem, em particular, o tecido das cidades antigas. Novamente os primeiros, os ingleses ainda deram no século XX o estatuto de monumentos históricos às realizações da arquitetura industrial. Quanto aos italianos, na esteira traçada por Giovannoni, eles foram os primeiros, depois da Guerra de 1914, a considerar as cidades antigas como monumentos históricos totalmente à parte. Na França, foi preciso esperar 1964 para promulgar-se o decreto de aplicação da lei de 4 de agosto de 1962 acerca dos setores salvaguardados, chamada “lei Malraux”. Pontuemos, além disso, que a Itália e, em menor medida, a Inglaterra também militaram de forma pioneira por uma reutilização viva que evitava a museificação sistemática dos monumentos históricos. A esse respeito, é emblemática a oposição entre a lei Malraux, que cristaliza os centros e tecidos antigos neles mesmos, e a diligência de Giovannoni, que os preserva integrando-os à vida contemporânea no meio de intervenções apropriadas e bem codificadas.³³ Entretanto, a história das ideias exige que seja assinalado aqui o caso particular de Viollet-le-Duc. Em seu artigo “Restauration”³⁴, tão célebre quanto mal lido, e que infelizmente não fez escola na França, Viollet escrevia, sem ambiguidade e com exemplos para apoiá-lo: “O melhor meio de conservar um edifício é encontrar-lhe um emprego”, precisando e justificando a intervenção, nesse caso necessária, das

³³ Cf. *Vecchie città ed edilizia nuova*. Turin: UTET Libreria, 1931; reeditado por Cità Stadi, 1995; trad. fr.: *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, trad. de J.-M. Mandosio, A. Petit e C. Tandille, introdução de F. Choay. Coleção “Points”. Paris: Seuil, 1998. Cf. também *abaixo*, p. 149.

³⁴ In *Dizionario Completo de Architettura Francese do século XI ao XVI* (1854-1868), Cf. *abaixo*, p. 142.

técnicas modernas. Porém, como Camillo Sitte, que antecipa as análises morfológicas nas suas *Conferências*, Viollet-le-Duc julgava esse partido aplicável aos edifícios singulares, mas de nenhum modo aos tecidos urbanos.

A restauração, graças aos conhecimentos surgidos à medida que progrediam os saberes da história da arte, da história das técnicas, da arqueologia... é a disciplina prática que pretende substituir as reparações e as intervenções – empíricas e marcadas pelas suas épocas respectivas – das quais, até então, todos os monumentos e edifícios foram objeto, indistintamente.

Mas, se esses novos saberes permitem a identificação e, portanto, a proteção legal dos edifícios abordados, eles são capazes de fundar intervenções suscetíveis de respeitar sua condição de monumentos históricos? Dito de outro modo, eles permitem restituir-lhes as partes faltantes ou truncadas das quais frequentemente não resta sequer uma imagem confiável? Pois os materiais disponíveis não são mais necessariamente os mesmos e, sobretudo, irremediavelmente são outras as mãos e os saberes práticos engajados na sua realização. Em outras palavras, a restauração não é sinônimo de cópia? Mais ainda, desde que o monumento histórico é também considerado do ponto de vista de seu valor estético, como restituir as inflexões que lhe foram impostas pela sensibilidade e os gostos próprios a outra época – e, sobretudo, como encontrar as marcas impressas pelo tempo sobre os edifícios e tornadas parte integrante do deleite que eles provocam?

O século XIX é inteiramente atravessado por essa problemática e pelo enfrentamento entre dois campos, intervencionista e não-intervencionista. O debate pôde ser ilustrado pela oposição aparente entre Ruskin, encarnação do conservacionismo inglês, para quem “o que se chama restauração é a pior forma de destruição que pode sofrer um prédio”,³⁵ e Viollet-le-Duc, símbolo do progressismo francês, quando, na sua definição do termo “restauração”, escreve: “a palavra e a coisa são modernas. Restaurar um edifício [...] é restabelecê-lo em um estado completo que pode nunca ter existido”.³⁶

Na realidade, os dois homens se colocam de forma idêntica e explícita em defesa de uma cultura comum, a da Europa ocidental, a qual eles reconhecem e conhecem por experiência direta e pela unidade e diversidade de suas experiências étnicas ou nacionais.³⁷ É uma concepção comum da

arquitetura *memorial* que leva Ruskin a considerar os monumentos do passado como sagrados e intocáveis, e Viollet a promover uma aproximação histórica e didática da restauração. Ao condenar a restauração, o primeiro não convida a deixar os edifícios caírem: ao contrário, ele defende a manutenção e reparos não visíveis, até atingirem o limite de sua resistência e até que convenha então substituí-los, segundo critérios contemporâneos, mas conforme a tradição identitária que eles nos têm transmitido por intermédio de nossa memória afetiva, orgânica. Quando preconiza a restauração, Viollet trabalha em um país cuja cultura da manutenção ele diz e rediz que ignorava. Confrontado com a degradação dos monumentos antigos – por vezes, mesmo confrontado quase com uma tabula rasa –, o que ele demanda nas lições da história da arte e da arqueologia é de ordem racional e paliativa: é a inteligência de um sistema construtivo suscetível de inspirar uma arquitetura contemporânea fiel à identidade de uma cultura nacional.

É necessário, além disso, assinalar que na mesma época a Inglaterra conheceu o pior vandalismo restaurador ao longo das intervenções multidoras cometidas entre 1841 e 1870 em dez³⁸ das mais veneráveis catedrais daquele país pelo inimigo jurado de Ruskin e de Morris, o arquiteto Gilbert Scott (1811-1879), e contra o qual algumas vozes isoladas na França (como Rodin e Anatole France) advogaram em tom ruskiano. A despeito disso, é incontestável que em matéria de conservação, assim como de restauração os países anglofônos e germanofônos mostram-se – tendencialmente e por tradição – muito mais respeitosos de sua herança edificada que a França.

Foi Alois Riegl quem propôs uma interpretação relativista da restauração, fundada sobre a análise dos valores contraditórios dos quais todo monumento é portador.³⁹ Ele demonstrou que em matéria de restauração não pode existir nenhuma regra científica absoluta, cada caso se inscrevendo em uma dialética particular dos valores em jogo. A reflexão de Riegl foi desenvolvida e integrada, notadamente na legislação italiana, na sequência dos trabalhos de Boito e Giovannoni.

Qualquer que fosse essas diferenças nacionais, que clamariam por uma longa análise, o monumento histórico, tal qual as antiguidades, restaria inscrito sob o signo do elitismo,⁴⁰ tanto no caso dos responsáveis por sua gestão, como no caso do público convidado a desfrutar dele. Muito se esquece

³⁵ *As Sete Lâmpadas da Arquitetura*, “A lâmpada da memória”, seção XVIII (1849). Cf. *abaixo*, p. 121.

³⁶ Ver p. 135, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, t. VIII, 1866, p. 14.

³⁷ Cf. F. Choay, “Les rapports de Ruskin et de Viollet-le-Duc ou la longue durée des idées regues”, *Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture*, publicados sob a direção de B. Mounon, Paris, n. 3, abril de 2008.

³⁸ Cathédrales de Stafford, Ely, Hereford, Lichfield, Salisbury, Chichester, Worcester, Exeter e Rochester.

³⁹ Cf. A. Riegl, op. cit., p. 63-118, e *abaixo*, p. 147 sq.

⁴⁰ Da mesma forma que os museus. Cf. P. Bourdieu et J.-C. Passeron, *Les Héritiers*. Paris: Éd. de Minuit, 1964.

hoje – veremos mais à frente o porquê e o como⁴¹ – de que os dois valores (histórico e estético) originalmente atribuídos às antiguidades, assim como depois aos monumentos históricos, longe de serem imediatamente dados à percepção, são apenas apreendidos ao prego de um trabalho exigente, que prossiga continuamente: trate-se da integração intelectual das obras no campo do saber histórico ou de sua recreação estética, que tem por condição uma experiência física ao mesmo tempo ativa e contemplativa.

Que o monumento histórico e as práticas que eram associadas a ele desde sua instauração no século XIX apontam para uma identidade étnica e constituem, assim, uma propriedade da cultura europeia é algo confirmado ainda no século XX por dois acontecimentos simbólicos. Em 1931 tem-se em Atenas a primeira conferência internacional sobre a conservação artística e histórica dos monumentos. Embora reunidos sob a égide da SDN (Sociedade das Nações), os participantes (arqueólogos, historiadores da arte, arquitetos...) são todos, sem exceção, de origem europeia. Trinta e três anos mais tarde, durante a segunda Conferência internacional dos arquitetos e técnicos dos monumentos históricos, reunidos em Veneza em 1964, graças à iniciativa da UNESCO, todos os Estados representados são de novo europeus, com exceção do México e do Peru, cujos emissários se inscreveriam, contudo, na tradição espanhola. Porém, mesmo se “monumento histórico” resta como o termo-chave⁴² do documento publicado nessa ocasião, a “Carta de Veneza” traz os indícios de uma mudança em curso desde o fim dos anos 1950.

A revolução eletro-telemática: mundialização e patrimônio

As novas vestimentas do monumento histórico:

o guarda-roupa patrimonial

Ao passo que, desde a instauração de uma proteção efetiva das “antiguidades”, seu novo estatuto foi marcado por uma criação lexical,⁴³ “monumento

histórico” na França, *kunsthistorische Denkmal* nos países germânicos, na Grã-Bretanha um mesmo vocábulo, *heritage*, continuava a englobar, de modo corrente e sem ambiguidade, as duas noções de “monumento” e de “monumento histórico” para designá-los à proteção. *Heritage* pode, à primeira vista, parecer sinônimo de “patrimônio”; notar-se-á, entretanto, que nos contextos respectivos da Inglaterra e da França os dois termos têm conotações, o primeiro de respeito devido ao passado e de valor axiológico, o segundo de uma dimensão econômica dominante, “bem de herança”.

A palavra “patrimônio”, frequentemente utilizada durante a Revolução Francesa, foi rapidamente abandonada em seguida, sem dúvida em razão de sua ambiguidade. Ela reapareceu no nosso país para designar os monumentos históricos e, em parte, substituir essa expressão ao longo dos anos 1960.

O termo, em harmonia com o adjetivo “cultural”, foi lançado na França em 1959 por André Malraux, no momento em que, feito ministro de Estado da Cultura, ele redige o decreto que especifica a missão de seu ministério. Dentre outras coisas, incumbe a esse último, então, da gestão dos museus e dos monumentos históricos, advinda do Ministério da Educação Nacional, e o conjunto das competências da Secretaria de Estado para as Belas Artes, suprimida desde então.

Esse ministério da Cultura, que marca “o reconhecimento político da cultura como questão do Estado”,⁴⁴ é fundado sobre uma concepção populista da cultura. A acepção do termo não é mais a de *Kultur*, mantida viva na língua alemã, e desenvolvida desde o século XIX pela etimologia e a antropologia cultural, que a tornou sinônimo de “civilização” ou, em outras palavras, de uma obra coletiva e criadora. Para Malraux e seus sucessores, a cultura reduz-se a um privilégio de classe, essencialmente ligada ao lazer: “não haveria cultura se não houvesse lazers”,⁴⁵ afirma Malraux. Assim, a cultura torna-se um objeto de consumo que trata de redistribuir igualmente, notadamente graças aos mediadores chamados “animadores”. Tende-se desde então a afastar a noção viva e não conceitualizada, igualmente partilhada pelos membros de uma comunidade regional, nacional

práticas jurídicas e restauradoras incluíam os monumentos sem qualitativo como uma subcategoria de monumentos históricos.

⁴¹ J. Girard, *L'Exception culturelle. Culture et pouvoirs sous la Ve République*. Paris: Grasset, 1995.

⁴² Intervenção no Senado, 9 de novembro de 1963 (Jornal Oficial). Essa posição não deve de nenhum modo ser assimilada àquela da Frente Popular em 1936. As “licenças púgas” são da competência do direito do trabalho.

⁴³ Cf. abaixo, p. 35, assim como “André Malraux”, p. 163 sq. e “Convenção pela Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural”, p. 172 sq.

⁴⁴ No título da Conferência tanto quanto na definição do monumento histórico dada desde seu artigo primeiro. Ao contrário, o texto da Carta singulariza-se pelo seu dogmatismo e sua pretensão à universalidade. Não há mais questão de um supranacionalismo cultural europeu sobre o modelo do que tinha preconizado (o primeiro) Ruskin em um célebre artigo de 1854 (Cf. abaixo, “John Ruskin”, p. 120 sq).

⁴⁵ Riegel observou em 1903 (*O Culto Moderno do Monumento*, op. cit.) que as novas

ou supranacional, e cujos verdadeiros mediadores são, antes de tudo, as famílias e as escolas.

Esse novo sentido é mais claramente traduzido e afirmado ao longo das mudanças da designação do ministério que em se seguida se tornou Secretaria do Estado para a Cultura (1974); depois Ministério da Cultura (1977) e, por fim, Ministério da Cultura e da Comunicação. Esse desvio semântico fez escola. Rapidamente adotado pela maior parte dos países europeus, ele foi acompanhado pela inflação do adjetivo “cultural” aplicado a um número sempre crescente de substantivos (“ação”, “atividade”, “administração”, “desenvolvimento”, “mundo”, “oferta”, “prática...”).

Correlativamente, o termo “patrimônio” sofreu a mesma inflação e tende, pouco a pouco, a substituir a expressão “monumento histórico”; o Serviço do Inventário do Patrimônio é criado em 1964, e a morte simbólica do monumento histórico é avalizada quando, em 1978, a Direção dos monumentos históricos torna-se a Direção do Patrimônio.⁴⁶ Os países europeus seguem alegremente o movimento, quando o Conselho da Europa multiplica recomendações, declarações, cartas e resolução ao serviço do “patrimônio europeu”.

De fato, desde 1972, a “Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural”, elaborada pela UNESCO, consagra o amálgama das duas noções de “monumento” e de “monumento histórico”, ocultando totalmente a origem étnica e a especificidade semântica da segunda sob a cobertura de uma identidade planetária de valor universal – o de espécie humana. Essa consagração lexical planetária não é imputável a insignificantes evoluções societais. Ela marca simbolicamente o acontecimento, à escala do globo terrestre dessa vez, de uma nova revolução cultural. A vestimenta nova do patrimônio e todo o guarda-roupa patrimonial dissimulam desde então um grande vazio, uma dupla ausência, a do monumento *memorial* e a do monumento histórico. Retomaremos isso mais à frente.

A revolução eletro-telemática

A nova revolução, na qual surgem os avatares do monumento histórico, inicia-se ao longo dos anos 1950, após terem sido tratados os mais graves traumas resultantes da Segunda Guerra Mundial. Eu escolhi qualificar a de “eletro-telemática” (*Le Débat*, maio-agosto de 1990) a fim de pontuar a natureza técnica dos dois de seus fatores mais importantes, o duplo desen-

volvimento dos instrumentos eletrônicos e das redes de telecomunicação que entram assim em retroação com o conjunto das atividades e dos comportamentos societais contemporâneos. Mas se, por um lado, seu impulso provém do que se convencionou chamar por “Ocidente”, portador de uma dinâmica irresistível, essa nova revolução cultural abarcou em algumas décadas a totalidade do planeta. Nós a qualificamos de “mundial”, adjetivo que não se encontra – significativamente – nem no *Dictionnaire de Littérature*,⁴⁷ nem no Larousse do século XX, nem antes de 2002 no *Dictionnaire de l'Académie Française*.⁴⁸ A denotação da expressão revolução “eletro-telemática” é assim coextensiva no tempo àquela do termo “mundialização”⁴⁹ para a qual ela representa o motor técnico.

Colocando provisoriamente entre parênteses a dimensão positiva dos novos poderes técnicos que essa revolução cultural mundial nos dotou, eu citaria, para concretizar meu propósito, alguns exemplos de suas incidências mentais e societais:

- engajamento progressivo das sociedades humanas em um mundo virtual, acompanhado de um enfraquecimento correlativo da relação estabelecida pela mediação do corpo com o mundo concreto da terra e dos vivos, animais e vegetais, que dali se alimentam;

- utilização correlativa de próteses mais e mais sofisticadas. Sob a influência de Carlyle, Ruskin afirmara que “é preciso escolher entre fazer da criatura uma ferramenta ou um homem. Mas [que] os dois não são compatíveis”.⁵⁰ Em 1929, Freud descobria “o homem feito, por assim dizer, um deus protético”⁵¹ e a alienação que resultaria daí,

⁴⁷ O termo só apareceria em 2004 no *Nouveau Littré*. Lembremos que a primeira edição do *Dictionnaire de Littérature* apareceu em 1863.

⁴⁸ O *Trésor de la langue française* indica que esse adjetivo, derivado do verbo “mundializar”, assim como esse último, tem sido reservado primeiramente às políticas de expansão nacional (Paul Valéry, 1938) e às trocas econômicas internacionais (François Perroux, 1964). É preciso aqui sublinhar as antecipações da língua na pena de Marx, que, desde 1848, fala em *Welgeschichte* e de *Weltwirtschaft*. Cf. *abaixo*, p. 134.

⁴⁹ Segundo a 9ª ed. em curso do *Dictionnaire de l'Académie française* (Journal officiel, 2009): “Novo conceito que designa a generalização das relações internacionais nos domínios político, econômico e cultural”. Aceção comparável no *Nouveau Littré*.

⁵⁰ *As Pedras de Veneza*, 1ª ed. Cf. *abaixo*, “J. Ruskin”, p. 120.

⁵¹ *Das Unbehagen in der Kultur*. Vienne, 1929; trad. fr.: *Malaise dans la civilisation*. Trad. de Ch. et J. Odier. Paris: PUF, 1971, p. 39. [FREUD, S. O Mal-Estar na Civilização. *Obras Completas*, v. 18 (1930-1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2010].

⁴⁶ O artigo 1.111 da lei de descentralização de 7 de julho de 1983 “integra o patrimônio na vida nacional”.

por outro lado, em 1956 Günther Anders nomeara essa alienação de a “obsolescência do homem”,⁵²

- desinstitucionalização latente em proveito de uma pseudo-liberdade individual, que Giambatista Vico teria qualificado de “bestial”,⁵³
- ruptura com a duração e o uso da memória viva em favor da instantaneidade;
- normalização das culturas em detrimento de suas diferenças.

No escopo da presente introdução, não se pode esperar um inventário aprofundado, mas somente uma evocação sugestiva, fundada sobre a extrapolção de tendências e que se sublinha para fins de advertência. Meu objetivo não é, repito-o, denegrir os poderes fabulosos com que as novas técnicas e próteses desde então nos dotaram, mas colocar-se em guarda contra uma hegemonia, muito facilmente ligada àquelas, que ameaçaria nossa condição de humanos. Já que é também essa identidade que está em jogo e trata-se de protegê-la.

Com efeito, e contrariamente às afirmações muito respaldadas, a globalização, quanto à amplitude do seu impacto, não teve precedente na história das sociedades humanas desde a sedentarização de nossa espécie. Ela é de natureza diferente das repercussões das relações entre civilizações – intercontinentais ou transcontinentais – que têm sempre existido e das quais, dentre as culturas de posse da escrita, as sociedades antigas e medievais da Europa e da Bacia do Mediterrâneo tem nos deixado um paradigma: não se tratava de normalização, mas de assimilação seletiva, já descrita por Riegl na sua *Grammaire historique des arts plastiques*⁵⁴ (*Historische Grammatik der bildenden Künste*), daquilo que, vindo de fora, estava apto a enriquecer a identidade cultural das sociedades envolvidas. Desde então, nós vivemos um processo de normalização, sinônimo de perda e cujo horizonte é uma sociedade globalizada. Para todos aqueles que se rejubilam, sob o nome

de um progresso pretendido, convém lembrar as palavras de Claude Lévi-Strauss: “Não há, não pode haver, uma civilização mundial, no sentido absoluto que se dá frequentemente a esse termo, já que a civilização implica a coexistência de culturas oferecendo entre elas o máximo de diversidade e ela consiste mesmo nessa coexistência.”⁵⁵

Incidências da globalização na morfogênese e na organização dos territórios humanos

O emblema espacial da “mundialização” é desenhado pelo conjunto de redes de infraestruturas técnicas, materiais e imateriais, normalizadas e fora de escala, pelo canal por onde se transmitem desde então os fluxos de informação e circulação de bens e de pessoas, e que conferem uma nova identidade – global – ao nosso planeta.

Além disso, essa rede, produto de uma verdadeira engenharia territorial, não é somente libertada de nossos ancestrais constrangimentos espaço-temporais (dito de outro modo, de toda dependência contextual): ela oferece esse idêntico privilégio a todas as categorias de edifícios humanos, suscetíveis de conectarem-se sob a égide de uma nova prática disciplinar que, na falta de uma designação oficial, pode-se qualificar de urbanismo ou de um ordenamento de “ramificações”.⁵⁶ Essa técnicação de nosso ambiente, tornada prática para todas as escalas do ordenamento, é descrita com justeza, mas falaciosamente posta como incontornável pelo holandês Rem Koolhaas quando ele convida os arquitetos de hoje a celebrarem juntos a desmedida de nosso novo ambiente técnico e seu *fuck context*.⁵⁷

O impacto exercido pela normalização planetária das redes de infraestrutura técnica e pela extensão correlativa sobre a totalidade de nosso

⁵² “Race et histoire”. Paris: Unesco, 1952 [LÉVI-STRAUSS, C. *Race e história*. Lisboa: Presença, 1973]; publicada sob o mesmo título em Paris: Gonthier, 1961, p. 112. Cf. também *abaixo*, p. 34.

⁵³ () que os membros do grupo inglês Archigram anteciparam quando ele descreveu seu “Plug-in city (1964-1966)”, in: *Archigram* (Londres: Studio Vista, 1972). Cf. F. Choay, “Le règne de l’urbain et la mort de la ville”, 1994, reed. in *Pour une anthropologie de l’espace*. Paris: Seuil, 2006.

⁵⁴ H. Koolhaas, com a colaboração de B. Mau e do OMA, S. M. L. XL (Rotterdam: New York, 010 Publishers, 1995, p. 502) (em “Bigness, or the problem of large, Manifesto”, p. 494 sq.). Para uma das críticas mais lucidas dessas posições, Cf. J. J. Van, “Déconstructions joyeusement ! L’irresponsabilité érigée en vertu” (Bruxelles, no 154, 4 novembre 1998).

⁵² Cf. G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*. Munich: C.H. Beck Verlag, 1956; trad. fr.: *L’obsolescence de l’homme*. Paris: Ed. Encyclopédie des nuisances, 2001.

⁵³ G. Vico, *Principi di scienza nuova*, 1725 [VICO, G. *Ciência nova*. São Paulo: Editora Hucitec, 2010]; trad. fr. de edição de 1744: *La Science nouvelle*, apresentada e anotada por A. Pons. Paris: Fayard, 2001, p. 105: “a feroz liberdade bestial [que caracteriza os] primeiros homens”.

⁵⁴ Paris: Klincksieck, 1978.

globo de um “urbanismo de ramificações” pode, com efeito, ser resumida segundo três perspectivas respectivamente focalizadas sobre:

- as formas materiais dos estabelecimentos humanos, urbanos e rurais, cujas tipologias tradicionais se desintegram e se desarticulam, enquanto que emergem entidades não designáveis nos léxicos existentes, senão pelo termo de “aglomerações”. Na Europa, notadamente, assiste-se a uma “supressão da diferença entre cidade e campo”, cujo sentido – essencialmente físico – não tem nada a ver com aquele da fórmula marxiana;
- as relações das populações envolvidas com seu meio, que induz à perda das solidariedades locais (geofísicas e humanas) em proveito de solidariedades virtuais, admitindo que essa expressão tenha um sentido;
- o estatuto profissional do arquiteto tal como foi definido e teorizado na cultura da Europa ocidental no *Quattrocento*, para ser adotada em seguida no mundo ocidental. Lembremos que, se o arquiteto, como o pintor ou o poeta, contribui pela singularidade do seu trabalho pessoal para a transformação e para o enriquecimento da cultura a qual ele pertence, ele não deixa de ter aí uma vocação específica, a de traduzir no espaço, proveniente de uma relação dialógica, necessidades práticas e aspirações sociais. Agora, triplamente amputado de suas competências de desenhista (assumidas pelo computador), de construtor (assumidas pelo engenheiro) e de dialogador-tradutor (confiadas pelo mestre de obra aos outros intermediários),⁵⁸ o arquiteto tende a tornar-se um produtor de imagens, o designer de objetos artísticos “ramificados” (nos sentidos dois sentidos do termo, concreto e metafórico); objetos de vocação midiática, supostamente capazes de exprimir o puro poder criativo do conceituador; objetos narcísicos e comparáveis às produções atuais do mercado da arte;⁵⁹ objetos identicamente vendidos em todos os continentes e que normalizam sua realização técnica pelos escritórios de engenharia e, mais ainda, o fato de que os arquitetos “criam” com a ajuda dos mesmos *sofistas*.

⁵⁸ Poder-se-ia citar numerosos arquitetos-*vedettes* que, escondidos detrás de sua “criatividade”, recusam todo contato com os utilizadores de sua “obra”.

⁵⁹ Cf. a revista on-line *Art Price*, “World leader in art market information”. Digno de nota (Cf. *Le Monde*, 27 de setembro 2008): o primeiro leilão de uma casa (a Kautmann House de Neutra) como objeto de arte pela sociedade Christies.

Mas, objetar-se-á, não subsiste, tanto na França quanto na Europa em geral, um grande número de centros e vilas antigas bem vivos e harmoniosamente ligados ao seu contexto local, natural e humano? Certamente. De novo, descrevo uma tendência que, trazida pela normalização planetária dos lugares de vida e das atividades, rompe as amarras e, em um mesmo movimento, despoja os estabelecimentos e as paisagens humanas de sua função simbólica, garantidora da diferença e da identidade.⁶⁰

E é essa tendência que provocou a fetichização do patrimônio sob o efeito de dois tipos (opostos) de respostas. Em um caso, uma reação passadista e nostálgica erigida em modelos das formas e dos modos de organização que, portadores de um valor memorial, não são menos anacrônicas, mesmo que apelassem a uma continuação em acordo com o curso da história. A compatibilidade do respeito da história identitária com a inovação necessária para sua continuação é suficientemente demonstrada por um exemplo francês do qual nossos ideólogos – de direita e de esquerda – não compreenderam uma linha. Quando, confrontado com as exigências da Revolução Industrial, Haussmann inventa uma forma urbana que servirá de inspiração para toda Europa, a despeito de demolições e rasgos necessários, ele conserva com a mais vigilante atenção todas as formas dos espaços e dos edifícios antigos integráveis no que se tornou o tipo ideal da *metrópole*.⁶¹ No caso oposto, uma reação progressista relega o patrimônio preservado entre os objetos do museu, provocadores de um saber histórico e/ou de um prazer estético.

Museificação e comercialização do patrimônio

A análise precedente terá esclarecido o amálgama realizado entre “monumento” e “monumento histórico”, desde então, fundidos e confundidos sob o nome de “patrimônio”. Em nossa sociedade mundializada e normalizada, o estatuto do monumento como dispositivo universal que dava sua base material para a identidade e para as diferenças respectivas das sociedades humanas torna-se contraditório. Uma escapatória⁶² – ilusória – dessa aporia consiste em

⁶⁰ Cf. *abaixo*, a teorização e as antecipações visionárias de Ruskin e de Viollet-le-Duc.

⁶¹ Cf. G. E. Haussmann, *Mémoires*. Ed. estabelecida por F. Choay. Paris: Seuil, 2000, “Introduction”, p. 23-24; assim como a legenda dos monumentos citados e, em particular, a abertura “Monuments historiques”.

⁶² A dificuldade de demarcação é bem traída desde o artigo 1º da Convenção para a proteção do patrimônio mundial, que remete, como uma litania, à noção de “va-

transferir de modo dogmático a universalidade antropológica do monumento para o conjunto de criações de diferentes culturas humanas nas quais, por um passe de mágica, o vocábulo de “patrimônio” metamorfoseia-se então em monumentos históricos e artísticos. E, assim, repetimo-lo, que uma demarcação particular, própria à cultura europeia, é erigida como um universal cultural.

Ora, nós vimos que as “antiguidades”, uma vez promovidas a “monumentos históricos”, foram objeto de uma proteção institucional, que tende para a museificação e que é agora globalmente transferida ao “patrimônio”. As consequências dessa transferência foram anunciadas há tinta e sete anos por Claude Lévi-Strauss, nos termos que não precisam de glosa, quando ele evocava o “movimento que leva a humanidade rumo a uma civilização mundial, destruidora dos velhos particularismos aos quais concede a honra de terem criado os valores estéticos e espirituais que dão seu prego à vida e que nós recolhemos preciosamente nas bibliotecas e nos museus porque nos sentimos cada vez menos certos de que seremos capazes de produzi-los também com tanta clareza”.⁶³

Da minha parte, limitar-me-ei, portanto, a sublinhar dois aspectos mortíferos da museificação do patrimônio: os desenvolvimentos solidários da cultura de massa, de uma parte, a mercantilização do patrimônio edificado, assim como dos museus, de outra parte. Os limites dessa introdução não me permitem estender sobre o caso particular dos museus franceses. Lembraria somente a lei 2000-5 de 4 de janeiro 2002, que confere aos museus nacionais o estatuto de “estabelecimentos de caráter industrial e comercial”. E remeterei o leitor à significativa análise do etnólogo Daniel de Coppet, *La Marche à la privatisation. L'exemple de la loi sur les musées*.⁶⁴

A cultura de massas à escala do Planeta

Definimos acima,⁶⁵ no quadro pioneiro da França, o que, por abuso de linguagem, é desde então designado em escala planetária pela locução “cultura de massa”. Essa aceção do termo “cultura” repousa sobre um postulado selor universal excepcional”. Ver também as justificativas confusas dessa “exceção” dadas pelo Centro do patrimônio mundial da UNESCO na ocasião de seu trigésimo aniversário.

⁶³ “Race et culture”, *Revue internationale des sciences sociales*, Paris, XIII (4), 1971, republicado em *Race et histoire. Race et culture*, Paris, Albin Michel, 2001, pp. 171-172.

⁶⁴ Publicado pelo Comité Patrimoine et Résistance (23, rue Harlay, 95590 Nerville), criado nessa ocasião pelo descontente Daniel de Coppet.

⁶⁵ *Acima*, p. 28.

gundo o qual um contato físico direto com o objeto patrimonial proporciona e visitante ou ao espectador, ajudado ou não por painéis ou folhetos explicativos ou conferencistas, uma satisfação cultural imediata. Eles são assim ocultados e o tempo e o labor necessários também, tanto para o entendimento histórico do monumento quanto para sua percepção estética, essa última exigindo (com resultado de uma contemplação ativa) um verdadeiro trabalho de recriação comparável (de resto, são iguais) ao do ouvinte ou do leitor frente ao locuto ou ao texto do autor na recepção da língua falada ou escrita. Além disso, igualmente ignorado o fato de que o deleite estético é condicionado pelo que Riegl nomeava o *Kunstwollen* (“o querer da arte”) daquele que a experimenta dito de outro modo, pela sensibilidade estética própria à sua cultura: sensibilidade que avalia no tempo e cuja especificidade, nota Riegl, é suscetível de levar a reações negativas frente às produções artísticas de outras culturas.⁶⁶ Descoberta antropológica fundamental retomada meio século mais tarde por Lévi-Strauss quando ele adverte-nos de que “toda criação verdadeira implica certa surdez ao apelo de outros valores, podendo chegar à sua recusa, senão até mesmo à sua negação”.⁶⁸

O postulado sobre o qual a cultura de massa se funda exige, portanto, a intervenção de um substituto que remedeie a ausência da cultura real conferindo ao patrimônio uma atratividade artificial em meio a um condicionamento (mental e material) que o torna visível e desejável, próprio ao consumo (cultural). A fórmula mágica de um especialista, “a cultura não saberia passar sem a mídia”,⁶⁹ leva à cumplicidade entre promoção patrimonial e circuitos financeiros em proveito da, desde então, próspera “indústria cultural” (dois termos cuja associação não choça ninguém hoje).

Mercantilização universal do patrimônio. A UNESCO e o turismo de massas

Certamente, desde o *Quattrocento*, o interesse suscitado na Europa pelas antiguidades, e depois pelos monumentos históricos, foi sempre

⁶⁶ Para uma análise da recriação estética como recriação viva no presente, Cf. K. Fiedler, *Schriften zu Kunst* (trad. fr.: *Essais sur l'art*), textos apresentados por P. Junod (trad. de D. Wiekzkorek. Besançon: L'Imprimeur, 2002); Cf. também P. Junod, *Transparence et opacité* (Lausanne: L'Âge d'homme, 1976).

⁶⁷ *O Culto Moderno dos Monumentos*, op. cit., p. 40 sq. e 94.

⁶⁸ *Race et histoire. Race et culture*, op. cit., p. 172.

⁶⁹ J. Rigaud, *L'Exception culturelle*, op. cit., p. 95.

acompanhado de repercussões financeiras. Basta lembrar como o abade Grégoire, no seu primeiro apelo contra o vandalismo revolucionário, associa sem hesitação as mais altas considerações morais ao interesse econômico representado pelo turismo europeu: “as arenas de Nîmes e a ponte de Gard, talvez, trouxeram mais à França do que eles custaram aos romanos.”⁷⁰

Mas somos hoje confrontados com uma revolução semântica. E é em outra escala, hegemônica e não incidente, que se impõe o valor econômico do patrimônio. Algumas declarações exemplares, emanando de altos funcionários franceses nomeados para a cultura, são capazes de convencer. Em 1978, o diretor do gabinete de Jacques Duhamel, então ministro da Cultura, afirma que “o patrimônio é uma riqueza fóssil que se pode gerir e explorar como o petróleo”;⁷¹ oito anos depois, o ministro do Turismo preconiza “explorar [o patrimônio] como parques de extração”;⁷² dez anos mais tarde, pode-se ler no Boletim do Ministério da Cultura (de janeiro de 1988) que “o produto museológico – a obra na sua ‘embalagem’ museográfica, arquitetural, técnica, pedagógica – tornou-se um objeto estético para um consumo de massa. Então por que não um cruzamento de técnicas e serviços para esse mercado de um novo tipo?”, melhor ainda, em 2007, o Ministro da Cultura, Dominique de Vabre, entrevistado no *Le Monde*: “Eu tenho uma visão extensiva do meu papel. Eu não sou o Ministro de Belas Artes. Eu vou lançar a ideia de um ‘Davos da cultura’: políticas, atores econômicos e mundo cultural devem dialogar.”⁷³

Entretanto, é à ação da UNESCO, com sua classificação do patrimônio mundial, que a mercantilização patrimonial deve seu desenvolvimento exponencial. Portanto, é lógico e legítimo que em “reconhecimento das diretrizes, da assistência e dos encorajamentos fora do comum que ela prodigalizou para 185 países do mundo inteiro para lhes permitir estabelecer e reformar 878 sítios do patrimônio mundial”, “e levando em conta suas performances excepcionais na indústria do turismo”,⁷⁴ considere-se atribuir ao Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO o prêmio 2008 do Turismo Mundial (*World Tourism Award*), patrocinado pelo Corinthia Hotels, American Express, The

International Herald Tribune e Reed Travel Exhibitions, concedido em Londres na ocasião do World Travel Market.

Essa cruzada pelo consumo mercantil do patrimônio não é somente prejudicial aos visitantes, enganados quanto à natureza do bem a ser consumido e ao mesmo tempo colocados nas condições de amontoamento e de ruído impróprios a qualquer deleite intelectual ou estético. Ela conduz muito frequentemente também à destruição dos sítios classificados, tanto pela elevação de necessárias estruturas de acolhimento (hoteleiras e outras) quanto pela eliminação de atividades criativas ligadas à cultura local e à sua identidade, em particular no caso dos países do Sul. Mas, por outro lado, para tomar um exemplo europeu, pode-se qualificar os efeitos de sua classificação sobre o importante sítio normando que foi, ao longo do tempo, o Mont-Saint-Michel?

Como se não bastasse, a cruzada da UNESCO não recua diante da rotulação do falso. Dois exemplos: na China, em um sítio magnífico situado a 1800 metros de altitude, nos confins do Tibete, no Yunnan, a vila sobre os canais de Lijiang, em cerca de três quartos destruída por um terremoto, foi mais ou menos reconstruída de forma idêntica, esvaziada de seus antigos habitantes e colocada em cena segundo as normas do turismo cultural que desde então atrai para o sítio milhões de visitantes anuais, chineses e estrangeiros. Na França, a obra de Le Coubusier, brutalmente restaurada e coroada por uma obra falsa [*faux intégral*],⁷⁵ colocada à cabeça das candidaturas francesas para a classificação de 2007, foi vencida no último instante pelo conjunto multisecular de fortificações de Vauban. Foi adiado.

Simultaneamente, sobre todos os continentes, cópias de monumentos são apresentadas nos parques de atrações temáticas, enquanto o pastiche adquire sua cidadania. Assim, cidades novas, de cem mil habitantes, projetadas no oeste de Shanghai para cidadãos privilegiados: Thames City, a partir do modelo de um bairro londrino da época vitoriana, mas dominado por uma réplica da catedral de Bristol, e Nuremberg City, ao estilo Bauhaus, são concluídas; as réplicas de Veneza e Barcelona estão em curso de acabamento.

⁷⁰ “Rapport de Grégoire au Comité d’instruction publique sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de les réprimer”, sessão de 14 do Fructidor, segundo ano da República.

⁷¹ J. Rigaud, “Patrimoine, évolution culturelle”, In: *Monuments historiques*, 5, 1978, p. 4.

⁷² In: *Monuments historiques*, setembro de 1986.

⁷³ *Le Monde*, 5 março de 2007.

⁷⁴ Itálicos meus.

⁷⁵ A igreja de Firminy: primeira pedra posta em 1970, cinco anos depois da morte do mestre, inauguração em 2006. Essa igreja, cujo clero local recusou a ocupação regular, vai, sob o impulso de militantes corbusieristas locais, “funcionar como uma pequena PME. Haverá receitas pois, dizem, nós vamos instalar um espaço-butique e, por que não, outras coisas”. Duas dezenas de empregos são assim criados, de guias, seguranças e conservadores. Quanto à casa da cultura, ela vai receber o “Centro de interpretação da obra de Le Corbusier”.

Esclerose

Museificação, disneylandização, pastiches são os signos de uma esterilização progressiva, de uma incapacidade de construir uma alternativa a um universo tecnizado e monossêmico. É desde então ao prego de um redobrado deslizamento epistemológico e de um impasse ético que os secários do *pós-humano* e seu movimento tecnolátr⁷⁶ reduzem a ciência a finalidades técnicas. Ora, os produtos normalizados dessa “tecnociência” implantados no espaço geofísico de nosso Planeta não podem, de modo algum, substituir a incontornável diversidade de patrimônios – agora fetichezados – que edificaram, ao longo do tempo, nossas diferentes culturas terrestres.

Pois o único e verdadeiro problema com o qual deparamos hoje na posição de uma sociedade globalizada é continuar a produzir meios humanos diferentes, sob pena de perder, desta vez, não nossa identidade cultural, mas sim uma identidade humana cuja diversidade de culturas é a indiscutível condição para tal.⁷⁷ O que está em causa na problemática atual do patrimônio, se quisermos optar pelo destino do *Homo sapiens sapiens* em detrimento do destino do *Homo protheticus*, é, dizemos novamente, a capacidade de nossa espécie de habitar o mundo e de continuar a desenvolver o que chamei em outro lugar⁷⁸ de nossa “competência de edificar”. Com efeito, como a competência de falar (uma linguagem articulada) engaja identicamente locutor e ouvinte, a competência de edificar engaja identicamente construtor e habitante.

Conclusão: resistência e combate

Devido ao seu esquematismo, esta breve introdução terá mostrado, assim espero, a necessidade e a urgência de uma tomada de consciência.

Tomada de consciência das ameaças que pesam no presente sobre nossa identidade humana. Consciência de nosso duplo estatuto de seres vivos e falantes, implicados em uma dupla e indissociável relação com os mundos da natureza e da cultura. Consciência do fato de que a institucionalização das

sociedades humanas não se transmite somente pelo uso e a diferença de suas línguas, mas também pelas modalidades diferentes de sua inserção espacial e temporal no mundo. Entretanto, tomar consciência é só o pré-requisito – necessário e não suficiente – que dá sua significação e convida ao combate exposta no título desta antologia: combate e estratégias a serem empregados não somente a fim de renovar as diferenças obliteradas e desvalorizadas, mas sobretudo a fim de prosseguir no presente a invenção das particularidades espirituais e materiais que fundam a riqueza da humanidade.

Ao modo de uma incitação, eu apenas evocaria três frentes da luta a ser travada: primeiro, a da educação e da formação; em seguida, a da utilização ética de nossas *heranças edificadas* (hoje mercantilizadas sob o vocábulo de “patrimônio”); e, enfim, a da participação coletiva na produção de um patrimônio vivo.

1. Atenuar a ausência de uma cultura de base em matéria de espaço edificado é, na França, uma primeira urgência à qual caberia à Educação nacional responder em dois domínios complementares. Por um lado, banindo o amadorismo que reina hoje na maior parte dos casos, tratar-se-ia de fazer com que os historiadores da arte profissionais oferecessem um ensino que permitisse a aquisição de um saber histórico. Por outro lado, importaria iniciar pela implicação do corpo inteiro e de “todos os sentidos [incluindo a contribuição também do andar] como os olhos, o olfato e o tato, com o silêncio e o som”⁷⁹ em uma exploração concreta do espaço construído como seu meio natural, esses espaços concretos cujo conhecimento e o reconhecimento são ocultados pela hegemonia do espaço virtual. Ainda que o Estado se desengaje de suas tradicionais responsabilidades em matéria de patrimônio em proveito dos especialistas locais, como eles poderiam assumir semelhantes tarefas em um país onde, da escola primária ao fim do secundário, não existe nenhuma iniciação nem às artes e às práticas do espaço em geral, nem à arquitetura e ao urbanismo em particular? Nós deveríamos, a esse respeito, tomar como exemplo nossos vizinhos europeus, notadamente os italianos.⁸⁰ Da mesma

⁷⁶ Procédente dos Estados Unidos ao longo dos anos 1990. Cf., mais recentemente, o relatório do National Science Foundation (2003), e o de James Canton para o Institute for Global Futures de São Francisco.

⁷⁷ Cf. *acima*, p. 34, nota 1 e nota 2.

⁷⁸ Cf. *L'Allegorie du patrimoine*, op. cit.

⁷⁹ H. Salmons. *Espaces ouverts/espaces collectifs*, adaptação francesa de *Espacios abiertos/espacios colectivos* (Sociedade colombiana de arquitetos, em colaboração com os ministérios de Questões estrangeiras e da cultura. Bogotá, 2007). Cf. também *Hopelio Salmons, une figure exemplaire de l'architecture contemporaine*, F. Choay, *l'Architecture*, n. 357, novembro-dezembro de 2007, pp. 86-90.

⁸⁰ Na Itália, a iniciação dos jovens ao espaço edificado começa na escola primária. O ensino obrigatório da história das artes plásticas, da arquitetura e do ordenamento

forma, com os futuros arquitetos e com os diversos profissionais do espaço, resta promover nas suas escolas um inenso trabalho de re-encontros com a história e, mais ainda, com a espacialidade real, no seio das quais a concepção auxiliada pelo computador⁸¹ tendeu progressivamente a evacuar o desenho manual⁸² e o ideal da criação individual a substituir o tradicional diálogo com o mestre de obras.

2. A reconquista da competência de edificar e de habitar um património contemporâneo e inovador na continuidade do antigo passa também por uma propedêutica, engajando juntamente urbanistas, arquitetos e habitantes na reapropriação e na reutilização sistemática das heranças (sítios e prédios) nacionais e locais e de suas escalas de ordenamento. Em outras palavras, nós devemos arrancar sítios e edifícios antigos do seu gueto museológico e financeiro. O objetivo é realizável sob as condições estritas de:

- dotar esses lugares de novos usos adaptados à demanda societal contemporânea;
- renunciar ao dogma de sua intangibilidade e ao formalismo histórico da restauração;
- saber proceder às transformações necessárias, associando o respeito do passado e a aplicação de técnicas contemporâneas de ponta.

Aqui, ainda nossos vizinhos italianos continuam a ser mestres no trabalho de reapropriação viva das heranças urbanas e monumentais. Basta lembrar o exemplo das universidades italianas, em sua maioria instaladas nos sítios e edifícios antigos de prestígio. Tomemos apenas a de Veneza, surgida no espaço de uma série de palácios históricos

é conduzido durante os três últimos anos dos estudos secundários, fundado sobre manuais sem equivalente na França, mesmo no nível universitário. Eu tinha pedido, há dez anos, ao ministro da cultura que se fizesse a tradução desses manuais. Desde nossa primeira edição, S. Berlusconi tem posto fim a essa prática.

⁸¹ CAO (*conception assistée par ordinateur*) ou CAD (*computer-aided design*) [Nota do tradutor].

⁸² Um movimento se desenha para a reabilitação dessa prática fundamental. Emblemática é, a esse respeito, a ação de A. Scobeltzine no seio da École d'architecture de Montpellier. Cf. A. Scobeltzine, *Apprendre à dessiner au XXI^e siècle* (Montpellier. Ed. Espéron, 2008), e, na Internet, www.ledessinplaisir.com.

desativados, que (sobre o Grande Canal, o da Ca'Tron) foi remanejada por Carlo Scarpa e que acolhe o Instituto de Urbanismo. Na França, os estudantes são, na maior parte dos casos, relegados ao interior de objetos técnicos banalizados.

3. É necessário pontuar, dentre nossas estratégias de resistência à normalização planetária, o papel das associações locais de cidadãos e de todas as estruturas administrativas locais abertas à participação de seus administrados. Pois, hoje, é a escalas locais, pela adição e a confrontação de tomadas de consciência individuais, que poderá de novo ser afirmada a necessária reivindicação da diferença, marca da identidade. Porém, é preciso que se entenda isso. Não é uma questão de promover uma espécie de retorno aos comunitarismos tradicionais. Trata-se, ao contrário, de chamar-se à formação de comunidades cujos membros seriam solidarizados não pelas origens étnicas ou geográficas, próximas ou distantes, mas por sua comunhão e presente inserção nos espaços concretos, naturais e sociais. É reaprendendo a inscrever as problemáticas sociais do presente à escala e na base de uma herança local (natural e edificada) que serão inventadas as novas entidades espaciais para, sobre a fundação destas, reencontrar-se e continuar a enriquecer a hierarquia das identidades regionais, nacionais, europeias.

A *mise en garde* alarmista desta introdução tem por única finalidade convidar a um combate que continua possível de se ganhar. Eu concluirei também por um manifesto de otimismo quanto à sobrevivência de nossa competência de edificar, evocando, simbolicamente, duas experiências exemplares.

Para começar pela reutilização não mercantil de nosso património, eu saudaria um caso francês (de outro modo, excepcional em nosso país): aquele da pequena cidade fortificada de Saint-Macaire (com dois mil habitantes), nas margens do Garonne, na Bordelais, a vinte quilômetros de Bazas. Em vinte e cinco anos, o prefeito, Jean-Marie Billa – arquiteto e professor, formado nas associações comunitárias – obteve êxito não apenas em articular os habitantes na reabilitação e na restauração de um património medieval e renascentista que caía em ruínas. Ao prego de uma luta permanente contra a rotina administrativa, prefeito e habitantes promoveram juntos a adaptação das normas técnicas em vigor e a transformação em habitações sociais de uma grande parte de edifícios domésticos medievais, lojas de mercadores e residências aristocráticas fortificadas; juntos, eles obtiveram a conversão

definitiva de um antigo convento de Ursulinas (século XVII) em um asilo que fica lado a lado com um estabelecimento para pessoas com Alzheimer, assim como a instalação de uma casa de acolhida para crianças autistas no coração do centro histórico.

Em seguida, no que concerne à sobrevivência possível de uma arquitetura que não possa ser reduzida nem a um suporte midiático nem a uma categoria da arte “evento”, devo precisar que minha descrição, não tendenciosa mas tendencial, aplica-se antes de tudo às *vedettes* dadas como exemplo nas escolas, nas revistas de arquitetura e na mídia. Pois existem, ainda e um pouco por todos os lugares, desconhecidos que, pouco preocupados com publicidade, continuam, longe do ruído midiático, a praticar o ofício de arquiteto com todo seu corpo e em um permanente diálogo com os lugares e com os homens. E mantêm-se ainda grandes construtores também. É bem porque gostaria, para terminar, de prestar homenagem à experiência incansavelmente contínua pelo território da Colômbia, então de trinta anos e até seu último dia, do grande Rogelio Salmona. Associando técnicas de ponta à escuta das populações e à atenção sempre maior aos solos, relevo, vegetais, céus e antigos patrimônios construídos, ele edificou uma obra contemporânea comparável a nenhuma outra hoje, porque ela afirma com lirismo, simultaneamente à nossa modernidade, a identidade, a alteridade e as diferenças de uma cultura.

Preconceitos e modo de emprego da antologia

Ainda uma vez, esta antologia não tem vocação para ilustrar exaustivamente uma história geral e extenuante da gênese e das práticas patrimoniais: ela está de acordo com os questionamentos formulados na introdução. Mas, mesmo assim, ela não pode se pretender a uma representatividade completa das questões levantadas. Tal projeto teria requisitado numerosos volumes. O formato da obra impôs uma escolha limitada de textos, forçosamente arbitrária e que foi por vezes dolorosa. Essa escolha foi ditada por quatro campos:

1. De um modo geral, optei por documentos ao mesmo tempo emblemáticos, particularmente vivos, mal conhecidos ou, por vezes, supostamente muito conhecidos, mas sempre engajados. Esse campo me levou a excluir notadamente os textos administrativos do século XIX francês ou ainda as exposições técnicas sobre a restauração dos monumentos.

2. Na ilustração do combate a ser travado hoje, privilegiei sua dimensão positiva (o combate *por*) em detrimento de sua dimensão negativa ou crítica (o combate *contra*). Essa seleção crítica, limitada aos dois últimos terços do século XX, foi, com uma única exceção, ilustrada pelos documentos internacionais.

3. A introdução, tendo sublinhado a origem europeia-ocidental da reflexão sobre o conceito de patrimônio construído e definido, com citações e referência bibliográficas para apoio, os papéis pioneiros e originais exercidos no seu desenvolvimento pela Itália, a Grã-Bretanha e os países germanófonos, atribui para o público francês, um maior número de textos franceses, entretanto.

4. Quanto à triagem dos extratos escolhidos, procurei evitar a monotonia. Para textos cuja extensão permitia mensurar melhor a riqueza, a complexidade ou a estranheza sob os olhos de nosso presente, eu associei, ao modo de contraponto, textos muito curtos, servindo, ao contrário, pela sua clareza e sua brevidade.

Esta antologia segue a ordem cronológica e a periodização adotadas na introdução, que menciona, além disso, uma parte dos autores selecionados. Cada texto é precedido de uma apresentação que fornece uma nota biográfica e bibliográfica sobre o autor e oferece as principais balizas para uma leitura proveitosa.

Na transcrição do conjunto dos textos, a paginação foi normalizada. Do mesmo modo, substituiu-se a ortografia e as regras de pontuação atuais para os documentos anteriores ao século XIX. De forma contrária, respeitamos nesses últimos o uso das maiúsculas, ainda não sistemática, dotada por vezes de um forte valor semântico.

No corpo dos textos escolhidos, as notas de rodapé foram reduzidas ao mínimo: elas concernem em geral à terminologia ou explicação de certas palavras alusivas.