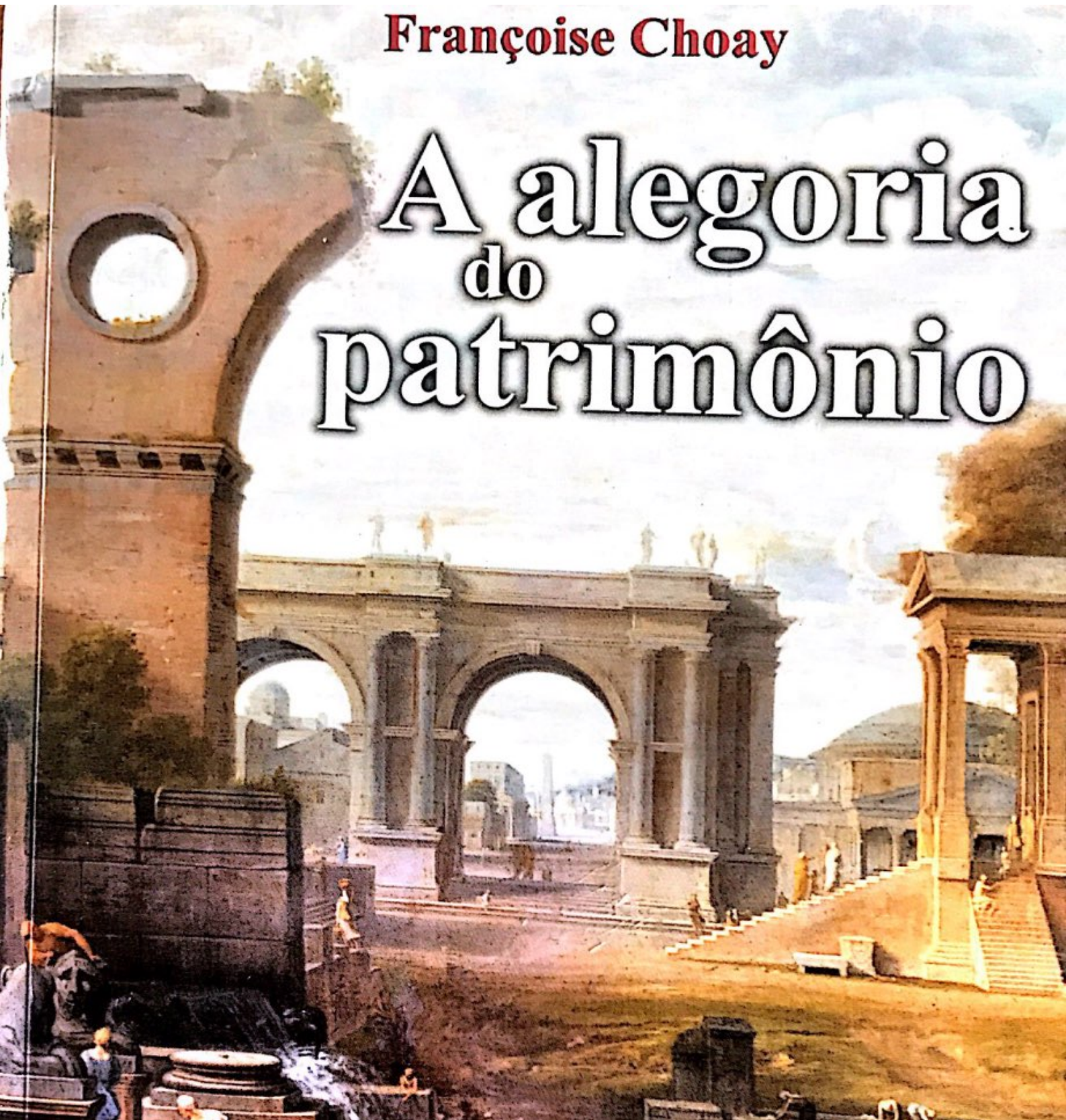


Françoise Choay

A alegoria do patrimônio



Capítulo VI

O PATRIMÔNIO HISTÓRICO NA ERA DA INDÚSTRIA CULTURAL

Monumento e cidade histórica, patrimônio arquitetônico e urbano: estas noções e suas sucessivas figuras esclarecem de forma privilegiada o modo como as sociedades ocidentais assumiram sua relação com a temporalidade e construíram sua identidade.

No século XV, a emergência do patrimônio histórico, sob denominação de antigüidades, ilustra o desdobramento do projeto humanista. Em face dos edifícios e dos objetos que o uso cotidiano transformou em meio ambiente, familiar, presente desde sempre, as antigüidades funcionam como um espelho. Espelho que cria um efeito de distância, de afastamento, propiciando um intervalo onde se haverá de instalar o tempo referencial da história. Espelho que mostra também à sociedade humanista uma imagem desconhecida, por definir, de si mesma como alteridade. A descoberta das antigüidades é também a descoberta da arte como atividade autônoma, desligada de sua tradicional vassalagem à religião cristã. Experiência irreduzível, mas adquirida a um alto preço, como consciência de si, ela está na origem de uma arte que vai se constituir refletindo-se e pensando-se ao mesmo tempo como devir e como história. Sob o nome de antigüidades, o monumento histórico é um dos agentes que provocaram a grande ruptura da arte ocidental e o advento da arquitetura, teorizada e referenciada, que Paul Frankl chamou *pós-medieval* para salientar sua diferença e sua unidade.

Em seguida, a construção icônica e textual do *corpus* das antigüidades, tanto clássicas como nacionais, permite às sociedades ocidentais prosseguir seu duplo trabalho original: construção do tempo histórico e de uma imagem de si mesma enriquecida de modo progressivo por dados genealógicos. Como já vimos, sobretudo, os estudos dedicados às antigüidades estão inscritos na grande corrente que desvalorizou o testemunho da palavra e da escrita, em proveito do testemunho da visão e da representação iconográfica. Os edifícios do passado contribuíram para o estudo sistemático das formas plásticas, de seu desenvolvimento e classificação. As pesquisas dos antiquários acompanharam as dos naturalistas e participaram, com elas, da criação de uma civilização da imagem: instrumento de análise do mundo e suporte da memória.

No século XIX, como também já vimos, a consagração institucional do monumento histórico dá a este um estatuto temporal diferente. Por um lado, ele adquire a intensidade de uma *presença* concreta. Por outro, é instalado num *passado* definitivo e irrevogável, construído pelo trabalho conjunto da historiografia e da (tomada de) consciência historial das mutações impostas pela Revolução Industrial às habilidades dos seres humanos. Relíquias de um mundo perdido, devorado pelo tempo e pela técnica, os edifícios da era pré-industrial tornam-se, segundo o termo de Riegl, objeto de um culto. Finalmente, são investidos de um papel memorial impreciso, e para eles novo, semelhante, de modo discreto, ao do monumento original. No solo desestabilizado de uma sociedade em processo de industrialização, o monumento histórico parece lembrar aos membros dessa sociedade a glória de um gênio ameaçado.

De objeto de culto a indústria

O termo lançado por Riegl, carregado de sentido e de ambigüidade, continua pertinente, mas o objeto, as formas e a natureza do culto se transformaram: a princípio como consequência de uma expansão generalizada de suas áreas de difusão, de seu

corpus e de seu público; depois, recentemente, por sua ligação com a indústria cultural.

Sendo em sua origem privado, o culto do monumento histórico não se tornou religião ecumênica do patrimônio edificado pela conversão individual e progressiva de seus fiéis. Sua transformação foi preparada, como vimos no capítulo IV, com o advento de uma administração assumida pelo Estado, cujo modelo jurídico, administrativo e técnico foi oferecido à Europa pela França. Mas a metamorfose quantitativa sofrida pelo culto ao patrimônio a partir da década de 1960 deriva mais diretamente de um conjunto de processos solidários que, na França, reforçaram a política cultural do Estado e em outros lugares sempre apressaram o seu estabelecimento.

A *mundialização dos valores e das referências ocidentais* contribuiu para a *expansão ecumênica* das práticas patrimoniais. Essa expansão pode ser simbolizada pela Convenção relativa à proteção do patrimônio mundial cultural e natural, adotada em 1972 pela Assembléia Geral da Unesco. Esse texto baseava o conceito de patrimônio cultural universal no de monumento histórico — monumentos, conjuntos de edifícios, sítios arqueológicos ou conjuntos que apresentem “um valor universal excepcional do ponto de vista da história da arte ou da ciência”¹. Estava assim proclamada a universalidade do sistema ocidental de pensamento e de valores

1. O texto da Convenção do Patrimônio Mundial foi publicado in *Conventions et recommandations de l'Unesco relatives à la protection du patrimoine culturel*, Unesco, Paris, 1983. O texto de que tiramos nossas citações apresenta algumas dificuldades, como é o caso da definição do patrimônio cultural:

“São considerados ‘patrimônio cultural’:

Os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de caráter arqueológico, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham um valor *universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência*.

Os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em razão de sua arquitetura, de sua unidade ou de sua integração na paisagem, têm um valor *universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência*.

Os sítios: obras do homem ou obras combinadas do homem e da natureza, assim como as zonas, inclusive sítios arqueológicos, que têm um valor *universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico*” (grifo nosso).

O valor excepcional é um critério vago, difícil de aplicar. Além disso, cabe perguntar por que, no caso dos sítios, o adjetivo “científico” é substituído, de forma restritiva, por “etnológico e antropológico”.

quanto a esse tema. Para os países dispostos a reconhecer sua validade, a Convenção criava um conjunto de obrigações relativas à "identificação, proteção, conservação, valorização e transmissão do patrimônio cultural às futuras gerações". Mas estabelecia, sobretudo, uma pertença comum, uma solidariedade planetária — "cabe a toda a coletividade internacional colaborar com a proteção do patrimônio" — pela qual a comunidade encarrega-se de socorrer os desprovidos. A noção mais restritiva de patrimônio universal *excepcional* permite estabelecer, por uma combinação de critérios complexos, uma lista comum de bens considerados patrimônio mundial, que dependem de um "sistema de cooperação e de assistência internacional", nos campos "financeiro, artístico, científico e técnico". São conhecidos os notáveis salvamentos realizados dessa forma em Abu Simbel ou em Barabudur; conhece-se menos a operação de salvamento da cidade de Mohenjo-Daro, no rio Indo, ou da mesquita de Divrigi, na Anatólia.

Esse processo, planetário, de conversão à religião patrimonial não se dá, porém, sem dificuldades, às vezes de natureza oposta. Lembro-me de um amigo do Magreb que se indignava ao ver atribuir-se um valor artístico e histórico a monumentos cuja significação, a seu ver, devia ser exclusivamente religiosa. Da mesma forma, a recuperação da cidade de Fez, cuja equipe de assistência internacional ele integrava, não tinha para ele outro sentido aceitável senão o de afirmar a permanência de uma identidade urbana e de uma visão do mundo. Esse tipo de reação individual contra a ingerência da comunidade internacional ainda é muito difundido fora da Europa. Inversamente, na esfera estatal, o número de monumentos inscritos na lista do patrimônio mundial tende a se transformar num índice de prestígio internacional e a se tornar objeto de disputa, muitas vezes sem que os critérios de seleção dos bens patrimoniais sejam bem entendidos pelos países interessados. A Convenção adotada em 1972, e ratificada ou aceita três anos depois por 21 países distribuídos pelos cinco continentes, contava em 1991 com 112 signatários².

2. Os Estados Unidos foram os primeiros a ratificá-la. Em contrapartida, a Grã-Bretanha só aderiu à Convenção em 1984.

As descobertas da arqueologia e o refinamento do projeto memorial das ciências humanas determinaram a expansão do campo cronológico no qual se inscrevem os monumentos históricos. As fronteiras de seu domínio ultrapassaram, especialmente a jusante, os limites considerados intransponíveis da era industrial, e se deslocaram para um passado cada vez mais próximo do presente. Assim, os produtos técnicos da indústria adquiriram os mesmos privilégios e direitos à conservação que as obras de arte arquitetônicas e as laboriosas realizações da produção artesanal.

Paralelamente, impõe-se uma *expansão tipológica* do patrimônio histórico: um mundo de edifícios modestos, nem memoriais, nem prestigiosos, reconhecidos e valorizados por disciplinas novas como a etnologia rural e urbana, a história das técnicas, a arqueologia medieval, foram integrados ao *corpus* patrimonial. Contudo, o aporte mais considerável de novos tipos se deve à transposição do muro da industrialização e à anexação, pela prática conservatória, de edifícios da segunda metade do século XIX e do século XX, que se apóiam, no todo ou em parte, em técnicas de construção novas: imóveis para habitação, grandes lojas, bancos, obras de arte, e também usinas, entrepostos, hangares, refugos do progresso técnico ou das mudanças estruturais da economia, grandes conchas vazias que a maré industrial abandonou na periferia das cidades e mesmo em seu centro. Além disso, a preocupação em conservar o patrimônio arquitetônico e industrial do século XX (até mesmo as últimas décadas), quase sempre ameaçado de demolição em vista de seu mau estado, gerou nos dias de hoje um *complexo de Noé*, que tende a abrigar na arca patrimonial o conjunto completo dos novos tipos de construção que surgiram nesse período. Dois exemplos franceses, o do mercado de Reims e dos pavilhões de Le Corbusier em Lège, podem ilustrar as dificuldades dessa postura³.

3. O mercado de Reims (inaugurado em 1928) foi tombado por sua estrutura parabólica de casca de concreto, que se deve ao inventor dessa técnica, E. Freyssinet. O estado precário do concreto já dava ensejo a um estudo de demolição em 1958. Economicamente, a restauração do edifício seria muito onerosa. Esteticamente, o interior é grandioso; o exterior torna carregado, por sua massa desgraciosa, um sítio urbano importante. Historicamente, possuímos os arquivos relativos à concepção e à realização das cascas de concreto por Freyssinet. Numa outra ordem

Finalmente, o grande projeto de democratização do saber, herdado das Luzes e reanimado pela vontade moderna de erradicar as diferenças e os privilégios na fruição dos valores intelectuais e artísticos, aliado ao desenvolvimento da sociedade de lazer e de seu correlato, o turismo cultural dito de massa, está na origem da expansão talvez mais significativa, a do público dos monumentos históricos — aos grupos de iniciados, de especialistas e de eruditos sucedeu um grupo em escala mundial, uma audiência que se conta aos milhões.

O Estado francês seria o primeiro a explorar essa conjuntura para, a partir daí, promover e controlar, com todos os recursos de sua autoridade e de seus poderes, os ritos de um culto oficial do patrimônio histórico que se tornou parte integrante do culto da cultura. Esse termo, convém lembrar, ainda tinha, logo depois da Segunda Guerra, um uso discreto na língua francesa, que antes preferia integrá-lo em sintagmas (cultura letrada, cultura geral) a utilizá-lo em seu sentido filosófico, definido e depois muito explorado para fins políticos pelo pensamento alemão⁴: a essa expressão, Valéry sempre preferiu o termo “civilização”⁵. A palavra “cultura” se difundiu a partir dos anos 1960. Símbolo de sua fortuna, a criação de um ministério para assuntos culturais, que logo se torna “da Cultura”, é um modelo que não tarda a ser adotado pela maioria dos países europeus e a atravessar os mares. Malraux cria as *Maisons de la Culture* [Casas da Cultura], ao passo que a “cultura” se diversifica: culturas minoritárias, cultura popular, cultura do pobre, cultura do corriqueiro...

Em determinado momento, os problemas suscitados pela difusão da “cultura” precipitam uma mudança semântica. Os museus

tipológica, cabe perguntar se seria preciso inscrever no inventário suplementar os conjuntos habitacionais populares construídos por Le Corbusier em Lège (Gironde) na década de 1920: não reconhecíveis por qualquer *expert* desavisado, tais são a mediocridade de sua construção e seu péssimo estado de conservação. (Figura 18)

4. Na tradição que vai de Herder e Humboldt a Spengler.
5. No conjunto de seus escritos sobre a crise espiritual e sobre o destino da Europa em particular, o termo “cultura” é pouco usado, em geral associado à cultura européia. A propósito do Centro universitário, mediterrâneo, ele evoca a “civilização européia” e define, curiosamente, o estudo da civilização mediterrânea como a de “um dispositivo, por pouco eu não diria uma máquina, de produzir civilização”, *Regards sur le monde actuel*, Paris, Gallimard, 1945, p. 317.

consagram essa mudança, antes dos monumentos. A cultura perde seu caráter de realização pessoal, torna-se empresa e logo indústria. Se fosse preciso — jogo arbitrário, mas que firma as idéias — datar a “decolagem” dessa indústria na França e seu endosso pelo Estado, poder-se-iam tomar como pontos de referência simbólicos duas inaugurações. Primeiro, em 1987, com toda a visibilidade das coisas oficiais, a do Museu d’Orsay, cujo organograma mostra que sua vocação é doravante a produção prioritária e sistemática de serviços e de comunicação; depois, em janeiro de 1988, na penumbra do mercado de arte, a do Primeiro Salão Internacional dos Museus e das Exposições⁶.

Por sua vez, os monumentos e o patrimônio históricos adquirem dupla função — obras que propiciam saber e prazer, postas à disposição de todos; mas também produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos⁷. A metamorfose de seu valor de uso em valor econômico ocorre graças à “engenharia cultural”, vasto empreendimento público e privado, a serviço do qual trabalham grande número de animadores culturais, profissionais da comunicação, agentes de desenvolvimento, engenheiros, mediadores culturais⁸. Sua tarefa consiste em explorar os monumentos por todos os meios, a fim de multiplicar indefinidamente o número de visitantes.

6. Nessa ocasião, um conservador dos museus nacionais faz um balanço da situação no *Bulletin du Ministère de la Culture* (jan. 1988): “O produto museal — a obra em sua ‘embalagem’ museográfica, arquitetônica, técnica, pedagógica — tornou-se um objeto estético de consumo de massa. E, já que assim é, por que não um cruzamento das técnicas e dos serviços para esse novo tipo de mercado?”.

7. “Nosso patrimônio deve ser vendido e promovido com os mesmos argumentos e as mesmas técnicas que fizeram o sucesso dos parques de diversões”. Discurso do Ministro do Turismo francês em 9 de setembro de 1986, secundado por um de seus colaboradores: “Passar do centro antigo como pretexto ao centro antigo como produto”.

8. Terminologia que figura em documentos oficiais do Ministério da Cultura francês. Foi logo adotada pela mídia.

Valorização

A palavra mágica: *valorização* [*mise-en-valeur*]. Expressão-chave, da qual se espera que sintetize o *status* do patrimônio histórico edificado, ela não deve dissimular que hoje, como ontem, apesar das legislações de proteção, a destruição continua pelo mundo, a pretexto de modernização e também de restauração, ou à força de pressões políticas, quase sempre irresistíveis. A força viva das associações de defesa dos monumentos, cujo modelo foi criado pela Grã-Bretanha no fim do século XVIII, mobiliza-se em todos os países. Mas hoje, na França, a área urbanizada das cidades anterior à Revolução Francesa representa apenas 3,5% do total⁹.

Essa expressão-chave, que deveria nos tranquilizar, é na realidade inquietante por sua ambigüidade. Ela remete a valores do patrimônio que é preciso fazer reconhecer. Contém, igualmente, a noção de *mais-valia*. É verdade que se trata de *mais-valia* de interesse, de encanto, de beleza, mas também de capacidade de atrair, cujas conotações econômicas nem é preciso salientar.

A ambivalência da expressão "valorização" aponta um fato inédito na história das práticas patrimoniais: o antagonismo entre dois sistemas de valores e dois estilos de conservação.

Uma tendência, que se coloca sob o signo do respeito, dá continuidade, utilizando-se dos novos recursos proporcionados pela ciência e pela técnica, à obra dos grandes inovadores dos séculos XIX e XX, apesar de essa obra não constituir uma referência explícita ou mesmo conhecida: quem, na França, entre os que trabalham diretamente na restauração e na conservação urbana, conhece os nomes de Boito e de Giovannoni? A outra tendência, colocada sob o signo da rentabilidade e de um vão prestígio, agora dominante, desenvolve, freqüentemente com o apoio dos Estados e das associações públicas, práticas condenadas já no século XIX, que depois seriam estigmatizadas pela Carta de Veneza, e inventa novas modalidades de *valorização*.

Em outras palavras, o campo patrimonial na França e, sob

9. Devo essa cifra à gentileza de A. Melissinos, que me deu informações que constam de seu atlas inédito de *L'Urbanisation de la France*, o qual inclui estatísticas, região por região e cidade por cidade, do parque imobiliário das diferentes épocas.

denominações diversas, no mundo inteiro, é palco hoje de um combate desigual e incerto, no qual, porém, o poder dos indivíduos permanece grande e em que a ordem de um prefeito, de um inspetor dos monumentos históricos, de um arquiteto ou de um administrador do patrimônio ainda pode mudar o destino de um monumento ou de uma cidade antiga.

Essa situação conflituosa levou-me a destacar o espírito e as práticas da tendência dominante, apoiada pela indústria patrimonial e pela evolução da economia urbana. O paciente trabalho desenvolvido por todos aqueles — restauradores, funcionários, proprietários e simples cidadãos — que lutam pelo respeito ao monumento histórico só aparecerá no bojo daquele enfoque, como registro e referência, a fim de que se tenha idéia da ambigüidade que envolve hoje a noção de patrimônio.

Entre as múltiplas operações destinadas a valorizar o monumento histórico e a transformá-lo eventualmente em produto econômico, mencionarei, como simples marcos concretos de minha exposição, algumas das que incidem mais diretamente sobre os edifícios e sobre a forma como o público as encaram. Da restauração à reutilização, passando pela *mise en scène* e animação cultural, a valorização do patrimônio histórico apresenta múltiplas formas, de contornos imprecisos, que quase sempre se confundem ou se associam.

Conservação e restauração: são estes os fundamentos de toda valorização. Há meio século, apesar da poluição atmosférica, a química, a bioquímica e a biologia deram uma nova atualidade às teses de Ruskin, permitindo atuar de forma não traumática sobre a "saúde" dos monumentos. Além disso, pode-se considerar aceito não apenas o princípio de conservação dos acréscimos antigos que se fizeram aos monumentos e aos bairros históricos, mas também a técnica do *diradamento*¹⁰ de Giovannoni, que atualmente encontra um precioso auxiliar nos estudos de morfologia urbana. Poder-se-ia considerar definitiva a condenação das reconstituições. Pensava-se que eram universalmente reconhecidas as regras de restauração formuladas por Boito, em especial aquela que manda indicar de forma clara todas as intervenções modernas, e de que se encontram

10. Ver capítulo V, p. 209.

magistrais demonstrações em todo o mundo, como por exemplo no México, no sítio restaurado de Teotihuacán, onde o espectador é dominado pelo poderoso jogo dos volumes arquitetônicos, sem ser enganado sobre o estado original das ruínas. Todos esses princípios, regras e preceitos, devidamente argumentados e refinados nos últimos cem anos, pareciam estar plenamente estabelecidos, fora de qualquer questionamento. Mera ilusão.

Reconstituições "históricas" ou fantasiosas, demolições arbitrárias, restaurações inqualificáveis tornaram-se formas de valorização correntes. Não me delongarei em exemplos. No Canadá, o centro da velha Quebec, que figura na lista do patrimônio mundial, foi submetido a um vasto projeto com finalidade nacionalista e turística, iniciado em 1960, que levou à destruição de um conjunto de imóveis antigos, para reconstruí-los sem base científica, num estilo de arquitetura francesa do século XVIII. Na Alemanha, a prática legítima da reconstrução fiel das cidades destruídas durante a guerra, aliada ao gosto tradicional pelas reconstituições históricas, levou à demolição, por contágio, de determinados centros antigos (Weiden na Baviera, Linz-sobre-o-Reno), tendo em vista reconstituições "ideais"¹¹ que Viollet-le-Duc não teria imaginado. Na França, da mesma forma, a restauração inventiva tomou um novo impulso. Em Provins, fizeram-se acréscimos às muralhas machicolis, que nunca existiram, e recompuseram o venerável tímpano de Saint-Ayoul, a fim de torná-lo mais delicado. Em Lyon, os mestres pedreiros nova-iorquinos de Saint-John-the-Divine esculpem as gárgulas góticas da Catedral Saint-Jean, dando-lhe uma nova aparência: tal procedimento não deve ser confundido com a técnica, desenvolvida há décadas, que consiste em retirar e guardar as esculturas muito danificadas de certos monumentos, substituindo-as, sobretudo nos casos em que, como em Reims, a escultura é parte integrante da arquitetura, por reproduções fiéis¹².

11. G. Duhem cita o projeto de reconstrução de Potsdam segundo o sistema do século XVIII, feito por M. Blumert, para quem "a alma do bairro desaparece se a restauração não se conforma ao modelo original", *Sauver la seconde extension de Potsdam*, dissertação para DESS, Institut Français d'Urbanisme, 1991.

12. A técnica de moldagem progrediu e permite obter cópias perfeitas das esculturas moldadas. A retirada das estátuas da catedral de Reims constituiu um prece-

Mise-en-scène: Viollet-le-Duc e Sitte concordavam em ver nisso o fundamento da arte urbana. No presente caso, trata-se de apresentar o monumento como um espetáculo, de mostrá-lo sob o ângulo mais favorável. A década de 1930 inventou a iluminação noturna, que posteriormente não deixaria de se aperfeiçoar. Rompendo a espessura da noite, o monumento, assemelhando-se à aparição de uma divindade gloriosa, parece irradiar a eternidade. A luz artificial tira um grande partido da sombra, fazendo que dela surjam figuras impolutas, formas jamais vistas, topografias desconhecidas. Esse artifício, cujo defeito não desprezível é suprimir o peso da obra arquitetônica, revela outra dimensão do monumento, poética ou transcendente. É realmente a uma revelação — que se torna monótona, com o passar do tempo — que se assemelha atualmente, no mundo todo, a iluminação ritual, com horários, dias ou datas fixas, do Partenon, de São Pedro, em Roma, do castelo de Praga, de Santa Sofia, do Taj Mahal ou de tantos outros edifícios, famosos ou desconhecidos. Em contrapartida, a intervenção da fada eletricidade no interior dos monumentos não é necessariamente benéfica. É verdade que ela permite contemplar a qualquer hora, como nunca antes, afrescos ou quadros aos quais a história da arte atribuiu uma existência e um valor próprios, independentes do edifício que eles deviam dignificar. Mas o que dizer, por exemplo, do equipamento elétrico que foi instalado na catedral de Bourges? Expondo esse monumento de forma direta e impudica, tal como ele nunca devia ter sido visto, a operação elimina o plano e a disposição que o ancoravam na duração.

Uma *mise-en-scène* também inclui o som, institucionalmente associado à luz nos (de maneira tão apropriada) chamados "Espectáculos de som e luz". Mas som, música e discurso atuam sobre o espectador, não sobre o monumento. É o público que deve ser o alvo de sua influência e a quem ele pretende distrair e divertir (do monumento). Que música, que comentário? Os melhores e os piores. Eles praticamente não importam, uma vez que neles se vêem fenômenos secundários, mecanismos de ambiente, análogos

dente, imitado sobretudo em Atenas, onde as últimas esculturas do Partenon foram colocadas no museu da Acrópole.

aos que são montados pelas grandes estruturas comerciais. A luz, por si só, pode dar aos edifícios uma opacidade insuspeita. O som tende a reduzi-los à pequenez do insignificante.

Animação cultural: onde e quando ela começa? Geralmente do interior do edifício que ela se propõe tirar de sua própria inércia para torná-lo mais consumível, considerando insuficiente a apropriação pessoal. Seu método é a mediação: facilitar o acesso às obras por intermediários, humanos ou não. Uma hierarquia complexa conduz da mediação com efeitos especiais aos comentários audiovisuais, passando pela reconstituição de cenas históricas imaginárias, recorrendo-se a atores, manequins, marionetes ou imagens digitais.

Assim, torna-se cada vez mais difícil para o visitante evitar essas interferências e poder dialogar, sem intérpretes, com os monumentos¹³. O comentário e a ilustração anedóticos ou, mais exatamente, a tagarelice sobre as obras, alimentam a passividade do público, dissuadindo-o de olhar ou de decifrar com os próprios olhos, deixando escapar o sentido no filtro de palavras ocas. Essas são formas demagógicas, paternalistas e condescendentes de comunicação. Contudo, a transmissão de um saber histórico deriva principalmente da valorização do patrimônio. No século XIX, Boito¹⁴ formulou as regras de uma apresentação científica e silenciosa dos monumentos que, cobrando um esforço de atenção do público, levava-o a um conhecimento pessoal, direto e ativo das obras. Técnicas novas permitem atualmente formas de apresentação gráfica (informações, esquemas, mapas) claras e atraentes, cujo uso se generaliza; é de se lamentar, porém, que sejam no mais das vezes neutralizadas pelo "ruído" da animação.

Levada a extremos, a animação cultural torna-se exatamente o inverso da *mise-en-scène* do monumento, que ela transforma em teatro ou em cena. O edifício entra em concorrência com um espetáculo ou um "evento" que lhe é imposto, em sua autonomia. Associam-se exposições, concertos, óperas, representações dramáticas,

13. Do mesmo conservador, op. cit., supra: "Os animadores, os serviços de ação cultural são os novos atores, cada vez mais numerosos, que servem de mediadores, no prosaetrio, entre a obra e o público".

14. Cf. cap. IV, p. 171.

desfiles de moda ao patrimônio histórico, que os valoriza; este, por sua vez, pode, em decorrência dessa estranha relação antagônica, ser engrandecido, depreciado ou reduzido a nada.

Modernização: procedimento novo, que despreza de forma mais aberta o respeito que se deve ao patrimônio histórico, põe em jogo o mesmo desvio de atenção e a mesma transferência de valores pela inserção do presente no passado, mas sob a forma de um objeto construído, e não de um espetáculo. Modernizar não é, nesse caso, dar a impressão de novo, mas colocar no corpo dos velhos edifícios um implante regenerador. Dessa simbiose imposta, espera-se que o interesse suscitado pela obra do presente se reflita na obra antiga, dando origem, assim, a uma dialética. Corre-se também aqui o grande risco de cometer um erro. Um caso simples e típico é o dos painéis de vidro que, nos grandes monumentos franceses, muitas vezes substituem as antigas portas maciças, desconsiderando sua função arquitetônica. O atual tratamento arquitetônico dos museus¹⁵ oferece uma ilustração de modo exemplar essa forma de valorização e seus perigos. A atenção dos visitantes volta-se em primeiro lugar para o receptáculo¹⁶, como no caso do mastaba hollywoodiano, que impede que se olhe e se veja

15. No século XIX, o museu, transformado em templo da arte, adota pela primeira vez uma tipologia arquitetônica específica, a do templo antigo (British Museum, National Gallery de Londres, Alte Pinakothek de Berlim, Glyptothek de Munique, Metropolitan Museum de Nova Iorque, etc.), cujo interior é reordenado para proporcionar vastos espaços de exposição. A partir da década de 1960, a arquitetura museal tende a recusar qualquer tipologia, recorrendo antes a formas publicitárias cuja função principal é destacar a "imagem", a faculdade de captar a atenção, tanto pelo uso das mídias quanto *in situ*. Essa arquitetura auto-referencial, simbólica, surge em Paris com o Centro Pompidou. Seu antecessor mais célebre, e sem dúvida o primeiro no gênero, é o museu Guggenheim de Nova Iorque, cuja massa branca, baixa e opaca se encontra postada como um corpo estranho à beira da Quinta Avenida. Quanto à disposição espetacular adotada por F. L. Wright no interior do museu, que vai desenrolando a espiral de sua rampa em volta de um vazio central, ela tende não a ignorar as obras, mas a negá-las e destruí-las simbolicamente: não há mais nenhuma contemplação possível; o visitante está condenado ao percurso, arrastado numa marcha que catapultas as imagens das obras umas sobre as outras para finalmente quebrá-las em mil fragmentos.

16. O espaço do museu tornou-se o "gesto arquitetônico" por excelência de nossa época. "Os museus são visitados como monumentos. O estojo é um objeto admirado como se fosse uma jóia", *Bulletin du Ministère de la Culture*, op. cit.

a coleção dos impressionistas franceses antes exposta no museu do Jeu de Paume. Felizmente, existem ainda museus novos, cujos construtores¹⁷ guiaram-se tão-somente pelo respeito às obras reunidas. Assim, como sempre, existem monumentos inalterados pelas operações midiáticas. Convém repetir: descrevo uma tendência.

Podemos multiplicar os exemplos negativos de modernização do patrimônio, que, para nos limitar apenas à França, vão do incongruente (reforma do interior do Palácio da Justiça em Poitiers) ao devastador, passando pelo ridículo (bilheteria do Castelo de Chambord). Não se poupam nem os edifícios que têm apenas a função de museu, de monumentos históricos, assim "des-historicizados"¹⁸.

Conversão em dinheiro: denominador comum de todas as modalidades de valorização, ela vai da locação dos monumentos à sua utilização como suporte publicitário, associando-os à venda de produtos de consumo em geral. Todo monumento tem agora como complemento uma boutique, herdeira dos balcões de livros e de cartões postais do século XIX, que vende suvenires diversos, roupas, objetos domésticos ou produtos alimentícios¹⁹.

Acesso: proporcional ao número dos visitantes, a renda dos ingressos e do consumo complementar, a rentabilização do patrimônio passa, cada vez mais, pela facilitação do acesso. O monumento deve estar sempre à mão, o mais perto possível dos caravancários, que no mais das vezes desfiguram os sítios, o mais perto possível dos veículos, individuais ou coletivos, que requerem estacionamentos e seus complementos: daí a necessidade de empreendimentos imobiliários consideráveis, atualmente tão mal disciplinados tanto no meio urbano como no meio rural.

17. Como Carlo Scarpa, na Itália.
18. Entre outras coisas, podemos questionar a nova forma como se dão as visitas do monte Saint-Michel, "no ritmo da música e do silêncio, da sombra e da luz, da arquitetura medieval e da arte contemporânea" (grifo nosso).
19. As sereias da cultura dão mostras de uma engenhosidade mercantil que não teme o ridículo: em Paris, a boutique do Jardim de Bagatelle vende flores artificiais e a da Biblioteca Nacional, papel para aquarelas.

Integração na vida contemporânea

A *reutilização*, que consiste em reintegrar um edifício desativado a um uso normal, subtraí-lo a um destino de museu, é certamente a forma mais paradoxal, audaciosa e difícil da valorização do patrimônio. Como o mostraram repetidas vezes, sucessivamente, Riegl e Giovannoni, o monumento é assim poupado aos riscos do desuso para ser exposto ao desgaste e usurpações do uso: dar-lhe uma nova destinação é uma operação difícil e complexa, que não deve se basear apenas em uma homologia com sua destinação original. Ela deve, antes de mais nada, levar em conta o estado material do edifício, o que requer uma avaliação do fluxo dos usuários potenciais.

Patrimônio industrial: a expansão do campo cronológico de nossa herança histórica levanta um problema inédito, o do patrimônio industrial que, de resto, apesar do nome, geralmente escapa ao domínio da indústria cultural. Se considero, em primeiro lugar, as condições de sua reutilização, é para mostrar que, apesar de sua denominação comum, esse patrimônio não pode nem deve ser confundido, como habitualmente se faz, com o patrimônio da era pré-industrial, que está ligado a outros valores e desafios.

A herança industrial fora de uso levanta dois tipos de questão, de natureza e escala diferentes. Por um lado, os edifícios isolados, em geral de construção sólida, sóbria e de manutenção fácil, são facilmente adaptáveis às normas de utilização atuais e se prestam a múltiplos usos, públicos e privados. Na Europa e nos Estados Unidos, já são incontáveis as usinas, ateliês, entrepostos, transformados em imóveis residenciais, em escolas, teatros ou mesmo em museus. O grande pavilhão dos matadouros da Mouche²⁰, com sua magnífica estrutura metálica, construída em Lyon em 1918 por Tony Garnier, tornou-se um centro de intercâmbios e de espetáculos vivo e atraente, como o poderia ter sido o mercado de Baltard, em Paris.

Essa reconversão de edifícios, alguns dos quais pertencentes à história da técnica, liga-se, ao mesmo tempo, a uma conserva-

20. Inaugurado em 1914, foi tombado em 1975 depois de escapar de sofrer o mesmo que o Mercado de Baltard.

ção histórica e a uma sadia economia logística. Em contrapartida, essas marcas anacrônicas, que são os terrenos baldios, os poços das minas desativadas e as respectivas áreas em que se depositavam os minérios, as escórias dos altos-fornos, as docas e os estaleiros abandonados têm, antes de tudo, um valor afetivo de memória para aqueles que, por muitas gerações, tinham neles seu território e horizonte e que se esforçam para que não lhes sejam subtraídos. Para os outros, elas têm um valor de documento sobre uma fase da civilização industrial, documento em escala regional, que a memória fotográfica haverá de conservar, mas cuja preservação real parece ter se tornado ilusória por suas próprias dimensões, numa época de urbanização e de reorganização dos territórios.

É verdade que reabilitação dos conjuntos de casas dos operários das minas em Hénin-Beaumont, em Liévin e em outros lugares, conserva a lembrança da mina, mas trata-se de um hábitat, e não de um lugar de produção. Como estes poderão permanecer, a não ser como marcos simbólicos, sob a forma de museus? Para ir mais longe, é necessária uma imaginação que não possa ser substituída por mera nostalgia.

Não obstante, um outro problema, o do patrimônio rural não representado por edifícios, logo surgirá numa parte da Europa, principalmente na França, país de tradição rural cujo campo era um imenso e sábio monumento: que fazer quando, da mesma forma que o jovem patrimônio industrial tornado obsoleto, a agricultura ancestral estiver condenada, em parte, ao abandono das terras devolutas? Que nova utilização se pode dar a uma paisagem que foi uma das mais belas jóias desse país, da qual resistirão apenas aldeias reconquistadas por populações urbanas e cercadas por elegantes casas de campo? Não dispomos de precedentes que nos ajudem a resolver esses casos de desativação de espaços territoriais.

Edifícios pré-industriais: em compensação, existe uma tradição da reutilização do patrimônio pré-industrial, e mesmo de alguns monumentos antigos. Essas práticas nem por isso são menos complexas.

O gênio de D'Annunzio tornou emblemático o caso do anfiteatro de Verona, abrindo-o à dramaturgia moderna. Hoje, os teatros e anfiteatros antigos mais bem conservados experimentam

uma nova vida a serviço do espetáculo. Porém, a utilização regular desses grandes edifícios só é possível pela consolidação, restauração, reforma, que muitas vezes acarretam, por isso mesmo, sua desfiguração. Mas são casos excepcionais.

As verdadeiras dificuldades surgem quando se trata de dar uma destinação aos velhos edifícios religiosos, de culto ou conventuais, aos antigos palácios, palacetes particulares, hospitais, casernas, cavalariças, etc., que foram obras-primas da arquitetura pré-industrial. As funções ditas culturais (museus, bibliotecas, instituições escolares e universitárias, fundações) sofrem a concorrência das utilitárias, de prestígio (ministérios, sedes sociais, hotéis) ou comuns (escritórios, moradias, comércio), e os usuários públicos são substituídos pelo mercado privado. Em todos esses casos, porém, os trabalhos de infra-estrutura exigem uma competência técnica especial e têm um custo às vezes proibitivo. É por isso que é difícil garantir que a reutilização²¹ seja rentável, o que em geral só se consegue em prejuízo da funcionalidade. Nesse caso, resta apenas uma casca vazia de seu conteúdo por "curetagem": procedimento discutível quando se trata de preservar a morfologia de uma malha urbana; procedimento inadmissível quando se resume ao sacrifício das estruturas e do ambiente interno de um edifício. A propósito, não existem na França reconversões mais destrutivas que as destinadas ao uso administrativo ou a escritórios. Da mesma forma, a transformação, embora pertinente, louvável e interessante em si mesma, de habitações antigas em alojamentos de uso social, levou, em algumas cidades francesas, a verdadeiros massacres (externos e internos), executados por organismos desprovidos da competência necessária. Alguns casos de reutilizações não mutiladoras e aparentemente criteriosas não significam que o problema não existe. Era preciso transformar o frágil hotel Salé em Museu Picasso, por onde desfilam centenas de milhares de visitantes e que já precisou de duas restaurações? Numa escala mais modesta, o afluxo dos visitantes suscita receios

21. Testemunham esse fato, por exemplo, as dificuldades enfrentadas pelo centro de Arc-et-Senans, na magnífica restauração das Salinas de Ledoux. Ver C. Soucy, *Réutiliser les monuments historiques*, Paris, Caisse des monuments historiques, 1985.

justificados quanto à conservação da casa de Horta, transformada em museu. Em compensação, uma das residências mais inovadoras construídas por esse mesmo arquiteto, o Hotel Van Eetvelde, foi exemplarmente restaurado para uma grande empresa belga, que a utiliza como sede social.

A prática da reutilização deveria ser objeto de uma pedagogia especial. Ela deriva do bom senso, mas também de uma sensibilidade inscrita na longa vida das tradições urbanas e dos comportamentos patrimoniais, que por isso varia de país para país. Instalando-se num extraordinário conjunto de palácios desocupados, a Universidade de Veneza soube ao mesmo tempo respeitar a qualidade de seus espaços e fazê-los reviver, para grande deleite de seus alunos. Da mesma forma, o antigo convento de Louvain abriga atualmente grande número de estudantes, e o esplendor reencontrado de sua grande sala é sede do clube universitário. Nem esse tipo de operação nem a forma como foi executada são compatíveis com a mentalidade que orienta, na França, a política educacional.

Cidades e conjuntos arquitetônicos antigos: tendo se tornado patrimônios históricos de pleno direito, os centros e os bairros históricos antigos oferecem atualmente uma imagem privilegiada, sintética e de certa forma magnificada, das dificuldades e contradições com as quais se confrontam a valorização do patrimônio arquitetônico em geral, e em especial sua reutilização ou, em outras palavras, sua integração na vida contemporânea.

Nem por isso desapareceu a conservação museal das cidades antigas, agora assumida pela indústria cultural. Contudo, as concepções integradoras, formuladas por Giovannoni já em 1913, parecem desde então prevalecer, ao menos em princípio. A legislação francesa das "áreas protegidas"²² ilustra essa evolução. Quando em 1962 André Malraux conseguiu aprovar a lei sobre as áreas protegidas que leva seu nome, fê-lo na perspectiva de uma conservação museal.

Tratava-se de resguardar, de tornar intocáveis, de manter no estado em que se encontravam os bairros que, como há pouco

22. Cf. *Actes du colloque de Dijon*, Paris, STU, 1994.

mostrara o exemplo de Avignon, precedido de muitos outros, estavam fadados à demolição, a menos que se tomassem providências urgentes. Para Malraux, historiador da arte, o que estava em jogo nessa proteção eram elementos históricos e estéticos. Contudo, o ideal do *status quo* revelava-se de uma aplicação ainda mais difícil conforme a lei e seu decreto de aplicação conferiam ao plano de proteção e de valorização a qualidade de um documento urbanístico. Progressivamente, a letra e o espírito museal da lei de 1962 foram abrandados. Mas, na falta de bases teóricas, sua dimensão urbanística esfumou-se. A noção de valorização, implícita na designação do instrumento jurídico que é o "plano de proteção e de valorização", rivaliza com a da proteção e a põe a serviço de um conceito que serve para tudo — o de desenvolvimento.

A partir de 1975, coloca-se na cena internacional a questão da integração (dos conjuntos históricos) à vida coletiva de nossa "época". Em 1976, em Nairóbi, a Unesco adota uma *Recomendação relativa à proteção dos conjuntos históricos e tradicionais e ao seu papel na vida contemporânea*, que continua sendo a exposição de motivos e a argumentação mais complexa em favor de um tratamento não museal das malhas urbanas contemporâneas. Esse documento constitui também o texto mais lúcido sobre os perigos inerentes a essa política. O valor social do patrimônio menor e das malhas históricas, já reconhecido por Giovannoni, é avaliado à luz de interesses imobiliários e turísticos, cujo extraordinário desenvolvimento ele mal podia imaginar. Além disso, pela primeira vez, a conservação viva dos conjuntos antigos é apresentada como um meio de lutar não apenas pela proteção de particularismos étnicos e locais, mas também contra o processo planetário de banalização e estandardização das sociedades e de seu meio.

Desde então, a reapropriação e a valorização da cidade antiga tornaram-se a ladainha do concerto patrimonial das nações. Mas esse consenso engloba uma multiplicidade de casos e tipos de intervenção sobre a cidade histórica. São casos não comparáveis aos das grandes e pequenas cidades, das economicamente prósperas e das cidades em crise, de todos os intermediários entre aquelas cujo patrimônio não passa de um elemento de prestígio e outras em que ele constitui seu principal recurso. São intervenções de

natureza diversa, às vezes conflituosas. Ora a cidade histórica, assim como o monumento individual, é transformada em produto de consumo cultural — reutilização ambígua, no melhor dos casos lúdica, e que dissimula sua natureza museal —, ora pode ser destinada a fins econômicos que se beneficiam simbolicamente de seu *status* histórico e patrimonial, mas que a ela não se subordinam.

O primeiro caso vê, pois, a cidade patrimonial posta em cena e convertida em cena: de um lado, iluminada, maquiada, paramentada para fins de embelezamento e midiáticos; de outro, palco de festivais, festas, comemorações, congressos, verdadeiros e falsos *happenings* que multiplicam o número dos visitantes em função da engenhosidade dos animadores culturais. O objetivo destes últimos é preparar os visitantes para a criação de uma atmosfera convivial, descrita por uma associação de proteção de uma grande cidade francesa como “a de uma verdadeira aldeia”. A livre e harmoniosa continuidade das figuras espaciais que ligam os edifícios urbanos entre si e a seus arredores, o *ambiente* dos italianos só interessam a uns raros arquitetos e amantes da arte.

A indústria patrimonial desenvolveu os recursos de embalagem que também permitem oferecer os centros e os bairros antigos como produtos para o consumo cultural. Estados e municípios a eles recorrem, de forma reservada e discreta ou abertamente, em razão de suas opções sociais e políticas, mas sobretudo de acordo com a natureza (dimensões, caráter, recursos) do produto a ser lançado e segundo a importância relativa da renda que se espera obter. Um arsenal de dispositivos consagrados pela prática permite atrair e fazer que permaneçam os amantes da arte, organizar o uso do seu tempo, de desambientá-los mantendo-se a familiaridade e o conforto: sistemas gráficos de sinalização e de orientação; estereótipos do pitoresco urbano: alamedas, pracinhas, ruas, galerias para pedestres, pavimentação ou lajeados à antiga, guarnecidos de mobiliário industrializado *standard* (candelabros, bancos, cestos de lixo, telefones públicos) de estilo antigo ou não, alegrados, de acordo com o espaço disponível, com esculturas contemporâneas, chafarizes, vasos rústicos de flores e arbustos internacionais; estereótipos do lazer urbano — cafés ao ar livre com mobiliário adequado, barracas de artesãos, galerias de arte, lojas de objetos

usados e ainda, sempre, por toda parte, sob todas as suas formas (regional, exótica, industrial), o restaurante.

Quanto à modernização da malha urbana antiga, ela atua preenchendo os vazios existentes ou criados para isso. Os linguistas nos ensinaram o valor semiótico do contraste. O sentido constrói-se na contigüidade, com base na diferença, mas desde que a justaposição dos signos se converta em articulação. Os elementos arquitetônicos modernos (ou pós-modernos), que se supõe valorizem a cidade antiga, fazem-no efetivamente, desde que respeitem essa articulação e suas regras morfológicas e que não sejam impressos, como em geral acontece, na malha urbana histórica de forma autônoma, como objetos independentes e auto-suficientes. No melhor dos casos, eles servem à imagem midiática da cidade, de que se tornam o emblema e o símbolo: Montpellier ou Nîmes constituem, na França, exemplos que rapidamente fizeram escola, em Amiens e em outros lugares. Na pior das hipóteses, ajudados pelo gigantismo, eles induzem a desarticulação e a desagregação da malha antiga. As construções da União Européia completam a decomposição dos belos bairros do século XIX em Bruxelas.

Numerosas, porém, são as cidades que, assim como Marselha, Étampes e Valenciennes, na França, abandonam sua malha urbana antiga. Outras negligenciam setores inteiros em proveito de zonas de pedestres ou consideradas mais atraentes, ou ainda em favor de uma zona protegida-álibi.

Efeitos perversos

O patrimônio histórico arquitetônico se enriquece, então, continuamente, com novos tesouros que não param de ser valorizados e explorados. A indústria patrimonial, enxertada em práticas com vocação pedagógica e democrática não lucrativa, foi lançada inicialmente a fundo perdido, na perspectiva e na hipótese do desenvolvimento e do turismo. Ela representa hoje, de forma direta ou indireta, uma parte crescente do orçamento e da renda das nações. Para muitos estados, regiões, municípios,

ela significa a sobrevivência e o futuro econômico. E é exatamente por isso que a valorização do patrimônio histórico representa um empreendimento considerável.

Como deve ter ficado claro, o empreendimento traz, no entanto, efeitos secundários, em geral perversos. A "embalagem" que se dá ao patrimônio histórico urbano tendo em vista seu consumo cultural, assim como o fato de ser alvo de investimentos do mercado imobiliário de prestígio, tende a excluir dele as populações locais ou não privilegiadas e, com elas, suas atividades tradicionais e modestamente cotidianas. Criou-se um mercado internacional dos centros e bairros antigos. Para tomar um exemplo respeitável, como poderá a República Checa resistir à demanda do fluxo de turistas que invadem Praga? Como poderá evitar vender uma parte de sua capital aos países e empresas que, atualmente, são os únicos em condições de lhe permitir restaurar esse patrimônio com infra-estruturas degradadas, de tirar proveito deles, com todos os riscos de deterioração paralela e de frustração dos habitantes de Praga que a operação implica? O mesmo problema se coloca para muitas cidades antigas dos países do Leste europeu, da Rússia, de Potsdam²³ a São Petersburgo. Mas as cidades da Europa ocidental também não escapam a isso. Entre as pequenas, o caso de Bruges, que há vinte anos estava em decadência, é instrutivo: se atualmente o artesanato de rendas está morto, as boutiques de rendas importadas de Hong Kong invadiram o andar térreo das velhas habitações, que rivalizam com as cervejarias e com as galerias de arte, enquanto duas cadeias hoteleiras internacionais dilaceraram a malha urbana antiga, implantando nela enormes hotéis.

Além disso, em vez de contribuir para preservar as diferenças locais e conter a banalização primária do meio onde se vive, como esperavam os redatores da *Recomendação* de Nairóbi, a valorização dos centros antigos tende paradoxalmente a tornar-se instrumento de

23. A cidade, criada no século XVIII, sobretudo sua segunda extensão barroca, ainda intacta, mas mal conservada, suscita de forma teórica, em termos técnicos, jurídicos e econômicos, os problemas de conservação, reabilitação e destinação funcional ligados aos interesses antagônicos dos habitantes, da indústria cultural e da especulação imobiliária gerada por se encontrar perto de Berlim, cf. G. Duhem, op. cit.

uma banalização secundária. Algumas cidades, assim como alguns bairros, resistem a isso, ajudados por sua dimensão, sua morfologia, suas atividades, pela força de suas tradições, pela simples riqueza que possuem ou pela sabedoria de suas autoridades. Outras começam a se assemelhar tanto entre si que os turistas e empresas multinacionais nelas se sentem em casa.

Esses efeitos somam-se aos que começam a preocupar os profissionais do patrimônio. Culto ou indústria, as práticas patrimoniais estão ameaçadas de autodestruição pelo favor e pelo sucesso de que gozam: mais precisamente, pelo fluxo transbordante e irresistível dos visitantes do passado. Por um lado, esse fluxo arranha, corrói e desagrega os solos, as paredes, os frágeis ornamentos das ruas, praças, jardins, residências, que não foram concebidos para tantos passos apressados nem para serem apalpadados por tantas mãos. Desde sempre, quando ainda estavam em uso, nossos monumentos eram mantidos e nossas cidades repavimentadas, consolidadas e pintadas, reerguidas num combate sem tréguas contra o tempo. Mas o ritmo das reconstruções não pode aumentar e continuar aumentando sem comprometer a duração e a autenticidade da herança arquitetônica. A praça São Marcos, devastada num piscar de olhos, recuperou seu aspecto familiar — mas a que preço? À obra desagregadora do tempo, das estações e dos usos, dos cataclismos naturais, das guerras e da poluição química, acrescenta-se agora a destruição cultural, enquanto, à exceção de alguns grandes monumentos religiosos concebidos para a eternidade e destinados a acolher os povos, e excetuando-se também os "fragmentos" isolados, esquecidos ou desprezados pelos *tour operators*²⁴, a autenticidade, no sentido em que a entendia Ruskin, vai se afastando cada vez mais dos edifícios que constituem nosso patrimônio histórico.

Por outro lado, o funcionamento do parque patrimonial encontra-se ameaçado de paralisia pela saturação física do sistema. Relativamente a visitantes/segundo e centímetros quadrados/visitantes, os equipamentos locais quase em sua maioria já atingiram

24. E. Le Lannou, "D'Ératosthène au 'tour operator'", *Revue de l'Académie des sciences morales et politiques*, Paris, 1987.

seus limites. Além disso, as infra-estruturas de transporte e de alojamento dos visitantes tendem a se restringir por falta de espaço ou a degradar lugares e paisagens.

A exploração do patrimônio histórico arquitetônico está, pois, fadada ao esgotamento, a menos que se reduzam os custos de manutenção e se regule o fluxo de seus consumidores. Mas, antes de considerar as medidas que permitiriam controlar de forma efetiva a situação, é preciso se perguntar se a empresa patrimonial também não tem efeitos secundários ou perversos sobre a relação do grande público com a herança arquitetônica. Essa indústria responde adequadamente à demanda de distração da sociedade de lazer e confere, além disso, o *status* social e a distinção²⁵ associados ao consumo dos bens patrimoniais. Mas onde fica o acesso aos valores intelectuais e estéticos que há no patrimônio histórico, cuja gênese e desenvolvimento tivemos a ocasião de descrever?

Aparentemente, e a acreditar nos discursos institucionais e midiáticos, os valores artísticos e relacionados ao conhecimento não sofreram mudanças. Para os especialistas, historiadores, arqueólogos, historiadores da arte, arquitetos, esse patrimônio continua sendo, efetivamente, um vasto campo de pesquisas e de descobertas, cuja valorização representa, quando muito, um incômodo e um aborrecimento. O verdadeiro problema é colocado por aqueles que me recuso a chamar de massa, pelo vasto público dos indivíduos para os quais a visita aos monumentos não é um fim em si mesmo, para aqueles que, individualmente, esperam do patrimônio histórico mais que uma distração — esperam dele uma iniciação à alegria do conhecimento histórico e aos prazeres da arte. Esse público é em geral enganado em massa pela indústria patrimonial, que — temos de admitir —, na esteira da evolução das sociedades industriais avançadas, tende a vender-lhe ilusões à guisa dos valores prometidos.

Valor histórico: o adjetivo histórico é adequado para qualificar o resíduo de visões e de espetáculos fragmentados e efêmeros, cujo lugar na continuidade do tempo e dos acontecimentos nenhum quadro cronológico existente é capaz de apontar? Os homens das

25. P. Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.

sociedades industriais avançadas já não aprendem de cor as datas, nem os textos, nem, aliás, a tabuada. Em todos os domínios práticos ou teóricos, sua memória se apóia, se alterna e é substituída, a cada dia, por próteses cada vez mais potentes, capazes de armazenar e de apresentar de imediato, quando pedida, uma informação enciclopédica quase ilimitada, relativa ao passado ou ao presente, sob a forma de palavras, de números e de imagens. O maravilhamento de Perrault diante da força de libertação do livro impresso nos faz sorrir, e a carga que seus contemporâneos ainda impunham à sua memória nos parece excessiva. E a Escola não se preocupa em trazer uma compensação, que seria também uma garantia para o espírito, a essa mecanização das operações de memória tradicionais. Ao contrário, ela responde às renúncias da sociedade com suas próprias renúncias, especialmente aos ensinamentos e balizamentos da história. Aí os administradores do patrimônio têm um posto a assumir e uma tarefa a cumprir. Qual pode ser, com efeito, o valor histórico de um edifício ou de um conjunto de edifícios se não tiverem a bela linearidade temporal tão pacientemente edificada pela história, tão pacientemente apreendida e conservada pela memória orgânica e pouco a pouco reduzida a uma abstração pelas memórias artificiais? Como se pode, sem esse suporte, construir o quadro de referência que dá o significado histórico a um monumento, a um conjunto urbano ou a uma aldeia antigas?

Valor artístico: hoje ele parece ser reconhecido universalmente. Os obstáculos ou tabus que reservavam a fruição das obras de arte aos iniciados, às elites, privilegiados ou herdeiros, qualquer que seja o nome ou o *status* que se lhes queira atribuir, poderiam ser superados. Vários processos, incorporados e explorados pela mídia, contribuem para isso: a constituição do museu imaginário aberto a todos; a possibilidade sempre crescente de acesso às obras reais; a evolução das artes plásticas contemporâneas e, em particular, da arquitetura; o desenvolvimento do mercado da arte.

André Malraux celebrou o milagre da reprodução fotográfica: graças ao espaço que lhe é próprio e propício à difusão, ela pôde reunir e confrontar a totalidade das obras maiores e menores, gigantescas e minúsculas, gloriosas e anônimas, de todos os tempos

e de todas as civilizações, para mostrar sua transcendente unidade. Ao mesmo tempo, pelo fato de não serem mais protegidas pela distância e pelo segredo de seu isolamento, de serem expostas e reveladas à luz do dia, as obras tornam-se acessíveis a todos e parte do universo familiar de qualquer um: a reprodução fotográfica convida ao conhecimento direto e à visita efetiva aos monumentos. Hoje, não é apenas pela imagem, como era o desejo de Malraux, mas em sua realidade que as obras capitais da humanidade se tornam acessíveis a um número muito maior de pessoas. Mas de que acessibilidade se trata?

Toda desmistificação pode levar a uma outra mistificação²⁶. A riqueza das revelações estéticas que esse tesouro, descoberto em sua insuspeitável proximidade, pode oferecer foi proclamada em alto e bom som, e logo apresentada, erroneamente, como inerente à essência da obra de arte. Nessas circunstâncias, ver e saber perto de si a densa presença dos testemunhos da arte do passado e de hoje, abre apenas um acesso ilusório. Essa "real presença"²⁷ de nada serve se não se reúnem as condições de sua recepção, a começar pelo recolhimento no tempo e o silêncio: ultrapassado um certo limiar, tanto no museu quanto diante e dentro dos monumentos, o fluxo dos visitantes reduz ou mata o prazer da arte. Além disso, a experiência estética, cabe repetir, é o resultado de um percurso iniciático. A do patrimônio histórico arquitetônico não foge a essa regra e comporta dificuldades próprias.

É verdade que existem edifícios que, valendo-se do sublime, se impõem de forma imediata. Mas essa situação é rara. A arquitetura é a única, entre as artes maiores, cujo uso faz parte de sua essência e mantém uma relação complexa com suas finalidades estética e simbólica, mais difícil de apreender no caso dos

26. Mistificação analisada com talento e acuidade por J. Clair, em seu notável *Paradoxe sur le conservateur*, Tusson, L'Échoppe, 1988; folheto dedicado ao museu, mas cujas idéias dizem respeito também aos monumentos históricos.

27. Título sob o qual foi traduzido fielmente o belo livro de G. Steiner, *Real Presence*, Londres, Faber and Faber, 1989, tradução francesa de M. R. de Pauw, Paris, Gallimard, 1991. A real presença é, para Steiner, a da transcendência, de que toda obra de arte participa. Ele insiste, porém, na importância da presença efetiva e fenomênica desta última, quase sempre mascarada pela verbosidade dos comentários.

edifícios históricos que se tornaram órfãos da destinação prática que lhes deu origem.

"Só posso lhe falar de forma aproximada de uma coisa tão grandiosa", dizia Eupálio a Fedro, para sugerir a dimensão incommunicável da criação arquitetônica e de sua recepção. Por um lado, a arquitetura é a única arte cujas obras exigem ser percorridas fisicamente. Só ela exige deslocamentos, percursos, desvios que implicam o envolvimento de todo o corpo e que não podem ser substituídos pela percepção visual isolada: lembremo-nos de que Dédalo foi o patrono dos arquitetos. Mas, por outro lado, como negar o papel do conceito na prática da arquitetura? Fiedler recusava qualquer explicação da obra arquitetônica. Essa negação na verdade visava fazer reconhecer a irredutibilidade da experiência estética. Sob uma forma mais desafiadora, a mensagem é a mesma que a de Eupálio e, portanto, não deve ser entendida literalmente. A palavra prepara para a recepção da obra arquitetônica, desde que lhe seja dado o justo lugar que, com cinco séculos de distância, Alberti e Valéry definiram de forma idêntica: diálogo²⁸ em presença da obra, entre práticos²⁹ e os não-práticos, que supõe uma linguagem comum e as mesmas referências.

Tal diálogo é atualmente negado a um público que, em geral, não adquiriu por si mesmo essa linguagem e essas referências, que é iniciado por animadores e "engenheiros culturais", muitas vezes não especialistas, deixando-se enganar pela promessa de uma semantização fácil³⁰.

28. Em Valéry, o diálogo de Sócrates e Fedro constitui uma moldura em que se encaixa o de Eupálio e Fedro. Para Alberti, o diálogo crítico do restaurador e de seus pares (arquitetos ou amantes da arte) é parte integrante da atitude arquitetônica.

29. A arquitetura atual, que se transforma sem ter superado a crise que se iniciou no século XVIII, não tem mais espaço para esse diálogo. Em compensação, ela se apóia numa imagética e num discurso midiáticos que muitas vezes são transpostos, anacronicamente, para o campo da arquitetura antiga.

30. Os edifícios antigos e atuais são interpretados, nos dias de hoje, por uma nova crítica, alimentada pelos trabalhos da lingüística do sentido, que, a exemplo de todas as produções humanas, os trata como *textos*, exigindo daqueles que com eles se defrontam uma nova semantização, original e criativa. Mostrou-se, assim, que os grandes conjuntos e as construções mais pobres e destituídas de valor simbólico são, de forma mais ou menos rica, semantizadas por seus habitantes (Trabalhos de J.-F. Augoyard, M. de Certeau, I. Goffmann.) No caso inverso de

Assim, a frustração do grande público interessado nos valores da história e da arte dos monumentos e dos conjuntos históricos pode, sem exagero, ser incluída na lista dos efeitos perversos da industrialização do patrimônio. Nós sabíamos — Alberti já o lamentava — que os danos causados pelo tempo, “esse rude destruidor de tudo o que se relaciona com os monumentos humanos, são às vezes superados pela violência praticada pelos homens”³¹. Já havíamos nos dado conta da violência destruidora das guerras modernas e das jogadas comerciais, mas não sabíamos que em algumas décadas a espécie humana conseguiria, pela própria prática de conservação, realizar uma destruição que outrora levaria séculos. A prevenção desses efeitos secundários deve, pois, ser entendida do ponto de vista tanto da proteção dos monumentos quanto da proteção de seu público. Ela surge, então, como uma conservação em segundo grau, que se pode chamar de estratégica e que traduz a crise atual das práticas patrimoniais.

Conservação estratégica

Essa conservação secundária do patrimônio arquitetônico está apenas começando. Ela requer o controle do fluxo dos visitantes de acordo com normas que, em muitos casos, ainda estão por ser criadas. Podem-se invocar, a título de exemplo e de acordo com um grau de complexidade crescente, dispositivos de controle, medidas pedagógicas e políticas urbanas.

Em matéria de controle, o fechamento ao público é uma solução radical que foi aplicada muitas vezes no caso de monumentos e sítios excepcionais ameaçados de destruição, tais como a caverna

edifícios ou monumentos de grande valor simbólico e estético, os visitantes são dotados dos mesmos poderes de recreação pessoal. Mas aqui surge uma confusão: a criação de sentido não equivale, de forma alguma, à criação artística. O processo de semantização dos artefatos humanos é aberto e sem limites à invenção individual, mas, enquanto tal, não pode substituir a aquisição de uma informação, também ela criadora de sentido, nem preparar para a experiência estética e muito menos substituí-la.

31. *De re aedificatoria*, op. cit., livro X, cap. 1, p. 869, 871.

de Lascaux, os túmulos do Vale dos Reis, e, a partir de 1991, o sítio de Carnac, cujo solo cedia, descobrindo a base dos menires sob os passos dos turistas. Mas existem também muitas formas que permitem regular o acesso aos bens patrimoniais: redução dos dias e horas de visitas, como é freqüentemente o caso dos edifícios de culto, em que acontece de algumas partes não estarem abertas ao público; limitação do número de entradas por dia; imposição de um trajeto a pé. Muitas vezes pode-se limitar a agressão física aos monumentos históricos com regras tão simples como a de se descalçar, como fazem alguns povos antes de entrar em seus santuários ou simplesmente em suas casas. É também possível desviar a afluência de pessoas atraídas por determinados sítios ou edifícios famosos para lugares e circuitos menos conhecidos. E por que ter vergonha da dissuasão financeira? Por que o acesso a pé e de carro (principalmente de veículos de turismo) aos monumentos e aos bairros antigos, cuja manutenção é dispendiosa, deveria ser gratuita ou paga com desconto, em vez de ser paga pelo preço justo, como outros “produtos” culturais, o livro, o cinema, o teatro?

Entre as medidas pedagógicas, pode-se a princípio voltar ao museu imaginário e reinterpretá-lo como o sonho de um antiquário transportado “para a era da reprodução mecânica”³² das obras de arte. Lembramo-nos dos museus de imagens por meio dos quais os antiquários acumulavam, comunicavam e difundiam o corpo de conhecimentos históricos que suas “pesquisas de antigüidades” lhes haviam permitido acumular ao longo dos séculos. De fato, esse método continua em vigor. A arqueologia urbana utiliza-o, sempre que pesquisadores são obrigados a fechar ou deixar que sejam demolidos seus canteiros, depois de organizado e fotografado. A reprodução iconográfica, que é conforme à natureza conceitual do conhecimento histórico, beneficia-se atualmente de recursos muito mais precisos e exatos, com o conjunto das técnicas relacionadas à fotografia e a seus aperfeiçoamentos.

W. Benjamin foi o primeiro a inverter o ponto de vista tradicional da fotografia como arte, em proveito da “arte como

32. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de W. Benjamin (1936), foi largamente utilizada por A. Malraux.

fotografia³³ e a analisar o paradoxo que permite à técnica oferecer à nossa época, por sua reprodução e por sua redução, um domínio intelectual sem precedentes das obras plásticas e, "no mais alto grau", das obras arquitetônicas³⁴. Ainda que esta última afirmação não possa ser aceita sem restrições³⁵, o museu imaginário, desde que sua visita seja bem organizada e legendada³⁶, constitui uma via de acesso eficaz para a abordagem estética do patrimônio arquitetônico. Mas podemos ir mais longe e nos perguntar se, na atual conjuntura, a mediação fotográfica não constitui uma modalidade original da própria experiência estética. O uso equilibrado do museu imaginário pode assim contribuir para limitar movimentos e visitas e para a regulamentação do patrimônio arquitetônico.

Ainda mais eficiente para a preservação do patrimônio é a estratégia que consiste em reproduzir, total ou parcialmente, os edifícios originais em três dimensões e em tamanho natural. Esse tipo de procedimento não é muito bem aceito. Todavia, a experiência mostrou, há muito tempo, os serviços incomparáveis que ela pode prestar à história da arte. O museu dos monumentos franceses, idealizado por Viollet-le-Duc, construído a mando de Jules Ferry, continua sendo um instrumento sem igual para a introdução à escultura monumental de nosso país a partir da época românica. Esse exemplo poderia ser seguido por outras cidades e em outros países³⁷.

Atualmente, as técnicas de reprodução aplicadas às obras de arquitetura, escultura e pintura têm realizado progressos que lhes

33. "Petite histoire de la photographie" (artigo de 1931), tradução para o francês de M. de Gandillac in W. Benjamin, *Essais 1922-1934*, Paris, Denoël-Gonthier, 1983, p. 164.
34. "Todos podem observar como uma imagem, em especial no caso de uma obra plástica e mais ainda quando se trata de obra arquitetônica, é apreendida melhor em fotografia que na realidade", *ibid.*
35. Em 1982, depois de uma discussão sobre o modo como o arquiteto americano Richardson fotografara, de forma pioneira, as igrejas românicas do sudoeste da França, o historiador da arte Meyer Shapiro procurou me mostrar, valendo-se de seus próprios *croquis* daqueles monumentos, a superioridade analítica do desenho *in situ* em relação à fotografia, para a apreensão dessa arquitetura românica.
36. "A legenda, sem a qual toda construção fotográfica não passa de uma aproximação", W. Benjamin, *op. cit.*, p. 168.
37. Em 1900, um arquiteto americano submeteu ao Congresso um projeto de Museu Nacional de Arte e História para Washington, que reproduzia em tamanho

valem a aprovação científica e lhes permitem ultrapassar os limites restritos do museu. Aberta em 1965, a caverna de Lascaux II³⁸ atrai tantos visitantes quanto outrora a original. Pode-se até considerar a possibilidade de adotar essa solução — apenas em situações como essa e com garantias científicas semelhantes³⁹ — para pequenas cidades e sobretudo para lugares e conjuntos históricos que, em algumas cidades importantes, concentram, de forma exclusiva, o fluxo de turistas.

Por que não reproduções exatas da Piazza della Signoria, de Florença; do Alcázar de Sevilha; da ponte São Carlos, de Praga? Construídas nas proximidades dos lugares originais, realizadas sob a direção e a garantia de cientistas e de especialistas, serviços desse tipo contribuiriam para a difusão dos conhecimentos históricos e também para a preservação efetiva do patrimônio reproduzido. A hipótese é sedutora, mas sem dúvida pouco realista, por razões ao mesmo tempo éticas e econômicas.

A proteção estratégica das malhas antigas e sua reapropriação pelas populações que não as consomem, mas as habitam, supõem um outro caminho: o da tomada de consciência geral, seguida de

natural um conjunto de monumentos pertencentes às principais civilizações da Antiguidade. O interesse dessa "Acrópole moderna" prendia-se ao fato de que "a ciência moderna pode reconstruir os monumentos e os edifícios antigos com uma exatidão de detalhes muito mais impressionante e instrutiva que os museus europeus, que expõem nas vitrines objetos heteróclitos e muitas vezes até fragmentos". A ingênua presunção do autor não nos deve fazer subestimar a importância de sua intuição. Nem é preciso dizer que as reproduções atuais que evocamos nada têm a ver com as imitações aproximativas ou ainda com as reduções grosseiras como as dos templos de Pran-Barang, que podem ser vistas ao longo das estradas da Indonésia.

38. Em razão da contaminação por algas e bactérias que se verificou em suas paredes, a caverna de Lascaux, descoberta em 1940, foi fechada ao público em 1963. (Em 1962, recebera cem mil visitantes.) O desenvolvimento, em 1965-1968, de camadas de calcita obrigou, em vista de sua conservação, a restabelecer o equilíbrio, que existia antes da abertura, entre temperatura, umidade relativa do ar e gás carbônico. Em 1973, começou-se a construir uma reprodução da caverna, utilizando-se métodos da estereofotogrametria e traçadores computadorizados do Instituto Geográfico Nacional. O custo da operação chegou a oito milhões de francos. A reprodução foi aberta ao público em 1983.
39. Ver V. Patin, *La Valorisation touristique du patrimoine culturel*, relatório para os Ministérios do Turismo e da Cultura, Paris, Conclusion, 1988.

uma ação que lhe seja conforme. Há muitos anos as associações de defesa orientam-se nesse sentido e opõem-se, com sucesso cada vez maior, aos projetos técnicos ou especulativos que prejudicam seus bairros. Assim, assistiu-se ao surgimento de um urbanismo negativo, mas original.

Nesse caso, entretanto, trata-se apenas de operações pontuais. Uma verdadeira política para os centros e bairros antigos exige que se faça uma reflexão em profundidade sobre a urbanização atual, cujo caráter continua mascarado por uma terminologia anacrônica. Os termos "cidade", "urbano" (usado como substantivo e como adjetivo) e "urbanismo" perderam seu sentido original. Independentemente das nostalgias de alguns e dos pretextos de outros, entramos na "era pós-cidades". A urbanização propaga-se segundo as linhas de força traçadas pelas redes dos grandes equipamentos. Ela ignora ou desagrega as formas discretas e articuladas das antigas aglomerações. Melhor que a palavra *reurbanização*⁴⁰, inventada na década de 1970 para definir a metamorfose da paisagem rural, o termo italiano correspondente a permite compreender a dinâmica do processo que hoje tende a eliminar as cidades e a uniformizar os territórios.

Nunca é demais repetir a advertência de Giovannoni: os centros e os bairros antigos só poderão ser conservados e integrados à vida contemporânea se sua nova destinação for compatível com sua morfologia e com as suas dimensões. Vimos os perigos que seu uso cultural e turístico implicam. Eles não resistem melhor à implantação de atividades terciárias maiores, que recriam, de forma secundária, as migrações diárias, o trânsito e o consumo que lhes corresponde, cujas exigências fizeram explodir a cidade pré-industrial no século XIX. Em contrapartida, esse patrimônio urbano suporta bem o uso residencial e a implantação de serviços de apoio (pequenas lojas, escolas, dispensários) a ele relacionados e que, desde que constituam a maioria, são compatíveis com um mínimo de atividades de pesquisa e de difusão do saber e da arte. Considerados sob esta perspectiva, centros e bairros antigos representam atualmente um recurso raro, objeto de uma

40. G. Bauer e J.-M. Roux, *La Rurbanisation*, Paris, Le Seuil, 1976.

demanda ao mesmo tempo social e societal. Com risco apenas de degradações superficiais, a satisfação dessa demanda favorece, da melhor forma, a causa da conservação estratégica do patrimônio urbano antigo.

Já dispomos de algumas armas estratégicas contra os excessos de um consumo patrimonial que tende a se converter em destruição. Mas, uma vez enumerados os dispositivos que devem ser usados ou reforçados, a questão continua aberta: qual é o fundamento em que repousa a conservação do patrimônio histórico arquitetônico num mundo que se munuiu de recursos científicos e técnicos para guardar na memória e interrogar seu passado sem a mediação de monumentos ou de monumentos históricos reais? Com efeito, quer se trate das funções econômicas e dos recursos de entretenimento oferecidos pelo patrimônio na sociedade de lazer, quer se trate de valores cognitivos, pedagógicos e artísticos, nenhuma das motivações institucionalmente reconhecidas ou reivindicadas permite interpretar o fervor com o qual o culto patrimonial é celebrado e se difunde no mundo inteiro.

A COMPETÊNCIA DE EDIFICAR

É tempo de fazer um balanço. Ao longo de minha exploração, a dimensão européia dos conceitos de monumento e de malha histórica não cessou de se impor, ao mesmo tempo em que essas noções e as realidades que elas designavam assumiam valores cujo inventário Riegl foi o primeiro a fazer. Chamei a atenção, também, para a novidade e para a natureza diferente de um valor induzido pelo desenvolvimento da indústria cultural cujo surgimento Riegl não poderia prever: o valor econômico do patrimônio histórico.

Mas esse balanço descritivo não basta. Agora é necessário questionar seu sentido e colocá-lo numa perspectiva societal, tarefa fácil no que diz respeito ao período anterior à década de 1960 e à inflação patrimonial que a caracteriza: a pesquisa das antiguidades ensinou os humanistas, depois os antiquários, a descobrir sua alteridade e contribuiu assim para fundar a identidade da cultura ocidental em sua relação com o tempo e a história, o saber e a arte¹. Em seguida, a investigação dos monumentos e das malhas históricas, bem como sua preservação e restauração, permitiu às gerações romântica e vitoriana compreender a dignidade dos fazeres antigos e as fez começar a intuir a essência da técnica². Até a segunda metade do

1. Cf. nota 16, p. 20.

2. Cf. Martin Heidegger, "La fin de la philosophie et le tournant", in *Questions IV*, trad. fr. Paris, Gallimard, 1976, p. 142 e ss.

século XX, essas atitudes continuaram a atuar na afirmação da personalidade cultural ocidental.

A inflação do patrimônio histórico arquitetônico iniciada na década de 1960 deriva, porém, de outra lógica. Nem o jogo dos valores tradicionais, nem a lógica econômica trazida pela cultura de massa esgotam seus excessos e tampouco explicam um culto que se transforma em fetichismo. Poderíamos nos arriscar a invocar o famoso valor de ancianidade (*Altertumswert*), que, segundo Riegl, iria predominar sobre todos os outros no século XX. Contudo, o historiador vienense lhe dá definições complicadas e às vezes contraditórias. E se, em grande medida, ele o baseia na satisfação que se teria — por meio da observação dos edifícios antigos — com a tomada de consciência do ciclo universal da criação-destruição, nem por isso se compreende a popularidade de uma tal percepção e a relação privilegiada que mantém com nossa época. Sem dúvida, é preciso buscar outra direção e atentar para o processo atual de acumulação dos bens patrimoniais.

O espelho do patrimônio: um comportamento narcisista

Esse processo parece agora desprezar seleções e classificações e visar uma exaustividade simbólica, em detrimento da heterogeneidade das culturas, dos usos e épocas às quais pertencem os bens acumulados. Esse processo reúne, do mais significativo ao mais insignificante, os lugares de cultos religiosos e os lugares da indústria, os testemunhos de um passado secular e os de um passado recente. É como se, pela acumulação de todas essas realizações e de todos esses traços, se tratasse de construir uma imagem da identidade humana. E aí se encontra o nó da questão: o patrimônio histórico parece fazer hoje o papel de um vasto espelho no qual nós, membros das sociedades humanas do fim do século XX, contemplaríamos a nossa própria imagem.

Em outras palavras, a observação e o tratamento seletivo dos bens patrimoniais já não contribuem para fundar uma identidade cultural assumida de forma dinâmica. Elas tenderiam a ser

substituídas pela autocontemplação passiva e pelo culto de uma identidade genérica. Os traços narcisistas que aí existem já devem ter sido notados. O patrimônio teria assim perdido sua função construtiva, substituída por uma função defensiva, que garantiria a recuperação de uma identidade ameaçada.

Pode-se, com efeito, interpretar essa profunda necessidade de uma auto-imagem forte e consistente como uma maneira, encontrada pelas sociedades contemporâneas, de lidar com transformações de que elas não dominam nem a profundidade nem o ritmo acelerado, e que parecem questionar sua própria identidade. A adição de cada novo fragmento de um passado longínquo, ou de um passado próximo que mal acaba de “esfriar”, dá a essa figura narcisista mais solidez, precisão e autoridade, torna-a mais tranqüilizadora e capaz de conjurar a angústia e as incertezas do presente.

Minha interpretação do culto patrimonial como síndrome narcisista é corroborada pela análise de seu contexto cronológico. Com efeito, o desenvolvimento da inflação patrimonial coincidiu com o de uma perturbação cultural sem precedentes no seio das sociedades industriais avançadas e, conseqüentemente, no mundo inteiro. O fim da década de 1950 confirmou uma revolução técnica marcada pelo advento da era eletrônica: a partir de então, memórias artificiais e sistemas de comunicação cada vez mais eficientes se desenvolvem em escala planetária e se associam a atividades cada vez mais diversas e complexas, refletindo-se, num processo de reação, sobre comportamentos e mentalidades.

Simbolizou-se pela noção de instrumento a atividade técnica que, desde a época da pedra lascada até a das máquinas (inclusive), acompanhou a antropologização de nossa espécie, ou ainda, nas palavras de Marx, a transformação da terra em mundo humano. Mas os instrumentos eletrônicos ou eletrônicos são de outra natureza: eles requerem — de nosso corpo e particularmente de nosso cérebro, que substituem, dotando-os de poderes até então insuspeitados — uma interiorização, uma integração e uma assimilação que escondem sua necessária mediação e fazem deles próteses de um novo tipo.

É justamente por isso que, para qualificar a revolução ou a mutação que transformou a natureza da técnica, proponho o adjetivo

"protético", usado outrora por Freud³. Esse termo permite salientar a multiplicação das mediações e das telas que, por força do uso das novas próteses, se postam entre os homens e o mundo, assim como entre os próprios homens. Ele aponta também para a extensão da perturbação que a humanidade enfrenta atualmente.

Sejamos claros, porém. Concentrando-me aqui na técnica, não ignoro de forma alguma a circularidade da relação que a liga ao conjunto das práticas humanas, psicossociais, socioeconômicas, econômico-políticas, que, por sua vez, determinam e condicionam sua evolução. Para mim, trata-se apenas de apontar um aspecto essencial da dinâmica societal.

Assim, o transporte ultra-rápido e a quase instantaneidade das telecomunicações permitem-nos, cada vez mais, escapar às limitações tradicionais de lugar, de pertença ao espaço terrestre: *funcionalmente*, munindo-nos de uma mobilidade que nega a distância e permite-nos exercer uma atividade ubiqüitária, assim como optar pelo teletrabalho; *sensorialmente e socialmente*, interconectando nossa experimentação corporal do mundo físico e esse contato direto com os outros homens, cujo papel foi descrito, especialmente por Dino Formaggio, como "inter-somaticidade"⁴.

Melvin M. Webber resumia os riscos dessa liberação espacial no título de um célebre ensaio "The Non-Place Urban Real"⁵. Segundo ele, a condição urbana estava prestes a ser definida apenas por puras relações imateriais, pela constituição de comunidades libertas de qualquer enraizamento. Essas intuições atualmente são confirmadas pelo desenvolvimento do *ciberespaço*, cujo poder irrealizante e a forma como nega duplamente a dimensão corporal da condição humana e o papel do corpo na constituição do laço social foram magistralmente demonstrados por Mark Slouka⁶.

3. *Das Unbehagen in der Kultur* (1929), trad. fr. C. e J. Odier, *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1970, p. 39: "O homem se tornou, por assim dizer, uma espécie de deus protético".

4. *Intersomaticità*, in *L'Arte*, Milão, Mondadori, 1981.

5. Melvin M. Webber, *Explorations into Urban Structure*, Filadélfia, University of Pennsylvania Press, 1964.

6. *War of the Worlds*, Nova Iorque, Harper, 1995.

Além disso, as próteses que nos libertam do liame local livram-nos da duração para nos instalar, ao mesmo tempo, na instantaneidade. O tempo orgânico da rememoração, do cálculo, do questionamento, da espera, das marchas e contramarchas nos é recusado. Por sua vez, de uma outra maneira, o tempo cósmico das estações é esmagado pelas idas e vindas dos transportes aéreos de um hemisfério terrestre a outro, quer se trate de derramar os milhares de turistas nas praias ou os legumes nos mercados.

Em uma palavra, a revolução protética atinge as sociedades humanas no ocaso do século XX no nível mais profundo, em seu enraizamento ao mundo por meio das categorias do tempo orgânico e do espaço local. Estas observações rápidas são, aqui, meramente indicativas: trata-se de sugerir a extensão, não assumida, de uma desestabilização da identidade. Não se trata de apresentar um quadro global da revolução cultural que levou à síndrome patrimonial. Contudo, visto que meu livro trata do patrimônio arquitetônico e urbano, evocarei de forma esquemática a incidência da revolução eletrônica no campo da organização espacial, o que permitirá esclarecer, de passagem, a dupla crise atual da arquitetura e da cidade.

O impacto das "novas tecnologias" sobre o âmbito das edificações das sociedades da segunda metade do século XX pode ser resumido pela generalização e consagração de um "urbanismo de redes"⁷, isto é, pela extensão, na escala dos territórios e do planeta, de redes de infra-estruturas técnicas, associadas ao gigantismo das redes de telecomunicações. Esse processo de reticulação dos espaços físicos naturais e não naturais tem seu funcionamento baseado numa nova lógica. Essa lógica "de conexão" distingue-se e opõe-se às lógicas tradicionais locais de articulação do espaço construído, que se baseiam na harmonização dos elementos construídos entre si e com seu contexto natural e cultural. As redes (fluidos, energias, transportes, informação, etc.) constituem um dispositivo sobre o qual basta a qualquer estabelecimento humano — minúsculo ou gigantesco, singular ou formado por um agregado de inúmeras unidades — conectar-se para poder funcionar.

7. Tive a oportunidade de comentar sobre isso em muitos artigos. Em especial: "Le règne de l'urbain et la mort de la ville", in *La Ville*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1994, e "De la démolition", Paris-Liège, Mardaga e Éditions de l'Arsenal, 1996.

As redes permitem ao homem libertar-se das limitações espaciais ancestrais (geológicas, geográficas, topográficas, etc.) que determinavam a localização, a implantação e a forma dos estabelecimentos humanos. Promovendo um espaço isotrópico, elas permitem tanto uma urbanização difusa e a reurbanização quanto a formação de nebulosas metropolitanas, aglomerados densos, com periferias concêntricas, assim como formações tentaculares ou lineares (ao longo dos vales fluviais ou do litoral), ou ainda estabelecimentos pontuais e especializados nos entrecruzamentos dos transportes ou em torno dos grandes equipamentos comerciais ou culturais (centros de pesquisa científica, museus e seus anexos).

Nem é preciso salientar as vantagens, a liberdade e a eficácia oferecidas por esses dispositivos e por essa lógica, que se tornou a base de uma nova economia do território. Gostaria antes de observar duas conseqüências negativas de sua crescente hegemonia.

A primeira diz respeito à arquitetura. Contaminada pela lógica das redes, a arquitetura muda de *status* e de vocação: os edifícios individuais tendem cada vez mais a ser concebidos como objetos técnicos autônomos, passíveis de ser conectados, enxertados ou ligados a um sistema de infra-estruturas, liberados da relação contextual que caracterizava as obras da arquitetura tradicional. A figura do arquiteto perde seu papel de intercessor, e a maravilhosa invocação que lhe dirigia Eupálio⁸ ecoa agora no vazio. O engenheiro tende a substituir o arquiteto para conceber e construir na tridimensionalidade objetos utilizando-se de todos os recursos da assistência eletrônica e da virtualização. O arquiteto, por sua vez, torna-se um produtor de imagens, um agente de *marketing* ou de comunicação, que só trabalha agora em três dimensões fictícias. No melhor dos casos, ele fica limitado a um jogo gráfico ou mesmo plástico, que rompe com a finalidade prática e utilitária da arquitetura e que o

8. "Ó corpo meu [...] vigiai minha obra..." Paul Valéry, *Eupalinos*, São Paulo, Editora 34, 1999, 2ª ed, p. 67. Essas duas páginas de Valéry estão entre as mais belas e mais profundas jamais escritas sobre arquitetura. Elas retomam, poeticamente, as análises de Husserl sobre "a espacialidade da natureza", cf. Edmund Husserl, *La terre ne se meut pas*, textos traduzidos por D. Franck, D. Pradelle e J. F. Lavigne, Paris, Minuit, 1989.

inscreve na estética intelectualista do escárnio e da provocação, característica das artes plásticas contemporâneas.

Uma segunda conseqüência da hegemonia da organização reticulada é o desaparecimento progressivo das malhas e dos ambientes articulados e contextualizados, como realização de uma prática corporal viva e como vestígios patrimoniais. Por um lado, a lógica da articulação do edificado deixou de interessar aos construtores, ofuscados pelas vantagens das novas técnicas, enquanto o ensino e a aplicação destas abandonaram as escolas; por outro, como já vimos anteriormente⁹, os restos das malhas urbanas antigas vão se tornando, ano a ano, cada vez mais raros, devido ao envelhecimento e a uma insidiosa destruição, organizada e silenciosa, a pretexto de adaptação aos usos contemporâneos.

Para além de uma inegável correlação entre revolução protética e inflação patrimonial, essas diferentes constatações justificam também a hipótese que associa a inflação patrimonial ao narcisismo coletivo? Em primeiro lugar, seria necessário ter certeza de que o *corpus* do patrimônio seja objeto de uma imagem especular. A imagem refletida pelo espelho patrimonial não é banalmente nostálgica e anacrônica. Com efeito, como já vimos, a partir do fim da década de 1950, as construções — testemunhos de um passado recente cada vez mais próximo — foram, por sua vez, integradas em número cada vez maior ao *corpus* patrimonial: edifícios-manifesto do movimento moderno, defendidos pela associação Docomomo, realizações espetaculares da engenharia de construção e até os malogros da habitação social são associados e assimilados aos monumentos e aos tecidos históricos, confundidos com eles. Esse amálgama de objetos que derivam de práticas e lógicas diferentes, cuja heterogeneidade é camuflada sob a denominação comum e falaciosa de *patrimônio*, nos dá de nós mesmos, sob a forma de nossas realizações arquitetônicas, uma imagem global, una e inteira, que oculta a ruptura provocada pela mutação em curso e conjura seu traumatismo pela afirmação de uma identidade intacta.

A correlação entre a revolução protética e a função narcisista do patrimônio construído esclarece, além disso, as dificuldades

9. p. 212, nota 9.

suscitadas pelo "valor de ancianidade" de Riegl. Este percebia muito bem, na sociedade de seu tempo, a iminência de uma nova função retrospectiva daquilo que ainda era chamado de monumento histórico. Contudo, retrospectão não é sinônimo de construção especular, e, além disso, o campo dos monumentos históricos continuava reduzido pelos limites da revolução industrial.

É verdade que as perturbações causadas por essa revolução tinham dado um valor e um sentido novos a todos os edifícios que a precederam, e eles foram corretamente interpretados por espíritos tão diferentes como Haussmann, Cerdá ou Viollet-le-Duc, por exemplo¹⁰, como portadores de uma mudança de civilização. De resto, é evidente para o século XX que a revolução protética atualmente em curso tem suas raízes na segunda metade do século XIX, que, combinando as invenções da estrada de ferro e do telégrafo, iniciava a era das grandes redes técnicas e da organização do território. Mas não é menos verdade que as perturbações do espaço cotidiano eram então limitadas: já tive oportunidade de definir a transformação de Paris empreendida por Haussmann (1853-1870) do ponto de vista da regularização¹¹. As amarras com o mundo pré-industrial ainda estavam longe de se romper. A despeito de grandes avanços técnicos¹², elas tampouco o seriam durante a primeira metade do século XX, sem dúvida por causa das duas guerras e da crise econômica mundial. A maioria dos grandes arquitetos e daqueles que então realizaram construções ainda tinham relações diretas com os terrenos e as águas, os climas e os ventos, os vegetais e as estações. Eles conheciam também, por experiência, o comportamento dos materiais e as regras de sua utilização.

10. Cf., por exemplo, Haussmann, *Mémoires*, T. II, Paris, Harvard, 1891 p. 199. Cerdá, *Teoría general de la urbanización*, Madri, 1867, trad. fr. Paris, Le Seuil, 1979, Viollet-le-Duc. *Entretiens sur l'architecture*. T. II, "Entr". 13, p. 111.

11. Pela primeira vez em *The Modern City: Planning in the 19th Century*, Nova Iorque, Braziller, 1969.

12. Esse período assistiu à generalização da eletrificação, ao desenvolvimento do automóvel, da aeronáutica, do telefone, ao surgimento da televisão, etc. Mas o impacto desses avanços foi reduzido tanto pelo custo humano das duas guerras quanto pela concentração das pesquisas técnicas em objetivos ligados à guerra.

É claro que, o patrimônio arquitetônico não é o único componente da imagem narcisista patrimonial. Essa *imago* se enriquece com a museificação de todos os campos e tipos de atividade humana. Para retomar a afirmação de um historiador suíço, o museu, que era uma instituição, tornou-se uma mentalidade. Não apenas todos os *savoir-faire* e todos os artesanatos desaparecidos ou ameaçados possuem agora seus museus, mas o mesmo acontece com técnicas industriais e seus produtos (automóvel, estrada de ferro, fonógrafo, telefone, etc.).

Quanto aos museus de arte e às grandes exposições internacionais promovidas sob sua égide, seu ecletismo triunfante bem pode significar de uma só vez uma fragilização da atividade estética e um *Kunstwollen* agonizante, cujas forças criativas se exaurem. O "desejo de arte" contemporâneo parece não fazer mais restrições, nem mesmo manifestar relutância em relação aos monumentos de alguma civilização ou de qualquer época¹³. Ele absorve com avidez, e de forma indiscriminada, o conteúdo inteiro do museu imaginário. Mas se nossa sensibilidade estética estivesse realmente em condições de acolher todas as manifestações da arte universal, não seria isto um indício de *Kunstwollen* reduzido à estaca zero, privado desse poder de recusa que é o reverso de seu poder de criar? De fato, a difusão planetária do museu de arte parece nos colocar diante do mesmo processo narcisista e da mesma impotência que sofre o resto do corpo patrimonial. Esse fenômeno poderia ser atribuído a uma carência de mesma natureza e dotado do mesmo poder traumatizante ou ansiogênico.

Os verdadeiros ensejos da síndrome patrimonial

Limitar-me-ei aqui, contudo, de conformidade com os objetivos deste livro, ao patrimônio arquitetônico e, portanto, à imagem narcisista que ele reflete. Essa figura parece hoje a verdade do valor de ancianidade e de um culto que seria, na realidade, contemplação

13. Cf. Riegl, *Le culte moderne du monument* e suas advertências sobre as vicissitudes do valor artístico relativo, op. cit., p. 113 e ss.

e celebração de uma identidade do homem. Mas o que isto quer dizer exatamente?

A mitologia nos ensinou que Narciso morreu por não poder separar-se nem esquecer-se de si por um momento¹⁴. E então aprendemos que o narcisismo é um estágio necessário, mas passageiro, do desenvolvimento humano e que voltar a ele só poderia, afinal, abrir o caminho para a neurose ou a loucura¹⁵. Nessas circunstâncias, embora a figura que contemplamos no espelho do patrimônio histórico seja o reflexo de objetos reais, nem por isso é menos ilusória. A forma indiscriminada com que foram reunidos eliminou todas as diferenças, heterogeneidades e fraturas. Ela nos tranquiliza e exerce sua função protetora graças, precisamente, à redução e à supressão fictícia dos conflitos e das questões que não ousamos enfrentar: instrumento de defesa eficaz numa situação de crise e de angústia, mas instrumento transitório. Na sua função narcisista, o culto do patrimônio só é justificável por um tempo: o tempo de interromper simbolicamente o curso da história, tempo de tomar fôlego na atualidade, tempo de confortar nossa identidade antropológica a fim de poder continuar sua construção, tempo de reassumir um destino e uma reflexão. Passado esse prazo, o espelho do patrimônio estaria nos precipitando na falsa consciência, na recusa do real e na repetição.

Quando o fetichismo e a inflação do patrimônio se revelarem em sua verdade semiológica, como síndrome, o que fazer dessa

14. Cf. Ovídio, *Metamorfoses*, L. III, 340-510, especialmente: "Ele se apaixonou por uma ilusão incorpórea... Ele admira tudo o que o torna admirável... Crédula criança, por que te obstinas a apanhar uma imagem fugitiva?... O objeto que tu amas... volta-te e ele desaparecerá... Nem a preocupação de Ceres, nem a necessidade de sono podem arrancá-lo daquele lugar... Ele morre, vítima de seus próprios olhos..." trad. fr. Georges Lafaye, Les Belles Lettres, 1994. [trad. livre de Luciano V. Machado]

15. Sobre tudo a partir dos trabalhos pioneiros de Freud, secundado por Jacques Lacan, "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je" in *Écrits*, Paris, Fayard, 1994. Le Seuil, 1996, e também por Pierre Legendre, principalmente em *Leçons III, Dieu au miroir*, Paris, Fayard, 1994. Legendre faz do narcisismo uma estrutura fundamental de sua antropologia geral. É desse narcisismo incontornável que deriva o papel das "antiguidades" e dos monumentos históricos na formação da identidade ocidental, antes da inflação patrimonial. Esse narcisismo fundamental não deve ser confundido com as formas patológicas da "fase do espelho" (da fixação imaginária).

advertência? A primeira tarefa que se impõe é procurar determinar com precisão a natureza do agente traumático que teria provocado tal montagem.

Para esse fim, é necessário sondar a *imagem* patrimonial com um olhar crítico ou clínico que nos faça separar e dissociar os materiais heterogêneos com os quais a construímos. É necessário que evitemos confundir as realizações arquitetônicas e urbanas pré-industriais com o conjunto das construções que se lhes sucederam até hoje. Em outras palavras, é preciso sair da ficção narcisista. Precisamos denunciar o amálgama no qual ela nos enleia, e que nos faz também confundir história e memória, uma construção conceitual do tempo e o poder, inerente à nossa condição corporal, de mobilizar e estruturar a duração, que, como já vimos¹⁶, é requerida pelos monumentos "intencionais".

Nesta época em que não construímos mais tais monumentos e em que abandonamos os modos articulados tradicionais de construir, defrontamo-nos, no entanto, com a perda do poder sobre o tempo orgânico que nos era oferecido por esses artefatos, por intermédio de nosso corpo. Esse poder, essa relação ancestral com a duração, são agora objeto de um desejo feroz e insaciável, vividos como ausência e como carência intoleráveis, de que o patrimônio pré-industrial constituiria a chave perdida, cujo vazio a *imagem* patrimonial serviria simbolicamente para preencher.

Mas como explicar o efeito traumático exercido por essa carência? Para compreendê-lo, convém precisar como o espaço construído, articulado e contextualizado, tradicionalmente implicou e pôs em jogo o organismo humano¹⁷.

O termo "competência" serve geralmente para designar essa

16. p. 17-29.

17. Não se pode deixar de comentar a relação, precária e específica, que continuamos a manter com os grandes monumentos religiosos da humanidade, graças à experiência estética. É verdade que o projeto do mundo laico pretendeu, em grande medida conseguiu, ao menos no Ocidente, convertê-los em monumentos históricos, isto é, transformá-los em museu. Mas, independentemente das religiões que os edificaram, esses monumentos dedicados ao absoluto conservaram o frágil poder de fazer ressurgir o vigor matinal de uma pré-filosofia que a filosofia nunca conseguiu substituir, o encantamento de uma busca que, em nosso mundo desencantado, nem a ciência nem a reflexão crítica são capazes de propor.

faculdade particular ao homem que é a linguagem articulada. Competência inata, dizem os especialistas, mas que só se concretiza pela prática, pelo exercício. Se um filhote de homem não consegue aprender a linguagem nas condições e nos prazos prescritos pelo desenvolvimento da espécie, ele não falará e não se tornará um homem integral.

Por analogia, e para postular sua dimensão fundamental e fundadora, chamarei de competência de edificar a capacidade de articular entre si e seu contexto, com a mediação do corpo humano, elementos cheios ou vazios, solidários e jamais autônomos, cujo desdobramento na superfície da Terra e na duração tem um sentido tanto para aquele que edifica quanto para aquele que habita, assim como tem sentido o desdobramento dos signos da linguagem, de forma integrada e indissociável, no espaço sonoro e na duração, para aquele que fala e para aquele que ouve.

Não deve ter passado despercebido, sob a expressão "competência de edificar", a origem da abordagem cuja lógica contrapõe à da conexão protética que caracteriza a organização atual do espaço terrestre. Acomodando os homens no espaço terrestre e na duração, essa competência de edificar, que tradicionalmente atuava na configuração das cidades, assim como na dos edifícios, na organização das paisagens cultivadas e no traçado dos caminhos e das vias de circulação, contribuiu — esta é a minha hipótese — para fundar e refundar a relação dos seres humanos quer com o mundo natural quer com as regras transcendentais que os ligam entre si.

A aprendizagem da palavra por meio de exercícios metalinguísticos teria assim um homólogo na aprendizagem da edificação, envolvendo todo o organismo, também ela guiada pelo adulto e pela instituição: mobilização de todos os nossos receptores sensoriais de formas, peso, textura, luz, atentos e atuando juntos, seja no construtor, seja no usuário. Pode-se estender um pouco mais a comparação desde que não nos deixemos enganar pelas aparências. Com efeito, numa primeira abordagem, as duas competências pareceriam, no mínimo, diferir em grau e em suas condições de vulnerabilidade. A competência da linguagem atualmente só parece ameaçada por catástrofes improváveis, enquanto a competência de edificar parece declinar diante de nossos olhos à medida que

se afirma a hegemonia mundial das redes técnicas no circuito de realimentação que promove uma nova civilização.

Na realidade, porém, como já demonstrou Martin Heidegger em uma brilhante conferência de 1962¹⁸, as línguas naturais e a competência de que elas derivam atualmente também são postas em xeque pelo desenvolvimento mundial de uma língua técnica unívoca que funciona como a dos computadores. Essa língua técnica tem como única vocação informar do modo mais amplo e mais exato possível. Ela tende a suplantiar as línguas naturais¹⁹, e diferentes no seio de cada cultura, que mantêm a ligação dos homens com o mundo e fundam, no tempo, seu aprofundamento. Essa duas formas de acomodação dos seres humanos no mundo, pela língua e pelo construir, iluminam-se uma à outra. À oposição entre o construir articulado e contextualizado e a construção reticulada das redes técnicas corresponde a oposição entre as línguas tradicionais da diferença e "a língua dos tecnólogos determinada pelo que a técnica tem de mais característico"²⁰.

Assim, a eliminação, que está em curso, dessa dimensão antropológica que é a competência de edificar é, sem dúvida, o acontecimento traumático que a cultura do patrimônio nos ajuda a conjurar e a ocultar. Esse desaparecimento poderia também ser entendido como o anúncio de uma mutação do *homo sapiens sapiens*²¹ e o surgimento,

18. *Überlieferte Sprache und technische Sprache*, Saint-Gall, Erker Verlag, 1989, trad. fr. e apresentação em francês por Michel Haar, *Langue de tradition et langue technique*. Éditions Lebeer Hossmann, 1990. A publicação póstuma dessa conferência deve-se a Hermann Heidegger. Agradeço aqui ao meu colega Thierry Paquot, que apresentou este texto a mim depois de uma exposição que fiz sobre o mesmo tema em novembro de 1997, por ocasião dos encontros franco-japoneses sobre a cidade e a arquitetura, sob o título "Comment parler aujourd'hui de la ville et de l'architecture". Ignorando totalmente o texto de Heidegger, eu contrapunha "a transparência da linguagem internacional comum, cujo paradigma é dado pela tecnociência" e a opacidade das "línguas originais que programam, para cada uma de nossas sociedades, uma abordagem específica do espaço construído e natural".

19. Ela transforma "a língua como dizer em língua como mensagem e simples produção de signos", Heidegger, op. cit., p. 39.

20. *Ibid.*, p. 31.

21. Por outras razões, mas passíveis de aproximação, André Leroi-Gourhan julga que "o *homo sapiens* da zoologia provavelmente se encontra próximo do fim", *Le Geste et la parole*, t. II, *La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965, p. 266.

no horizonte dos possíveis, de uma nova espécie: o *homo sapiens protheticus*... Extrapolando uma série de tendências atuais, pode-se, a título de exercício e sem julgamento de valor, imaginar os ganhos e perdas que uma tal mutação acarretaria: por um lado, a fixação do poder de abstração sem precedentes, tendo como correlatos um domínio cada vez maior do mundo, o estabelecimento de um novo tipo, mediatizado, de laço social e o desenvolvimento de uma cultura do corpo baseada em sua reificação²²; por outro lado, entre as perdas, o essencial sem dúvida diria respeito ao papel global do corpo humano. E eu tomaria como paradigma, sob o risco de repetir-me, o desaparecimento da competência que, pela edificação de um espaço com elementos articulados, contextualizados e modulados em dimensões humanas, reforça o nó que torna indissociáveis nosso poder de simbolização e nossa pertença à terra dos vivos.

Sair do narcisismo: o espelho patrimonial reclama

Essa hipótese radical abre uma saída para além do espelho patrimonial. Com efeito, suponhamos que ela esteja se processando e que o gênero *sapiens sapiens* esteja em processo de mutação: aferrar-se, mesmo simbolicamente, a uma competência condenada, não teria então nenhum sentido. A razão estaria nos ordenando a quebrar o espelho patrimonial, assumindo sua falácia. Todo o *corpus* do patrimônio arquitetônico e urbano perderia por completo qualquer valor memorial afetivo para conservar apenas um valor intelectual, gnosiológico e, claro, o valor de entretenimento que lhe confere a indústria patrimonial. Ele requereria, pois, todas as épocas confundidas, uma conservação bem equilibrada e de natureza museal. O sufocamento atual seria reduzido à condição de moda, até que a sociedade protética se cansasse das insossas rotinas da indústria cultural.

Trata-se, nesse caso, de uma hipótese extrema. É importante, porém, que se saiba que não é irrealizável.

22. Cf. por exemplo David Lebreton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990.

Suponhamos agora que nossa espécie não seja, no imediato, confrontada com tal mutação. Ainda assim estaríamos condenados, em matéria de práticas patrimoniais, a um passadismo encantatório? Pode-se ficar tentado a uma resposta afirmativa, imaginando que, por um lado, o declínio de nossa competência para edificar seja um fato e que, por outro, não se trata nem de parar a história, nem de renunciar aos poderes cada vez mais fabulosos de que nos mune a era eletrônica. Mas será que somos mesmo obrigados a pensar nosso destino do ponto de vista de uma alternativa maniqueísta, esse "ou isto, ou aquilo" exclusivo e intransigente, adotado de modo semelhante tanto pelos tecnólatras quanto pelos fetichistas do patrimônio? Não será necessário antes aprender a admitir que o desenvolvimento das redes técnicas de organização do espaço é compatível com a preservação de nossa competência para edificar? Giovannoni já não indicava essa via quando afirmava, contra os protagonistas do Movimento moderno, a compatibilidade de uma conservação viva das malhas antigas e de sua lógica de articulação com uma organização espacial em uma outra escala, graças a uma lógica de conexão²³?

Já que, para recusar a peia das escolhas binárias e para concretizar essa compatibilidade, de nada serve continuar a contemplar o espelho do patrimônio, não há outra solução senão atravessá-lo. Com essa metáfora do espelho transposto, quero ressaltar a força subversiva de uma abordagem do patrimônio que volte as costas aos procedimentos dominantes: para começar, transposição reflexiva e crítica que opta, em plena e perfeita consciência, por uma mudança radical de orientação, com suas implicações e seus riscos; em seguida, transposição concreta e prática que abre, no cercado patrimonial, o caminho árduo rumo a esse novo norte.

23. Cf. *Vecchie città ed edilizia nuova*, op. cit., e introdução de F. Choay à tradução francesa, *Les villes anciennes face à l'urbanisme*, Paris, Le Seuil, 1998. Na época em que Giovannoni escreve, a competência de edificar ainda não está ameaçada de desaparecer e ele não pensa globalmente a nova escala de organização sob o aspecto de redes. Mas a nova lógica de interconexão, que é a das redes, apresenta-se-lhe em toda a sua riqueza potencial, assim como a compatibilidade da antiga lógica tecidual com as exigências da vida moderna.

Só me resta agora, portanto, esboçar esses dois momentos. A orientação a assumir, já o disse, é a do reencontro com nossa competência de edificar. Limitar-me-ei a apontar, mais uma vez, seu papel antropogenético, esclarecendo-o por meio de duas representações que se fizeram dos dois extremos da tradição ocidental. A primeira, auroral, é, mais uma vez, proposta pela mitologia com a obra de Dédalo²⁴, herói tutelar dos arquitetos. Seu labirinto é o edifício humano por excelência²⁵ — o mais capaz de captar a duração e de obrigar o espaço a retardar, aí, seu desdobramento, orientando-o para o sentido; o mais capaz de servir de iniciação à alteridade humana; o mais temível também, que aprisiona ou liberta, e cujo poder criador só pode ser experimentado quando se entrega a ele, de forma indissociável, a inteligência e o corpo. A competência de edificar poderia ser chamada de poder dedálico.

A segunda representação — não mais imediata, mas provinda de uma postura reflexiva e pela primeira vez retrospectiva — foi proposta por Ruskin num contexto de crise e sem explicitar de forma plena o seu sentido. Cabe ao leitor atual interpretá-lo.

Ruskin foi acusado de passadista em razão da importância que atribui ao patrimônio arquitetônico antigo em sua análise crítica da sociedade contemporânea. De fato, para ele, trata-se de uma herança considerada intangível, porque manifesta concretamente o trabalho sagrado das sucessivas gerações, assim lembradas por nós. Há duas palavras-chave: trabalho e memória. Esse trabalho, retomado a cada geração, devendo sempre ser levado adiante, não é outro senão o da competência de edificar. A sacralidade de que seu desempenho é investido marca, sem ambigüidade, sua vocação antropogenética. E a memória (viva) requerida pelo conjunto, da herança arquitetônica antiga, sem especificação, já não visa reforçar a identidade particular de uma comunidade humana particular, como faziam os monumentos intencionais, mas uma identidade genérica.

24. Fraçoise Frontisy-Ducroux, *Dédale, mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, Maspéro, 1975.

25. F. Choay, "La métaphore du labyrinthe et le destin de l'architecture", contribuição ao seminário de Roland Barthes no Collège de France, 1979, inédito em francês, traduzido para o italiano por Ernesto d'Alfonso, in *La metafora del labirinto*, Reggio Emilia, 1984.

Isso fica muito claro quando Ruskin exorta os arquitetos e os municípios²⁶ de seu tempo a continuar a obra ancestral produzindo uma arquitetura "histórica", isto é, contemporânea. Ele parece, então, pecar por inconseqüência. Com efeito, no mesmo momento em que critica inapelavelmente as realizações da arquitetura contemporânea e recomenda aos seus ouvintes renunciar a uma vã imitação das formas passadas, Ruskin se mostra incapaz de definir ou simplesmente sugerir as formas novas que se devam buscar. Na verdade, exorta-os a mobilizar, por intermédio de sua memória orgânica, um poder cuja criatividade é imprevisível. E, quando condena o pastiche e a reprodução das formas do passado, denuncia, desse modo, o obstáculo erguido diante da memória orgânica pela memória artificial das formas instituídas pela história da arte e corroboradas pelos monumentos históricos — obstáculo mais do que nunca presente nos dias de hoje e que, como observava com perspicácia Viollet-le-Duc, só pode ser superado por uma prática deliberada do esquecimento, mediante uma dura dialética da memória e da história²⁷.

Que seja — haverão de me dizer. Mas o poder dedálico que permite articular o espaço natural para dele fazer um meio humano e nele promover um co-"habitar" institucionalizado — esse poder seria realmente de mesma natureza que a competência da linguagem? Da mesma forma que as diversas línguas das diferentes culturas derivam da mesma e única competência da linguagem articulada, pode-se afirmar também que as diferentes modalidades ou configurações — segundo as quais as diferentes culturas organizam de forma mais ou menos precária seu meio espacial e sua maneira de habitar — remetem a uma única e mesma competência de edificar?

Como esta se manifestaria, por exemplo, nas civilizações nômades? De forma diferente, sem dúvida, que nas civilizações sedentárias. Mas também seus acampamentos e trajetos (se não seus caminhos) são articulados e contextualizados: seu não-enraizamento em lugares

26. Cf. especialmente "Lecture on Architecture and Painting, Delivered at Edinburgh in November 1853", e também os textos já citados.

27. Cf. p. 140 e notas 32, 33.

não exclui a arte do traçado; ele corresponde a uma relação com a terra e com o céu mais diretamente corporal que a nossa, relação que as conquistas da técnica e sua tendência protética vão tornando cada vez mais frágil, senão impossível. É por isso que, ainda que nos contentemos em estabelecer entre a competência da linguagem e a de edificar uma relação de analogia, e não de identidade, esta última noção deve, neste momento em que se mundializa — que é também o momento da prótese generalizada —, ser objeto de toda a nossa atenção. Recuperar a competência de articular espaços de vida — essa mesma competência que, ao longo dos milênios, contribuiu, num mesmo movimento, para ancorar os homens no meio natural ao qual pertencem como seres vivos, fazendo-os recomeçar sempre a instituição de sua comunidade — parece-nos, atualmente, um dos meios mais substanciais à nossa espécie para defendê-la contra a perda do mundo concreto em sua relação com o corpo humano e, por consequência, a um só tempo, contra a desnaturação da sociedade humana e sua desinstitucionalização²⁸. No antigo toscano, a palavra *terra* significava tanto o solo terrestre como a cidade²⁹.

O fato de ter substituído a questão do patrimônio na perspectiva antropológica, que é a sua, não fornece, contudo, os meios de se reapropriar da competência de edificar, isto é, de empreender a travessia concreta e prática do espelho patrimonial que agora é preciso evocar.

Essa travessia só pode ser tentada pela mediação de nosso corpo. Ela passa, precisamente, por um corpo-a-corpo: o do corpo humano com o corpo patrimonial. Ao primeiro, cabe mobilizar e pôr em alerta todos os seus sentidos, restabelecer a autoridade do tato, da cenestesia, da cinestesia, da audição e do próprio olfato, e recusar ao mesmo tempo a hegemonia do olho e as seduções da imagem fotográfica ou digital. Ao segundo, caberia um papel propedêutico: fazer que sejam aprendidas ou reaprendidas as três dimensões do espaço humano, suas escalas, articulação,

28. Sobre a noção de desinstitucionalização e as noções afins de des-fundação, des-civilização, desinstituição de massa, cf. os trabalhos de Pierre Legendre, por exemplo *Leçon I. La 901^{ème} conclusion*, Paris, Fayard, p. 348.

29. Cf especialmente Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*, nova edição, org. Francesco Furlan, Turim, Einaudi, 1994.

contextualização, na duração de travessias, incursões e percursos comparáveis ao *saber de cor* da memória orgânica, agora desprezados pela instituição escolar, que permitiam aos estudantes de outrora apropriar-se de seu patrimônio literário.

Esse papel propedêutico do patrimônio arquitetônico diria respeito, identicamente, a todos os membros das sociedades que sofrem esse processo de prótese. Não tendo mais por objetivo a conservação do patrimônio que tem, como tal, um interesse apenas relativo e limitado, mas a *conservação de nossa capacidade de lhe dar continuidade e de substituí-lo*, essa propedêutica exigiria repensar e reinstaurar a totalidade de nossas práticas atuais do patrimônio. Doravante ela regulamentaria as visitas e a restauração, assim como sua reutilização, que seria preciso generalizar e priorizar, em relação à sua museificação. Enfim, essa propedêutica do patrimônio encontraria, pela primeira vez, seu lugar na escola, e reencontraria um lugar, há muito perdido, nas escolas profissionais, que levariam à reatualização de muitas atividades artesanais.

A hipótese que acabo de esboçar não é, como já afirmei, de modo algum incompatível com uma organização espacial reticulada em escala planetária e territorial. Ao contrário, as duas abordagens são complementares, desde que respeitem suas especificidades e suas lógicas respectivas, sem buscar assimilá-las umas às outras. Com esta condição crítica, as redes técnicas de organização espacial, assim como todas as próteses eletrônicas e informáticas que as acompanham, podem assumir uma função libertadora tendo em vista uma vida mais humana — dispositivos nos quais se conectariam os fragmentos das cidades antigas e os novos espaços articulados, acolhedores para com a instituição social e, assim como a arquitetura e a cidade tradicional, sempre comprometidos com o tempo e fadados à transformação.

Quando deixar de ser objeto de um culto irracional e de uma valorização incondicional, não sendo portanto nem relíquia, nem *gadget*^{*}, o reduto patrimonial poderá se tornar o terreno inestimável de uma lembrança de nós mesmos no futuro.

* *Gadget*: aparelho ou pequeno objeto prático, divertido por seu caráter de novidade. (N. T.)

Mas não nos enganemos. Uma hipótese dessa natureza não poderá se realizar nem pelo contágio de exemplos singulares, nem pela instigação das burocracias de Estado. Ela implica um destino antropológico, uma visão de mundo e uma opção social cuja urgência pode ser avaliada pela extensão da síndrome patrimonial e por sua interpretação.

Representado por um labirinto dissimulado pela superfície cativante de um espelho, o patrimônio arquitetônico e urbano, com as atitudes conservatórias que o acompanham, pode ser decifrado como uma alegoria do homem na aurora do século XXI: incerto da direção em que o orientam a ciência e a técnica, busca um caminho no qual elas possam libertá-lo do espaço e do tempo para, de forma diferente e melhor, deixar que os invista.

ANEXO

Relatório apresentado ao rei em 21 de outubro de 1830 por Guizot, Ministro do Interior, para que se criasse o cargo de inspetor geral dos monumentos históricos na França.

Vossa Alteza,

Os monumentos históricos que cobrem o solo da França causam admiração e inveja à Europa erudita. Tão numerosos quanto os dos países vizinhos e mais variados, eles não pertencem apenas a uma determinada época da História, mas formam uma série completa e sem lacunas; desde os druidas até os nossos dias, não há uma época memorável da arte e da civilização que não tenha deixado em nossa terra monumentos que a representem e expliquem. Assim, ao lado de túmulos gauleses e de pedras celtas, temos templos, aquedutos, anfiteatros e outros vestígios da dominação romana que podem rivalizar as obras-primas da Itália — a época da decadência e das trevas também nos legaram seu estilo irregular e degradado; mas quando os séculos XI e XII trouxeram de volta ao Ocidente a luz e a vida, surge uma arquitetura nova, que assume em cada uma de nossas províncias uma fisionomia distinta, embora marcada por um caráter comum: mistura singular da antiga arte dos romanos, do gosto e do capricho oriental, das inspirações ainda confusas do gênio germânico. Esse tipo de arquitetura serve de transição para as maravilhosas construções góticas que, durante os séculos XIII, XIV e XV se seguiram ininterruptamente, cada dia mais leves, mais ousadas, mais ornamentadas, até o momento em que, sucumbindo sob a própria riqueza, elas enfraquecem, tornam-se mais pesadas e terminam por dar lugar à graça elegante