

Copyright © Éditions du Seuil, 1992 e 1996
Editora Estação Liberdade, 2001, para esta tradução

EDITORA ESTAÇÃO LIBERDADE

Preparação

Marcelo Rondinelli

Tereza Maria Lourenço Pereira

Revisão

Marise Leal

Composição

Pedro Barros

Diretor Editorial

Angel Bojadsen

Diretor Comercial

Edilberto Fernando Verza

FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP

Presidente do Conselho Curador

Marcos Macari

Diretor-Presidente

José Castilho Marques Neto

Editor Executivo

Jézio Hernani Bomfim Gutierrez

Conselho Editorial Acadêmico

Alberto Ikeda

Alfredo Pereira Júnior

Antonio Carlos Carrera de Souza

Elizabeth Berwerth Stucchi

Kester Carrara

Lourdes A. M. dos Santos Pinto

Maria Heloísa Martins Dias

Paulo José Brando Santilli

Ruben Aldrovandi

Tânia Regina de Luca

CIP-Brasil. Catalogação na fonte

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

C473a

3.ed.

Choay, Françoise, 1925-

A alegoria do patrimônio / Françoise Choay ;

tradução de Luciano Vieira Machado. 3.ed. – São Paulo :

Estação Liberdade : UNESP, 2006.

288p. : il.

Título original: L'allégorie du patrimoine

Anexo

Inclui bibliografia

ISBN 85-7448-030-4

1. Arquitetura e história. 2. Monumentos – Conservação e restauração. 3. Patrimônio cultural – Proteção. 4. Conservação histórica I. Título.

06-1923

CDD 363.69

CDU 351.853

A PUBLICAÇÃO DESTA OBRA CONTOU COM O APOIO DOS MINISTÉRIOS
DAS RELAÇÕES EXTERIORES E DA CULTURA DA FRANÇA

Editora Estação Liberdade Ltda.

R. Dona Elisa, 116 – 01155-030 – São Paulo-SP

Tel.: (11) 3661 2881 – Fax: (11) 3825 4239

e-mail: editora@estacaoliberalidade.com.br

http://www.estacaoliberalidade.com.br

Fundação Editora da UNESP (FEU)

Praça da Sé, 108 – 01001-900 – São Paulo-SP

Tel.: (11) 3242 7171 – Fax: (11) 3242 7172

e-mail: feu@editora.unesp.br

http://www.editoraunesp.com.br

SUMÁRIO

Introdução	
MONUMENTO E MONUMENTO HISTÓRICO	11
Capítulo I	
OS HUMANISMOS E O MONUMENTO ANTIGO	31
Arte grega clássica e humanidades antigas	32
Restos antigos e <i>humanitas</i> medieval	35
A fase “antigüizante” do <i>Quattrocento</i>	44
Capítulo II	
A ÉPOCA DOS ANTIQUÁRIOS —	
MONUMENTOS REAIS E MONUMENTOS FIGURADOS	61
Antigüidades nacionais	67
Gótico	71
Advento da imagem	76
Iluminismo	84
Conservação real e conservação iconográfica	90
Capítulo III	
A REVOLUÇÃO FRANCESA	95
Tombamento do patrimônio	98
Vandalismo e conservação: interpretações e efeitos secundários	105
Valores	116
Capítulo IV	
A CONSAGRAÇÃO DO MONUMENTO HISTÓRICO (1820-1960)	125
O conceito de monumento histórico em si mesmo	128
<i>Valor cognitivo e valor artístico</i>	128
<i>Preparação romântica: o pitoresco, o abandono e o culto da arte</i>	132
<i>Revolução Industrial: a fronteira do irremediável</i>	135
<i>O valor de reverência</i>	139

Práticas: legislação e restauração	143
<i>Origem da legislação francesa referente aos monumentos históricos</i>	145
A restauração como disciplina	149
<i>As aporias da restauração: Ruskin ou Viollet-le-Duc</i>	153
<i>A França e a Inglaterra</i>	159
Sínteses	163
<i>Para além de Ruskin e de Viollet-le-Duc, Camillo Boito</i>	164
<i>Alois Riegl: uma contribuição maior</i>	167
Capítulo V	
A INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO URBANO	175
A figura memorial	180
A figura histórica: papel propedêutico	182
A figura histórica: papel museal	191
A figura historial	194
Capítulo VI	
O PATRIMÔNIO HISTÓRICO NA ERA DA INDÚSTRIA CULTURAL	205
De objeto de culto a indústria	206
Valorização	212
Integração na vida contemporânea	219
Efeitos perversos	225
Conservação estratégica	232
A COMPETÊNCIA DE EDIFICAR	239
<i>O espelho do patrimônio: um comportamento narcisista</i>	240
<i>Os verdadeiros ensejos da síndrome patrimonial</i>	247
<i>Sair do narcisismo: o espelho patrimonial reclama</i>	252
ANEXO	259
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	263
ÍNDICE ONOMÁSTICO	277

À memória de André Chastel

ções de qualidade e autenticidade, refuta ponto por ponto as teses de Wyatt. Ela menciona o valor nacional dos edifícios góticos, denuncia as flutuações do gosto e o caráter irremediável de suas conseqüências (“o capricho e o mau gosto do século XVIII foram mais destruidores que o zelo cego dos séculos XVI e XVII”) e avalia os danos que se causariam à “ciência da Antigüidade” se Wyatt e gente semelhante pudessem dar livre curso à sua ação⁹⁹.

Esses combates se dão mais de meio século antes dos de Ruskin e de Morris contra um novo Wyatt, Gilbert Scott. Eles demonstram que a conservação e a restauração concretas, efetivas, exigem a conjunção de uma forte motivação de ordem afetiva e de um conhecimento que irá se refinando ao lado do progresso da história da arte. Essa epopéia inglesa é contudo única em sua época. Praticamente com essa única e importante exceção, o imenso trabalho de erudição e de inventário levado a cabo pelos antiquários não tem quase nenhum efeito na conservação real dos monumentos históricos.

99. Milner, *A Dissertation on the Modern Style of Altering Cathedrals as Exemplified in the Cathedral of Salisbury*, 1798. Ele precisa: “Não restará mais nesta ilha um só monumento autêntico, e não adulterado, da Antigüidade sagrada”, citado por Pevsner. A sua vindicação, Milner acrescenta um argumento que seria retomado por Ruskin e Morris na época de Viollet-le-Duc: torna-se ainda mais urgente cessar as restaurações intempestivas quando, no continente, “a maioria dos edifícios religiosos [medievais] são mutilados, arruinados ou se vêem ameaçados de sofrer o mesmo destino [restaurações vandálicas]”.

Capítulo III

A REVOLUÇÃO FRANCESA

Igrejas incendiadas, estátuas derrubadas ou decapitadas, castelos saqueados: desde que o termo *vandalismo* foi lançado pelo abade Grégoire, o pesado balanço das destruições da revolução¹ foi feito, e a historiografia de sua abordagem historiográfica foi estabelecida em detalhes².

Em contrapartida, a obra de proteção do patrimônio francês iniciada pela Revolução permanece em geral desconhecida. Ela mereceu, contudo, da parte de Rücker³, uma análise minuciosa com base em arquivos e documentos oficiais. Rücker vê nela “as origens da conservação dos monumentos históricos na França”. Com efeito, a invenção da conservação do monumento histórico com seu aparelho jurídico e técnico, o mais das vezes atribuída à Monarquia de Julho, foi antecipada pelas instâncias revolucionárias: seus decretos e “instruções” prefiguram, na forma e no fundo, a abordagem e os procedimentos desenvolvidos na década de 1830 por Vitet, Mérimée e pela primeira Comissão des Monuments Historiques.

Rücker conferiu o conjunto dos documentos publicados entre 1790 e 1795 a fim de conservar e proteger os monumentos histó-

1. Ver por exemplo F. Despois, *Le Vandalisme révolutionnaire*, Paris, 1848, e mais recentemente L. Réau, *Histoire du vandalisme*, Paris, Hachette, 1959.
2. D. Hermant, “Le Vandalisme révolutionnaire”, *Annales*, Paris, jul.-ago. 1978.
3. *Les Origines de la conservation des monuments historiques en France, 1790-1830*, op. cit.

ricos. Discursos circunstanciais ou textos oficiais, ele os situa, com razão — tanto eles quanto seus autores — na tradição pré-revolucionária da filosofia iluminista. Mas esse ponto de vista continuísta impede-o de salientar a descontinuidade essencial, introduzida pelas instâncias revolucionárias, em matéria de conservação dos monumentos históricos: a passagem ao ato. Da noite para o dia, a conservação iconográfica abstrata dos antiquários cedia lugar a uma conservação real. A descrição literária e a prancha gravada apagavam-se diante da materialidade própria dos objetos ou dos edifícios a serem conservados.

Um contra-exemplo contemporâneo dá uma idéia da extensão da inovação. Em 11 de dezembro de 1790, o antiquário-naturalista Aubin-Louis Millin, que parece ter sido o inventor do termo “monumento histórico”⁴, apresenta à Assembléia Nacional Constituinte o primeiro volume de seu *Antiquités nationales ou Recueil de monuments*. “A incorporação dos bens eclesiásticos aos domínios nacionais, a venda rápida e fácil desses domínios vão propiciar à nação recursos que, sob a égide da liberdade, torná-la-ão a mais feliz e mais florescente do universo; mas não se pode negar que essa venda precipitada seja, no presente momento, muito funesta às artes e às ciências, destruindo objetos de arte e *monumentos históricos* que seria interessante conservar (...). Há um sem-número de objetos importantes para as artes e para a história que não podem ser transportados [para depósitos] e que logo serão fatalmente destruídos ou adulterados.” Ele continua: “São esses monumentos preciosos que pretendemos subtrair à foice destruidora do tempo (...). Daremos a representação dos diversos monumentos nacionais, como antigos castelos, abadias, monastérios, enfim, todos aqueles que podem relatar os grandes acontecimentos de nossa história”⁵.

4. O termo aparece já na primeira página das *Antiquités*, e depois muito raramente. Ele designa as antigüidades nacionais por oposição às da Antigüidade e engloba todas as suas categorias, sem privilégio para os edifícios.
5. Grifo nosso, op. cit., t. 1, p. 1 e 2. A obra compreende seis volumes, sendo os quatro primeiros publicados entre 1790 e 1792. Apresentando o primeiro volume à Assembléia, Millin lhe pede “permissão para visitar todos os lugares conventuais, todas as casas nacionais, entrar nelas sem dificuldade e aí [poder] entregar-se ao tema de suas pesquisas”, “Bulletin de l’Assemblée nationale présidée par M. Pétion”,

O projeto de Millin continua sendo o de um antiquário. Seu objetivo é salvar, pela imagem, objetos fadados à destruição e deles oferecer uma *descrição*⁶. A representação destes é necessária, mas também suficiente, para que cumpram sua função historiográfica, agora que, de domínio até então reservado aos letrados, “a história se tornou um dos principais estudos dos verdadeiros cidadãos”. E é na medida dessa dimensão figurada que Millin avalia e reduz a contribuição precoce dos ingleses que, “desde a destruição do clero e da monarquia em sua ilha, (...) publicaram sobre o mesmo tema obras importantes, que descrevem com esmero todas as suas antigüidades civis, militares e eclesiásticas”⁷.

Millin continua prisioneiro de uma mentalidade que, de resto, sobreviverá à Revolução. Em contrapartida, as pessoas encarregadas dos monumentos históricos pelas sucessivas Assembléias e seus Comitês ver-se-ão envolvidas num corpo-a-corpo com a dura realidade e haverão de travar, de improviso, um combate inédito e multiforme.

A obra conservadora dos comitês revolucionários resulta de dois processos distintos. O primeiro, cronologicamente, é a transferência dos bens do clero, da Coroa e dos emigrados para a nação. O segundo é a destruição ideológica de que foi objeto uma parte desses bens, a partir de 1792, particularmente sob o Terror e governo do Comitê de Salvação Pública. Esse processo destruidor suscita uma reação de defesa imediata, comparável à que foi provocada pelo vandalismo dos reformados na Inglaterra. Contudo, na França em revolução, a postura da reação assume outra dimensão e outro significado, político. Ela agora não visa apenas à conservação das igrejas medievais, mas, em sua riqueza e diversidade, à totalidade do patrimônio nacional.

Le Moniteur, n. 345, de 11 de dezembro de 1790. O Boletim indica que “ele foi aplaudido”. O presidente da sessão responde no mesmo tom. Ele louva a iniciativa “grandiosa e útil” de Millin, que vai “salvar dos estragos do tempo, que tudo consome, esses antigos e preciosos monumentos”, pondo “diante dos olhos o quadro vivo das verdades e das obras de todos os séculos”.

6. Cf. por exemplo op. cit., t. V, p. 3, reprodução do “pórtico [da igreja colegiada Saint-Pierre em Lille] que mandei desenhar antes de sua destruição”.
7. *Ibid.*, p. 3.

bens patrimoniais!

Tombamento do patrimônio

Um dos primeiros atos jurídicos da Constituinte, em 2 de outubro de 1789, foi colocar os bens do clero “à disposição da nação”. Vieram em seguida os dos emigrados⁸, depois os da Co-roa. Essa fabulosa transferência de propriedade e essa perda brutal de destinação eram sem precedentes e trouxeram problemas também sem precedentes.

O valor primário do tesouro assim devolvido a todo o povo é econômico. Os responsáveis adotam imediatamente, para designá-lo e gerenciá-lo, a metáfora do espólio. Palavras-chave: herança, sucessão, patrimônio e conservação⁹. Eles transformaram o *status* das antigüidades nacionais. Integradas aos bens patrimoniais sob o efeito da nacionalização, estas se metamorfosearam em valores de troca, em bens materiais que, sob pena de prejuízo financeiro, será preciso preservar e manter. Não dependem mais de uma conservação iconográfica.

Poder mágico da noção de patrimônio. Ela transcende as barreiras do tempo e do gosto. Na categoria dos bens imóveis, engloba, com as antigüidades nacionais, as greco-romanas e, sobretudo, uma herança arquitetônica moderna, às vezes mesmo contemporânea. Kersaint “lembra a toda a França (...) a Biblioteca Nacional, o Jardin des Plantes, Les Invalides, o Observatório, a Monnaie, o soberbo palácio onde a nação aloja seus reis, as academias e a universidade”¹⁰. Mais recentes, a igreja Sainte-Geneviève ou a Madeleine inacabada inspiram os mesmos cuidados. Se as antigüidades

8. Essa tarefa cabia aos comitês “dos assuntos eclesiásticos” e “da alienação dos bens nacionais”.

9. Cf. por exemplo Armand-Guy Kersaint, *Discours sur les monuments publics, prononcé au Conseil du département de Paris le 15 [XII] 91*, p. 5: os monumentos importantes “são o patrimônio de todos (...), devem ser mantidos, engrandecidos, embelezados à custa de todos”, ou ainda a *Instruction sur la manière d'inventorier*, p. 3: “É nas casas vergonhosamente abandonadas por vossos inimigos que haveis de encontrar uma parte dessa herança; tirai proveito dela em benefício da razão, tão cruelmente ultrajada por eles (...); que cada um de vós se comporte como se fosse de fato responsável por esses tesouros que a nação vos confia” (grifos nossos).

10. Op. cit., p. 18.

Int - FF
XIX-XX - 2GM

listar/categorias

se tornaram riqueza, de sua parte as obras arquitetônicas recentes adquirem os significados histórico e afetivo das antigüidades nacionais. O conceito de patrimônio induz então a uma homogeneização do sentido dos valores, fato que se reproduziu, de forma diferente, quando, depois da Segunda Guerra Mundial, as arquiteturas dos séculos XIX e XX foram progressivamente integradas à categoria de monumentos históricos.

Como se verá, alguns elementos da sucessão seriam contestados no interior dos comitês revolucionários. Contudo, de imediato, tomou-se um conjunto de medidas que confirmam a metáfora da sucessão, tanto no plano jurídico quanto no prático, aplicando “os princípios de ordem que os herdeiros judiciosos empregam em relação a um espólio que lhes deixaria um mobiliário imenso, mas esparso, num grande número de castelos”¹¹.

Seria preciso elaborar um método para preparar o inventário da herança e definir as regras de gestão. Por sugestão de Mirabeau e de Talleyrand, criou-se uma comissão dita “dos Monumentos” para esse fim. Em primeiro lugar, ela deve *tomb* as diferentes categorias de bens recuperados pela Nação¹². Em seguida, cada

11. Kersaint, op. cit., p. 42. A passagem merece ser citada mais extensamente: “Nós temos a recolher uma imensa herança (...), uma nação que governa a si mesma deve se conduzir no lidar com esse tipo de questão com a mesma prudência que herdeiros judiciosos empregam em relação a um espólio (...). Esses herdeiros não deixariam ao deus-dará os quadros preciosos, as estátuas antigas, as medalhas, os bronzes, os mármore, as bibliotecas (...)”

12. A comissão dos monumentos da Constituinte compreende dez seções, todas igualmente compostas tanto de especialistas quanto de simples cidadãos. No quadro abaixo, tomado de empréstimo a Rucker, constata-se que a arquitetura não é mencionada de forma explícita na VI seção.

- | | | |
|--|------------------------------|--|
| I. Livros impressos | Ameilhon, Debure, Mercier | |
| II. Manuscritos |] Préquigny, Dacier, Poirier | |
| III. Forais e selos | | |
| IV. Medalhas antigas e modernas | | |
| V. Pedras gravadas e inscrições | | |
| VI. Estátuas, bustos, baixos-relevos, vasos, pesos e medidas antigos e da Idade Média, armas ofensivas e defensivas, mausoléus, túmulos e todos os objetos desse gênero, relacionados à Antigüidade e à História . . . | | Barthélemy, David, Doyen, Leblond, Masson, Mongez, Mouchy, Pajou, Puthod |

categoria é por sua vez inventariada e estabelecido o estado em que se encontra cada um dos bens que a compõem (decreto de 13 de outubro de 1790)¹³. Por fim, e sobretudo, antes de qualquer decisão sobre sua destinação futura, estes são protegidos e postos “fora de circulação” em caráter provisório, seja reunindo-os em “depósitos”, seja pela aposição de selos, especialmente no caso de edifícios.

A guarda e o controle não se fazem sem dificuldades práticas. Mas o problema fundamental é a necessidade de decidir, em regime de urgência e de forma que resguarde o interesse coletivo, sobre a destinação dos objetos heterogêneos que se tornaram patrimônios da nação. A saída mais fácil: a venda a particulares permite recuperar moeda sonante, de que o Estado revolucionário tanto precisa. As outras soluções exigem determinação, engenhosidade e imaginação. Trata-se de adaptar, com o menor custo, os bens nacionalizados aos seus novos usuários ou de lhes descobrir novas funções. Segundo uma distinção que ainda hoje está na base da legislação francesa sobre os monumentos históricos, esse patrimônio é dividido em duas categorias, móveis e imóveis, que requerem dois tipos diferentes de tratamento.

Os primeiros¹⁴, com efeito, serão transferidos de seu depósi-

- | | |
|--|--|
| VII. Quadros, pastas de pintores, desenhos, gravuras, mapas, tapeçarias antigas ou históricas, mosaicos, vitrais | David, Debure, Desmarest, Doyen, Mouchy, Pajou |
| VIII. Máquinas e outros objetos relativos às artes mecânicas e às ciências | Desmarest, Mongez, Vandermonde |
| IX. Objetos relativos à história natural e a seus três reinos | Ameilhon, Desmarest, Mongez |
| X. Objetos relativos aos costumes antigos, modernos, europeus e estrangeiros | Ameilhon, Puthod |
13. Nos termos de seu artigo 3, a Assembléia Nacional Constituinte “encarrega os diretórios dos departamentos de mandar fazer um levantamento e zelar, por todos os meios, (...) pela conservação dos monumentos, igrejas e casas tornados domínios nacionais que se encontram sob sua jurisdição e os referidos levantamentos serão em seguida enviados ao comitê de alienação”.
14. Eu simplifico e não menciono os diferentes casos de reutilização nos lugares públicos, nacionais ou municipais.

to provisório ao definitivo aberto ao público, consagrado então com o nome recente de *museum* ou de museu¹⁵. Este tem por função servir à instrução da nação. Reunindo obras de arte, além de, em consonância com o espírito enciclopedista, objetos das artes aplicadas e máquinas, os museus ensinarão civismo, história, assim como as competências artísticas e técnicas. Essa pedagogia é concebida, de imediato, em escala nacional. Já em 1790, Bréquigny, presidente da Comissão para a criação de depósitos, prevê uma divisão homogênea dos museus no conjunto do território francês¹⁶, antecipando o grande projeto europeu de Napoleão.

Os acontecimentos políticos, a penúria financeira, a inexperiência e imaturidade em matéria museológica impediram a realização dessas grandes ambições. Fracassou também a decisão, que havia sido aprovada em 6 de abril de 1791, de criar em Saint-Denis um museu lapidário onde seriam recolhidos “todos os monumentos esculpidos e pintados relacionados aos reis e a suas famílias”. Paris é a única exceção. O Louvre é o lugar simbólico para onde vai e onde são reunidas a maioria das riquezas artísticas sob a Revolução. A história de sua abertura ou, antes, de suas aberturas, ilustra o conjunto dos conflitos doutrinários e ideológi-

15. “...Lugar, edifício onde se encontram reunidos os diversos objetos de arte de que se fazem coleções (...). Não faz muito tempo que se observou um grande empenho em construir e dispor edifícios com magnificência *expressamente* para transformá-los em museus, e seu número ainda não é considerável na Europa”, escreve Quatremère de Quincy no tomo II de seu *Dictionnaire*.

16. Cf. os artigos 1 e 2 da segunda parte de sua *Mémoire*:
1ª “Todos os monumentos (bens móveis nacionalizados) de que se trata pertencem à Nação em geral. É preciso, pois, fazer que, na medida do possível, todos os indivíduos possam usufruir deles; e nada, ao que me parece, contribuirá mais para isso que distribuir os depósitos onde ficarão reunidos em cada um dos oitenta e três departamentos de que se compõe a França atualmente, tendo o cuidado para que cada depósito seja o mais completo possível; porque, como se verá adiante, nem todos podem ser igualmente completos.

2ª O depósito de cada departamento deve se localizar numa cidade importante e de preferência aquela onde haja um estabelecimento de instrução pública — porque é sabido como a instrução pública pode beneficiar-se desses *museus*: é o nome que se poderá dar a esses depósitos.”

O sentido do termo “museu” ainda não está fixado. A maioria dos textos da época que o empregam começam por lhe dar uma definição.

cos, assim como as dificuldades técnicas e financeiras com que se depara então a idéia e o projeto de museu¹⁷.

Quanto ao Musée des Monuments Français de Alexandre Lenoir, convém reduzir a suas justas proporções a lenda, ainda viva atualmente, que lhe atribui um valor de precursor¹⁸. Ele se originou do depósito criado em 1790 pelo pintor Doyen, atendendo a uma proposta do Comitê dos Assuntos Eclesiásticos, no supracitado convento dos Petits-Augustins, para recolher as obras de arte das "casas religiosas". O aluno Lenoir tornou-se seu "guardião geral", em 3 de junho de 1791¹⁹. Em 8 de abril de 1796, Lenoir abria ao público a coleção reunida e organizada sob seus cuidados e se tornava conservador oficial do depósito, a partir daí chamado "Musée des Monuments Français"²⁰. Este consistia em uma formidável acumulação de fragmentos de arquitetura e de escultura "subtraídos das mãos da destruição". Uma parte desses pedaços tinha sido transportada para os Petits-Augustins por iniciativa de Lenoir: alguns vinham de edifícios danificados pelos revolucionários, outros tinham sido retirados e desmontados preventivamente de monumentos que haviam permanecido intactos, como os

17. Y. Cantarel-Besson, *La Naissance du musée du Louvre, la politique muséologique sous la Révolution, d'après les archives des musées nationaux*, Ministério da Cultura, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1981, 2 v.

18. Michelet contribuiu para a criação e difusão da lenda do museu Lenoir: "O que mais me impressiona é o Musée des Monuments Français: foi lá e em nenhum outro lugar que recebi pela primeira vez a viva impressão da história (...). Quantas almas não sentiram ali a centelha histórica, o interesse pelas grandes memórias (...). Ainda me lembro da emoção, sempre igual e sempre viva, que me fazia o coração bater quando, ainda bem pequeno, eu entrava sob aquelas abóbadas sombrias e contemplava aqueles rostos pálidos (...)", *Le Peuple*, Paris, Comptoir des imprimeurs unis, 1846, 2ª ed., p. 26.

19. Um inventário das pinturas e esculturas redigido por Doyen em 30/9/1790 foi doado aos Arquivos Nacionais. Em 26 de março de 1791, os responsáveis se dão conta de que as esculturas que se encontravam nas "igrejas e casas demolidas foram esquecidas. Dado que o número de objetos aumenta, é preciso indicar um responsável, cuja escolha será ratificada pelo município". *Procès-verbaux de la Commission des Monuments*, t. 1, p. 21 e 29. Lenoir difundiu uma versão que trunca esses acontecimentos, retomada por L. Vitet em seu artigo sobre "Le Musée de Cluny", publicado em 1833 na *Revue des deux mondes*.

20. *Procès verbaux*, *ibid.* Recomendam-lhe então que se aconselhe com especialistas e que não busque concorrer com o Louvre.

castelos de Écouen e de Anet. Sob o Terror, outros fragmentos foram enviados diretamente ao depósito de Lenoir pelos comitês revolucionários, que muitas vezes voltavam a requisitá-los para lhes dar outro destino.

Dois documentos nos informam sobre o conteúdo e a apresentação das salas do museu. O *Journal* [Diário] de Lenoir faz um inventário dos "destroços" expostos, em geral com informações sobre a origem, mas nunca sobre a época, forma ou função. Quanto ao catálogo ou "Notícia histórica dos monumentos das artes reunidos no depósito nacional dos monumentos", ele revela a "ordem" segundo a qual esse espólio heteróclito foi organizado. Totalmente apegado aos valores clássicos, Lenoir ignorava por inteiro o resto da arte francesa. Mas, preocupado antes de tudo com a pedagogia cívica e com a educação histórica dos cidadãos, ele dispôs seus fragmentos de acordo com uma cronologia que lhe parecia verossímil. Além disso, "teve o cuidado, sempre que possível, de reunir (...) tudo o que poderia dar uma idéia sobre o vestuário antigo, tanto civil, de homens e mulheres, como militar, de acordo com as patentes. As peças assim reunidas só devem ser vistas como um aglomerado de modelos, vestidos segundo as épocas a que pertencem e de acordo com os lugares que ocupavam aqueles que por eles são representados"²¹. Isso bastou para que L. Courajod, quase um século mais tarde, afirmasse em sua biografia de Lenoir que este, "apesar de sua profunda ignorância, era dotado, no mais alto grau, do espírito científico"²².

Animado, de fato, por um desejo de preservação do patrimônio nacional que não se apoiava em nenhum conhecimento his-

21. *Notice des monuments des arts, réunis au dépôt national des monuments rue des Petits Augustins, suivie d'un traité de la peinture sur verre*, Paris, ano IV. Prefácio, X. Cf. também *Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des monuments français, par Alexandre Lenoir, conservateur et administrateur de ce musée, augmentée d'une dissertation sur la barbe et les costumes de chaque siècle* (5ª ed., Paris, ano VIII), que dá a medida da ignorância de Lenoir.

22. L. Courajod, *Alexandre Lenoir, son journal et le musée des Monuments français*, Paris, Champion, 1878, nota p. CLXXIV. Para Courajod, conservador do museu do Louvre, que só vê Lenoir como adversário dos vândalos, este último é "um benfeitor da humanidade", *ibid.*, p. XVII.

tórico e nenhum princípio seletivo, Lenoir opunha à “orgia de destruição” revolucionária uma verdadeira sanha de conservação que ele alimentava graças aos extraordinários recursos postos à sua disposição pelo exército. É, pois, injusto considerar como uma calúnia da ideologia reacionária o julgamento de Quatremère de Quincy e de Deseine sobre “esse pretensu conservatório onde se empilham diariamente os destroços dos templos, (...) verdadeiro cemitério das artes onde um sem-número de objetos sem valor para a pesquisa, e agora também sem relação com as idéias que lhes davam vida, formavam a mais burlesca, quem sabe até a mais insolente, das coleções”²³.

Embora o empreendimento de Lenoir não tenha a qualidade inovadora que lhe atribui a lenda, nem por isso deixa de ter a vantagem de revelar, de modo quase caricatural, as dificuldades da mentalidade museológica nascente. Não é qualquer um que pode se improvisar conservador de coleção pública, principalmente em matéria de escultura e de fragmentos de obras arquitetônicas. O conhecimento e o olhar antiquários continuam sendo apanágio de uma minoria; a história da arte nacional, em particular a medieval, está por ser elaborada, os critérios de seleção das obras devem ainda ser estabelecidos e sua técnica de apresentação ainda precisa ser inventada.

Os bens imóveis, conventos, igrejas, castelos, residências parti-

23. Deseine, *Rapport fait au Conseil général... le 15 Thermidor an VIII, sur l'instruction publique, la restitution des tombeaux, mausolées, etc.*, Paris, ano VIII.

Quatremère de Quincy iniciara, já em 1791, sua campanha contra os museus, aos quais levanta críticas, particularmente em *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art* (...), Paris, 1815. Foi em certa medida em consequência das diligências de Deseine e de Quatremère que um decreto de 24 de abril de 1816 determinou o fechamento do Museu dos Monumentos Franceses para tentar devolver seu conteúdo “às igrejas e às famílias”. No artigo citado anteriormente, dedicado ao museu de Cluny, cuja conservação fora confiada ao filho de Alexandre Lenoir, e que começa com uma apologia (diplomática?) deste último, L. Vitet pergunta nada menos que isto: “Atualmente [...] ele conseguiria, por exemplo, que o Ministro da Guerra lhe emprestasse seus furgões para transportar estátuas, colunas e até edifícios inteiros? [...] O senhor Lenoir nunca usou outro transporte que não o do exército [...]. Também não encontraria mais em Metz e em muitas outras cidades milhares de prisioneiros de guerra que, em troca de alguns trocados por dia, demoliriam, pedra por pedra, os monumentos mais finos, mais delicados, mais denteados”. Artigo reeditado em *Études d'histoire de l'art*, Paris, 1864, t. 2, p. 384 (grifo nosso).

culares ensejavam outros problemas, em outra escala, e as comissões revolucionárias encarregadas de sua conservação mostravam-se ainda mais despreparadas para isso do que no caso dos depósitos. Do estrito ponto de vista da manutenção, elas não dispunham de infra-estruturas técnicas e financeiras que lhes permitissem substituir, nessa função, os antigos proprietários eclesiásticos, reais ou feudais. Mas, principalmente, era-lhes necessário inventar novos usos para os edifícios que haviam perdido sua destinação original — reutilização cujos problemas podemos imaginar, comparando-se àqueles com os quais, apesar de uma longa experiência, ainda hoje nos deparamos.

Exemplo: o que se podia fazer com uma igreja? Anexá-la para o culto do Ser Supremo? Essa solução não teve mais sucesso que a tentativa, no fim da Antiguidade, de conversão dos templos pagãos em igrejas cristãs. Seu estilo neoclássico, de acordo com os ideais da Revolução, fez que a igreja Sainte-Geneviève se tornasse, a partir da proposta de Quatremère de Quincy, o “Panteon francês”. Kersaint propôs, sem sucesso, planos detalhados para a transformação da Madeleine em sede da Assembléia Nacional. Bréquigny sugeriu que se utilizassem, de forma sistemática, as igrejas desativadas como museus²⁴. Mas as catedrais e as igrejas que, em muitos casos, haviam perdido seus telhados foram antes convertidas em depósitos de munição, de salitre ou de sal e, dependendo do caso, também em mercados, enquanto os conventos e abadias eram transformados em prisões, como Fontevrault, ou em casernas.

Vandalismo e conservação: interpretações e efeitos secundários

As medidas imediatas, tomadas desde o começo da Revolução, para a proteção do patrimônio nacionalizado, derivam de uma

24. Cf. artigo 3 de *Mémoire* já citado: “Não será difícil encontrar o lugar necessário em qualquer cidade de certa importância. Poder-se-ia escolher, para servir de museu, alguma igreja entre aquelas que seriam demolidas e que, de outro modo, seria absolutamente inútil. Destinando-a a esse uso, a vantagem seria dupla. O edifício já estaria construído, e a disposição seria tal que haveria poucas mudanças a fazer para adequá-la ao novo uso”.

conservação que chamo de primária ou preventiva. Por oposição, chamo de secundária ou reacional uma conservação cujos procedimentos mais metódicos, mais finos, efetivos e bem argumentados, foram elaborados para enfrentar o vandalismo ideológico que causou estragos a partir de 1792.

Compreender essa atitude reacional exige que se diferencie o vandalismo ideológico das outras formas de destruição do patrimônio histórico, que surgiram com a Revolução, paralelamente à conservação primária. Com efeito, ele não deve ser confundido nem com a destruição que resulta de atos privados, nem com aquela ordenada pelo Estado revolucionário, mas sim com fins puramente econômicos e não ideológicos. Os atos privados de vandalismo pertencem, no mais das vezes, ao cortejo tradicional dos desvios que acompanham os períodos de guerras e de agitação social: roubos, pilhagens, depredações, ditados pela violência, pela concupiscência, tornados possíveis pelo vácuo jurídico. Existe, porém, uma outra forma de degradação privada do patrimônio, ainda mais perversa considerando que é levada a efeito dentro da mais plena legalidade. Assim, por toda a França, nas cidades e no campo, aqueles que adquiriram bens nacionais puderam, impunemente, para lotear o terreno ou para converter em materiais de construção, destruir alguns dos mais prestigiosos monumentos — o que aconteceu com a abadia de Cluny²⁵ é testemunha da longevidade desse comportamento.

Além disso, o próprio Estado revolucionário havia ordenado, por decreto, ações destrutivas destinadas a subvencionar despesas e equipamentos militares, as quais, em outra escala, inscreviam-se numa tradição familiar ao Antigo Regime. Quantas guerras não obrigaram os reis da França a mandar fundir suas baixelas de ouro e de prata e seus artigos de ourivesaria? A Assembléia Legislativa, numa situação de desespero, não apenas decretou a fundição das pratarias e dos relicários, mas também mandou transformar em

25. Destruída entre 1798 e 1823, apesar dos esforços empreendidos por Chaptal para fazer anular sua adjudicação. Este último escreve em 1801 ao Ministro das Finanças: "Encerro todas as minhas diligências, mas vejo com pesar que a influência de um governo preocupado com a recuperação não conseguiu salvar um de nossos edifícios mais interessantes para a história e para as artes" (citado por K. Heitz).

peças de artilharia as armações de telhado de chumbo ou de bronze de catedrais (Amiens, Beauvais, Chartres, Estrasburgo), de basílicas (Saint-Denis) e de igrejas (Saint-Gervais, Saint-Sulpice, Saint-Louis-des-Invalides em Paris).

Ao decreto sobre a fundição sucede, no entanto, um mês depois (3 de março de 1791), uma série de *Suite d'instructions* [*Instruções complementares*] que o atenua com exceções. Entre as nove condições²⁶ ou critérios que motivam a conservação dos bens condenados, o interesse para a história, a beleza do trabalho, o valor pedagógico para a arte e as técnicas são pela primeira vez enumerados juntos, constituindo uma definição implícita dos monumentos e do patrimônio histórico. Podem-se ver nisto os primórdios da conservação reacional.

Esta última contrapõe-se, na verdade, à onda de vandalismo provocada pela fuga do rei, preso em Varennes em 20 de junho de 1792. Só então o poder revolucionário aprovou e estimulou a des-

26. "1ª Quando o preço atual da mão-de-obra ultrapassar ou apenas igualar o valor do material, o monumento não será fundido.

2ª Todo monumento anterior ao ano de 1300 será conservado, *de acordo com os costumes* (muitas vezes as datas dos autos que acompanham as relíquias ajudarão a determinar a idade dos cofres e dos relicários) (grifo nosso);

3ª Todo monumento valioso pela *beleza* do trabalho será conservado.

4ª Os monumentos que, *não sendo* valiosos pela beleza do trabalho, trouxerem informações sobre a *história* e os períodos da arte, serão conservados.

5ª Se, entre os monumentos históricos que não merecem ser conservados, se encontrarem alguns com detalhes interessantes para a *história* ou para a arte, eles serão desenhados antes da fundição.

6ª Todo monumento que tiver interesse para a história, para os costumes e para os usos será conservado;

7ª Quando um monumento tiver uma inscrição ou uma legenda interessante para a história da arte, ela deve ser retirada para conservação, mencionando-se o monumento onde se encontrava (...);

8ª Extrair-se-ão, sem as danificar, as pedras preciosas e as pedras gravadas, as medalhas, os baixos-relevos incrustados nas peças de ourivesaria (...);

9ª Quando as relíquias estiverem colocadas em estofos ou tecidos que possam esclarecer sobre as manufaturas, ter-se-á o cuidado de pô-las à parte para serem examinadas. Se merecerem ser conservadas, pedir-se-á ao padre encarregado do transporte das relíquias que delas separe esses tecidos e esses estofos com as precauções exigidas pela decência."

truição ou a danificação do patrimônio nacional histórico por razões ideológicas. Em 4 de agosto de 1792, a Assembléia Legislativa promulga um decreto sobre a "eliminação dos monumentos, resíduos do feudalismo e, sobretudo, dos monumentos de bronze de Paris". Um mês depois, no 18 vendemiário do ano II, a Convenção decreta que "todos os sinais da monarquia e do feudalismo" serão destruídos "nos jardins, parques, recintos e edifícios". O decreto mais radical ordena, em 1^a de novembro de 1792, que todos os monumentos do feudalismo sejam "convertidos em peças de artilharia ou destruídos".

A propósito dessas medidas, poder-se-ia parafrasear o famoso depoimento de Vasari sobre a destruição de monumentos antigos promovida na Idade Média: "Aquilo não se fez por ódio às artes, mas para insultar e destruir os deuses pagãos". Um historiador dos nossos tempos disse-o de outra maneira: "Muito mais que vândalos, as depredações [da Revolução] são cívicas e patrióticas"²⁷. Os monumentos demolidos, danificados ou desfigurados sob as ordens ou com o consentimento dos comitês revolucionários o são na medida em que simbolizam poderes e valores execrados, encarnados pelo clero, pela monarquia e pelos senhores feudais: manifestação de repúdio a um conjunto de bens cuja incorporação conspurcaria o patrimônio nacional impingindo-lhe emblemas de uma ordem finda.

Quer adote uma forma jurídica, quer exprima posições individuais, o discurso incitativo ou justificativo do vandalismo não é ambíguo. Quando o pintor David submete à Convenção projetos de monumentos comemorativos para Lille ou para Paris, ele quer que seus alicerces sejam construídos com fragmentos de antigas estátuas reais. Assim, em 29 brumário do ano II, ele consegue que a Convenção decida, por votação, erigir "uma estátua colossal em honra do povo francês". Esta, "colocada no extremo ocidental da Île de Paris, será erguida sobre os fragmentos amontoados dos ídolos da tirania e da superstição"²⁸. Em 16 brumário do ano II,

27. D. Hermant, op. cit., p. 711.

28. Em Lille e em Thionville, ele quer fazer erguer "um grande monumento, seja uma pirâmide, seja um obelisco em granito francês", para "demonstrar à posteridade e ao universo os sentimentos de admiração e de reconhecimento da República" pelo heroísmo de seus cidadãos. Pede "que os fragmentos de mármore

um cidadão anônimo anuncia à "Sociedade dos Amigos da Liberdade e da Igualdade" que a Comuna de Paris "decretou naquela manhã que todos os sinos das igrejas de Paris fossem transferidos para a Casa da Moeda para serem convertidos em moedas republicanas". Ele pede que "essa medida seja estendida a todo o departamento", enquanto outro membro informa que "muitas das comunas vizinhas de Paris já executaram essa ordem" e que "logo, não restará um único desses refugos de nossa antiga loucura em todo o departamento"²⁹.

A província adere ao movimento. Acusado mais tarde de vandalismo pela Comissão Provisória das Artes, um certo Deschamps, membro do diretório do distrito de Langeais, justifica-se candidamente: "Visto que muitos cidadãos reclamaram de ainda existirem em nosso século da razão esses símbolos da superstição, encarreguei-me, junto à administração, de fazê-los desaparecer"³⁰. Muitos outros lhe farão eco: "Se isto é ser vândalo, confesso que eu o era, sem o saber"³¹. Como se notou, a destruição ideológica feita pela Revolução é iconoclasta.

Paradoxalmente, a conservação reacional não emana dos mesmos homens, mas do mesmo aparelho revolucionário de que deriva o vandalismo ideológico. O Comitê de Instrução Pública e as Comissões das Artes publicaram quase ao mesmo tempo decretos contraditórios, dos quais os primeiros (destruidores) são anu-

que procederam dos pedestais das estátuas destruídas em Paris, assim como o bronze de cada uma dessas cinco estátuas (...), destroços do luxo dos cinco últimos déspotas franceses, sejam empregados na ornamentação desses dois monumentos" — sessão da Convenção de 26 de outubro de 1792, *Le Moniteur*, 20/10/1792. Sua proposta para Paris foi precedida de uma arenga vingativa: "Dado que os reis não podiam usurpar o lugar da divindade nos templos, eles se apoderaram de seus pórticos; aí colocaram suas efígies (...). Vós derrubastes esses insolentes usurpadores; eles jazem sobre a terra que conspurcaram (...). Cidadãos, perpetuemos esse triunfo (...) da vitória [do povo] sobre os tiranos; que os restos despedaçados de suas estátuas formem um monumento durável da glória do povo e da sua [deles] aniquilação (...)". Convenção, sessão de 17 brumário, ano II (novembro de 1793), *Le Moniteur* de 9 de novembro.

29. *Le Moniteur*, op. cit.

30. Segundo Hermant, op. cit., p. 708.

31. *Ibid.*

lados ou atenuados pelos segundos (conservadores). Um mês depois do decreto de 18 vendemiário, ano II, faz-se o decreto do 3 brumário, que proíbe “retirar, destruir, mutilar e alterar, sob qualquer hipótese, a pretexto de eliminar os símbolos do feudalismo e da realeza nas bibliotecas, nas coleções (...) ou em casa dos artistas, os livros, os desenhos (...), os quadros, as estátuas, os baixos-relevos (...), as antigüidades (...) e outros objetos que se relacionam com as artes, a história ou a educação”³². Ao decreto de 1^a de novembro de 1792, sucede o decreto penal de 13 de abril de 1793³³ e depois as setenta páginas metodológicas e técnicas da *Instruction sur la manière d'inventorier* [Instrução sobre a maneira de inventariar]³⁴. Não há dúvidas de que, quer se trate de discursos, quer de sentenças, quer de instruções, os textos relativos à conservação, que qualifiquei de secundários ou reacionais, antecipam, por sua lógica, finura e clareza, as doutrinas e os procedimentos, elaborados nos séculos XIX e XX, de proteção dos monumentos históricos. Em contrapartida, cabe indagar sobre a natureza e o significado daquilo que os liga ao vandalismo ideológico.

A interpretação de D. Hermant tem o mérito de romper com as explicações dos historiadores clássicos da Revolução. A seu ver, os “atos de destruição republicanos” devem-se à iniciativa da opinião pública, e ele os considera “o esboço de uma linguagem autenticamente revolucionária e popular”³⁵: tratar-se-ia de acabar com uma cultura elitista e de substituí-la pela dinâmica de uma cultura igualitária. A partir daí, o discurso e os decretos visando à proteção tornam-se instrumentos de uma tática vergonhosa ou

32. Artigo desse decreto proposto por Romme, em nome do Comitê de Instrução Pública.

33. Prevê que “aqueles que fossem culpados de ter mutilado ou quebrado obras-primas da escultura no jardim das Tulherias ou em outros lugares de propriedade da República seriam punidos com dois anos de detenção”.

34. *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement, proposée par la Commission temporaire des arts et adoptée par le Comité d'Instruction publique de la Convention nationale*, Paris, Imprimerie nationale, ano segundo da República.

35. Op. cit., p. 713.

perversa: palavreado inútil destinado a mascarar as contradições da ação revolucionária, a dissimular os conflitos ideológicos surgidos no seio das comissões revolucionárias, a edulcorar os excessos iconoclastas e a evitar assumir qualquer responsabilidade quanto aos atos. A violência antivandalismo de Grégoire contrasta com o silêncio que manteve no que diz respeito aos atos de destruição até a queda de Robespierre. A prova do caráter simbólico e encantatório dos textos conservadores seria, segundo o mesmo autor, sua quase completa ineficácia.

A argumentação tem fundamento, em parte. Eu mesma já apontei que, quando a noção de monumento histórico se constitui, a forma e as considerações do discurso de proteção são muitas vezes tomados de empréstimo pelos políticos, visando à destruição desse tipo de bem.

Não se podem mais contestar as divergências de pontos de vista que existiam nas diferentes comissões e na Assembléia. Em 4 de agosto de 1792, Dussault toma a palavra diante da Convenção: “Os monumentos do despotismo caem em todo o reino, mas é preciso poupar, conservar os monumentos preciosos para as artes. Fui informado por artistas renomados de que a porta Saint-Denis está ameaçada. Dedicada, sem dúvida, a Luís XIV (...), ela merece ódio dos homens livres, mas essa porta é uma obra-prima (...). Ela pode ser convertida em monumento nacional que os especialistas virão, de toda Europa, admirar. Dá-se o mesmo com o parque de Versailles (uma voz: ‘Que nele se plante!’)...”³⁶. Em 18 de dezembro de 1793, a Comissão das Artes, criada em 15 de agosto de 1793 para administrar os bens confiscados às Academias, e instada por David, obtinha por decreto a dissolução da Comissão dos Monumentos, julgada por demais liberal³⁷. Quanto aos famosos *Relatórios* sobre o vandalismo, a verdade é que eles foram escritos por Grégoire *in extremis*, depois do Termidor, inspirando-se numa literatura que não lhe devia

36. *Le Moniteur*, nº 237, 4 de agosto de 1792. Nesse discurso, Dussault usa muito habilmente o nome de David, que foi um iconoclasta fanático. “As artes pertencem à filosofia. Estimulai, respeitai aqueles que as cultivam, que as honram. Vede um David, é o artista mais sublime e, ao mesmo tempo, patriota dos mais fervorosos.”

37. Ela tomou então o nome de “Comissão Provisória das Artes”.

nenhuma contribuição³⁸. Enfim, é certo que os efeitos do discurso visando à proteção não corresponderam a suas ambições declaradas.

Contudo, os textos revolucionários sobre e para a proteção do patrimônio monumental não podem ser reduzidos a um discurso de má-fé. Eles são, como veremos, muito precisos e claramente orientados por uma preocupação prática. Não se pode também assimilá-los a uma deriva reacionária, "face ideológica de um processo de exclusão política"³⁹, a menos que se queira acusar os redatores esclarecidos desses textos de serem contra-revolucionários. Mas isso corresponderia à verdade? Fazê-lo não seria projetar sobre seu comportamento categorias cujo caráter arcaico eles já tinham superado? Deviam eles forçosamente admitir que uma nação pode se sentir no direito de destruir as bases materiais de sua história? Postular começos absolutos e pensar que uma nova visão do mundo pode ser institucionalizada sem qualquer base real é o mesmo que se instalar no coração da utopia, que abole o tempo, em proveito do puro instante, e não da eternidade, como ela pretende. A urgência da ação às vezes impõe uma *mens momentanea* na condução dos negócios humanos. Os antropólogos nos ensinaram também que as sociedades tradicionais podiam, de forma cíclica, por um curto período, ritualizado, abstrair seu passado e seus costumes para viver na imediatez do presente⁴⁰. Mas esses parênteses apenas confirmam a regra: indivíduos e sociedades não podem preservar

38. *Instruction publique. Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer*, sessão de 14 frutidor, ano II, seguido pelo decreto da Convenção Nacional; *Instruction publique. Second rapport sur le vandalisme*, 8 brumário, ano III, seguido do decreto da Convenção Nacional; *Instruction publique. Troisième rapport sur le vandalisme*, 24 frimário, ano III. A ambivalência de Grégoire revela-se, a despeito dele, em inúmeras passagens dos *Rapports*. Por exemplo: "Na Franciada, onde a maça nacional golpeou com justiça os tiranos até em seus túmulos, seria preciso poupar pelo menos o de Turenne", I, p. 163-4. Sua maior preocupação era de ordem econômica: "Em Saint-Louis de la Culture, mutilaram um monumento que custou mais de 200 mil libras...", *ibid.*, p. 163. Citado com base em uma edição feita pelo lorde Ashbourne em *Grégoire and the French Revolution*, Londres, Sands and Co., 1910.

39. Hermant, *op. cit.*, p. 716.

40. M. Mauss, "Essai sur les variations saisonnières des sociétés eskimos", *Année sociologique* 1904-1905. Cf. também A. van Gennep e, sob a direção de J. Delumeau, *La Mort des pays de Cocagne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1976.

duracão / identidade / memória

e desenvolver sua identidade senão pela duração e pela memória.

Essas verdades logo foram compreendidas pelos homens que providenciaram, contra os decretos vandálicos, a proteção da herança monumental da nação. Parece-nos que não é preciso interpretar sua maturidade política recorrendo a critérios inspirados em Robespierre. Seu objetivo era uma dupla superação, expressão de um pensamento minoritário, cujo alcance o condenava a ser apenas uma antecipação sem perspectiva futura.

Em primeiro lugar, superação da violência utópica: eles sabiam que a violência só pode ser legítima se for temporária, que os atos de destruição devem se limitar a ferimentos que, mais tarde, serão interpretados como cicatrizes. Vicq d'Azyr: "Quando o povo, armado com sua maça, vingador das injúrias que sofrera e defensor de seus próprios direitos, rompeu suas correntes e abateu seus opressores, tomado, então, de uma justa cólera, ele pôde atacar tudo; mas hoje que ele voltou a delegar a tarefa de cuidar de sua sorte e de sua vingança a legisladores, a magistrados em quem confia (...), não lhe parece bastante fiscalizar a conduta destes?"⁴¹. Romper com o passado não significa abolir sua memória nem destruir seus monumentos, mas conservar tanto uma quanto outros, num movimento dialético que, de forma simultânea, assume e ultrapassa seu sentido histórico original, integrando-o num novo estrato semântico. Kersaint evoca "esses lugares célebres que, mostrando-nos que nem sempre fomos livres, relevam, aos nossos olhos, o preço da liberdade"⁴². A atitude de Romme, de Vicq d'Azyr, de Kersaint e de outros, que evitam assemelhar a arte e o saber à ideologia, é comparável à dos revolucionários soviéticos que, depois de 1917, conservaram intacta a cidade-símbolo do poder dos czares, São Petersburgo, assim como seus palácios, onde o povo soviético vinha desfilar ritualmente diante dos testemunhos de sua história e dos tesouros acumulados pelos soberanos, fundadores da nação.

41. *Instruction sur la manière...* *op. cit.*, p. 67-8. No mesmo sentido ver Dussault, *op. cit.*

42. Kersaint, *op. cit.*, p. 8. Cf. também, p. 39, a passagem sobre o Louvre: "É estudando esse palácio de tão grandes proporções que se passa imediatamente da admiração à indignação; sente-se tanto respeito pelo esforço desses artistas (...) quanto ódio e desprezo por esses ministros". Ou, ainda melhor, a condenação como "contra-revolucionário" do projeto de destruição de Paris, "a cidade das cidades, o orgulho do Império", *ibid.*, p. 16-7.

Em seguida, superação de um ponto de vista esclarecido, da conservação “primária”: não se trata apenas de prevenir um monstruoso desperdício de riqueza. As medidas de preservação “secundárias” ou reacionais do patrimônio histórico superam, integrando-as numa totalidade original, a abordagem conservatória prática de sua primeira fase revolucionária, assim como a conservação esclarecida, mas iconográfica, dos antiquários.

Os textos da conservação secundária afirmam, muitas vezes de forma eloqüente, seus objetivos políticos e materiais: “Todos esses bens preciosos que se mantêm longe do público ou lhe são mostrados apenas para inspirar assombro e respeito; todas essas riquezas lhe pertencem. Doravante, elas servirão à instrução pública; elas servirão para formar legisladores filósofos, magistrados esclarecidos, agricultores instruídos, artistas a cujo talento o povo não delegará em vão a tarefa de celebrar dignamente seus sucessos (...)”⁴³. Essa profissão de fé não depende, porém, da sofística. Ela é legitimada por um discurso científico e técnico.

O mesmo vale para a *Instruction sur la manière d'inventorier*. Ela se abre com uma breve apologia da razão e da educação e se encerra com uma não menos breve condenação do vandalismo⁴⁴.

Entre essas duas passagens excepcionalmente brilhantes, que totalizam seis páginas, as outras 64 páginas da *Instruction* são inteiramente dedicadas à definição das diferentes categorias de bens a serem conservados e à descrição dos procedimentos técnicos próprios a cada uma delas. O principal redator desse texto surpreendente não é nem um político, nem um historiador, nem um artista. É Félix Vicq d'Azyr⁴⁵, sucessor de Buffon na Academia

43. *Instruction sur la manière d'inventorier*, p. 3. Vicq d'Azyr foi o redator desse texto anônimo, referendado pelos presidentes da Comissão das Artes e do Comitê de Instrução Pública. Cf. p. 118-9 e nota 45.

44. Cf. p. 88.

45. (1748-1794) Médico, foi também o fundador da Academia Real de Medicina. Membro do Comitê de Instrução Pública e da Comissão Provisória das Artes, foi encarregado, em 10 de novembro de 1793 (20 brumário, ano II) de um “plano visando organizar o trabalho em todos os departamentos, para que se conheçam os objetos de que se ocupa a Comissão das Artes em Paris”. Em 20 brumário (15 de novembro), ele foi encarregado de redigir uma instrução sobre os inventários. Em 25 de dezembro, lê e apresenta seu *Rapport* à Comissão, que o adota.

Francesa (1788), autor do *Discurso sobre a anatomia considerada em suas relações com a história natural, sua nomenclatura, descrições e a maneira de aperfeiçoar essa linguagem*. Esse cientista, especialista em anatomia do cérebro e um dos criadores da anatomia comparada, transpôs para o domínio dos monumentos históricos tanto a terminologia como os métodos descritivo⁴⁶ e taxionômico que o celebrizaram em sua disciplina. Pôs também a serviço da proteção do patrimônio nacional seu saber pedagógico⁴⁷ e a experiência do zoneamento territorial da França, que ele havia desenvolvido em suas pesquisas sobre epizootias⁴⁸. O papel desempenhado por Vicq d'Azyr na Comissão Provisória das Artes em 1792 e 1793 constitui o exemplo de uma nova figura, pela primeira vez prática, das relações fecundas entre as ciências naturais e o estudo dos monumentos históricos. Em matéria de arquitetura, a ficha-padrão, estabelecida meio século mais tarde sob a direção de Mérimée, não será mais precisa que a da seção XI da *Instruction*⁴⁹. O aparato desenvolvido pelos artesãos da conservação reacional para inven-

46. São numerosas as passagens do *Discours sur l'anatomie* que o mostram. Cf., por exemplo, *Œuvres complètes*, Paris, J.-L. Moreau, 1805, t. V, “Mémoire sur les poissons”, p. 166-7, “Mémoire sur les oiseaux”, p. 223-7.

47. *Ibid.*, t. IV, p. 52: “Pensei que todas essas descrições só seriam úteis depois de terem sido reduzidas à mesma exposição: foi isso que executei nos quadros em que cada um dos diferentes órgãos ocupa uma coluna particular; a comparação se faz pela simples inspeção das seções correspondentes (...)”. Ver também suas competências como arquivista.

48. *Œuvres complètes*, t. V, *Remarques de médecine pratique et d'hygiène*, p. 80.

49. Seção XI (Arquitetura), p. 63-5:

1° Far-se-á menção, nos inventários, de todos os monumentos situados na circunscrição do distrito. Indicar-se-ão a antiguidade desses monumentos, sua situação, sua exposição, seu tipo de construção e de decoração. Informar-se-á se a construção é de pedra de cantaria, de alvenaria, ou de tijolos; se o edifício é sólido; se está precisando de reparos e que destinações poderia ter;

2° Se os monumentos oferecem trabalhos notáveis no corte das pedras, na disposição das abóbadas ou dos arcos de construção, nas diversas formas por que é iluminado, na forma das escadarias, etc., isto deverá ter menção especial nos autos;

3° Dentre as casas ocupadas pelos supracitados ministros do culto católico ou pelos emigrados, aquelas que merecerem uma distinção, do ponto de vista das artes, serão também inventariadas, e indicar-se-á também se elas podem ser destinadas a usos públicos, se aí se podem estabelecer manufaturas ou asilos, etc.;

tariar os bens imóveis da herança nacional liberta o conceito de monumento histórico de qualquer restrição ideológica ou estilística. O *corpus* teórico ou virtual dos monumentos históricos compreende doravante, além dos vestígios greco-romanos que ficaram em solo francês, as antigüidades nacionais (celtas, "intermediárias"⁵⁰ e góticas) e, como já vimos, as obras da arquitetura clássica e neoclássica.

Valores

Os valores que se atribuem a esses monumentos são revelados tanto pela austeridade dos decretos e instruções publicados a partir de sua criação pelo Comitê de Instrução Pública, quanto pelos grandes arroubos dos famosos *Rapports* [relatórios] de Grégoire, que reúnem a argumentação desenvolvida anteriormente por Lakanal, Romme, Vicq d'Azyr e outros fundadores da conservação secundária.

O valor nacional é o primeiro, fundamental. Foi ele quem inspirou, de ponta a ponta, as medidas de conservação tomadas pelo Comitê de Instrução Pública, quem justificou o inventário e o cotejo de todas as categorias heterogêneas da "sucessão". Curiosamente, Alois Riegl, que foi, em 1907, o primeiro historiador a

4° Todos os modelos das máquinas usadas na arquitetura para a preparação, transporte, elevação, distribuição e colocação dos materiais serão inventariados e conservados com cuidado;

5° Os modelos dos monumentos de arquitetura egípcia, grega e romana serão deixados à parte, para fins de ensino;

6° Quaisquer casas, castelos e monumentos cuja demolição for julgada necessária, no caso de sua construção apresentar massas ou detalhes cujas formas seja útil conservar, serão, sem demora, descritos e desenhados, e as inscrições, se as houver, serão copiadas, para que a arte não seja privada de nenhuma qualidade, devido ao rigor das medidas revolucionárias que as circunstâncias exigem;

7° Quanto às plantas e desenhos relativos à arquitetura, far-se-á seu inventário, conservando-os de acordo com os procedimentos indicados neste documento."

50. Termo funcional para cobrir os períodos cujo estilo (merovíngio, românico) é mal identificado, e que servirá ainda a Guizot, em 1830, cf. p. 99.

interpretar a conservação dos monumentos antigos a partir de uma teoria dos valores, silenciou sobre o valor nacional. Omissão reveladora. Riegl raciocina enfocando o monumento histórico, noção que prevaleceu por todo o século XIX e até a década de 1960, e não enfocando o patrimônio: este último conceito, forjado para designar bens pertencentes à nação e aos quais se pode aplicar um novo tipo de conservação, deixa, em parte, de ser pertinente e cai em desuso quando a Revolução chega ao fim. Na França revolucionária, foi o valor nacional que legitimou todos os outros, dos quais é indissociável, e a cujo conjunto hierarquizado ele comunica seu poder afetivo.

Começa-se pelo valor cognitivo, igualmente educativo, que se subdivide em uma série de ramos relativos aos conhecimentos abstratos e às múltiplas competências. Vamos reler o início, já citado, de *Instruction sur la manière d'inventorier*. Não se pode dizer de forma mais lapidar⁵¹ que os monumentos históricos são portadores de valores de conhecimento específicos e gerais, para todas as categorias sociais. A qualquer século que pertençam, lembra Kersaint, os monumentos são "testemunhas irrepreensíveis da história". Por isso, eles permitem construir uma multiplicidade de histórias — história política, dos costumes, da arte, das técnicas — ao mesmo tempo que auxiliam na pesquisa intelectual e na formação das profissões e dos artesanatos. Além disso, eles funcionam como introdução a uma pedagogia geral do civismo: os cidadãos são dotados de uma memória histórica que terá o papel efetivo de memória viva, uma vez que mobilizará o sentimento de orgulho e superioridade nacionais.

Depois dos valores cognitivos, vem o valor econômico dos monumentos históricos. Por um lado, eles oferecem modelos à "indústria"⁵², isto é, às manufaturas. Por outro, no século que insti-

51. "O conjunto do corpo social" é simbolizado pelos legisladores, os magistrados, os agricultores e os artistas.

52. No caso de demolições sistemáticas, "a indústria e o comércio da França logo perderiam a superioridade que conquistaram, em muitos campos, sobre a indústria e o comércio de nossos vizinhos", *Instruction*, p. 69. Ver também Grégoire, 3° *Rapport*, no qual ele lembra o sucesso comercial da fábrica de Wedgwood na Inglaterra, onde, graças à compra, por ato do Parlamento, dos modelos que constituem "os vasos etruscos de Hamilton", viu-se em alguns anos "sextuplicar a renda dos domínios", op. cit., p. 212.

tucionalizou o “grande passeio”, do qual a alta sociedade inglesa fizera um rito de iniciação, quase todos os textos salientam a importância, para atrair os visitantes estrangeiros, do patrimônio constituído pelos monumentos: “O anfiteatro de Nîmes e a ponte do Gard deram à França lucros que superam o custo que tiveram para os romanos”⁵³. A exploração dos monumentos franceses pelo turismo é imaginada com base no modelo que a Itália desenvolveu (e nisso foi o único país da Europa), havia muito tempo, lançando mão de um conjunto de trunfos excepcionais, entre os quais Roma, com suas antigüidades, é apenas o mais prestigioso. Só no século XX esse sonho turístico será, na França, objeto de uma política específica.

Hierarquicamente, o valor artístico do patrimônio monumental está em último lugar — condição compreensível numa época em que, salvo num meio culto e esclarecido, o conceito de arte ainda é impreciso e a noção de estética mal acaba de surgir. O termo “beleza” aparece raramente, e como de afogadilho, nos textos relativos à conservação. A *Instruction* trata das “obras-primas da arte” somente do ponto de vista de seu papel pedagógico para a formação dos artistas. Kersaint, que insiste na “beleza dos edifícios” de Paris, “capital das artes”⁵⁴, procura salientar, em seu favor, a imagem da França que eles ostentam, para inveja dos vizinhos. Os arroubos de Grégoire sobre as belezas da arte gótica aparecem apenas no segundo e terceiro *Rapports*⁵⁵, em que ocupam um espaço exíguo.

53. Grégoire, *Premier Rapport*, op. cit., p. 182. Essa passagem, que começa com “Esses monumentos contribuem para o esplendor de uma nação e para sua hegemonia política. É isso que os estrangeiros vêm admirar”, introduz um projeto de transferência das obras de arte que antecipa o de Napoleão: “Se nossos exércitos vitoriosos penetram na Itália, a retirada do Apolo do Belvedere e do Hércules Farnésio seria a mais brilhante conquista. Foi a Grécia que ornamentou Roma; mas as obras-primas das repúblicas gregas devem ornamentar o país dos escravos? A República francesa deve ser seu último domicílio”.

54. Op. cit., p. 20 e ss. e 45.

55. “Aqui, chamamos a atenção dos legisladores para os monumentos da Idade Média, que devem ser conservados, seja para servir como edifícios, seja em função da arte: tal é o caso da basílica de Chartres, da qual sem dúvida é útil tirar o chumbo, porque nossa prioridade é esmagar os nossos inimigos; mas em vez de substituir aquele teto por telhas ou madeira, deixa-se descoberto aquele admirável edifício que as intempéries do inverno haverão de destruir.

Fazendo dos monumentos históricos propriedade, por herança, de todo o povo, os comitês revolucionários dotavam-nos de um valor nacional preponderante e lhes atribuíam novos usos, educativos, científicos e práticos. Essa passagem à prática da conservação, assim como o conjunto das disposições e dos procedimentos inéditos elaborados para gerenciá-la, marcam, pela primeira vez, uma intervenção inovadora da França na gênese do monumento histórico e de sua preservação.

O papel instaurador, como vimos, coubera à Itália. Depois, na época clássica, os antiquários deram unidade aos estudos sobre as antigüidades: de um país a outro, os museus iconográficos diferiam apenas pelo estilo de suas representações. A inovação promovida pelos comitês revolucionários é, em contrapartida, radical. Além disso, pela mediação dessa diferença, eles criavam uma estrutura de conservação centralizada que haveria de se tornar, até a recente descentralização dos poderes do Estado em nível regional, a característica da gestão francesa dos monumentos históricos.

A pesquisa e os inventários dos antiquários podiam ser realizados por indivíduos, agrupados ou não em associações eruditas. Vimos até que estas tomaram para si, espontaneamente, a proteção dos grandes monumentos religiosos na Grã-Bretanha. Na França, a conservação de um patrimônio que se tornou propriedade de

“Amiens exige, com o mais ardente e louvável zelo, a conservação de sua catedral, um dos mais belos monumentos góticos que existem na Europa: a magnificência, a ousadia e a leveza de sua construção fazem dela uma das mais ousadas concepções do espírito humano.

“As mesmas considerações aplicam-se à de Estrasburgo, cuja torre é a mais alta pirâmide da Europa; talvez não seja demais dizer que ela é quase da mesma altura que a mais alta pirâmide do Egito, mas lhe é muito superior no que diz respeito à construção; porque esta apresenta em seu corte um triângulo cuja base é maior que a altura. Quando um conhecedor contempla essas basílicas, suas faculdades, suspensas pela admiração que o arrebata, mal lhe permitem respirar; ele sente orgulho de ser homem, pensando que seus semelhantes foram capazes de executar tais obras, e a satisfação que experimenta vendo-as erguidas no solo da liberdade faz que se sinta mais feliz por ser francês”, *Deuxième Rapport*, op. cit., p. 189-90.

“Os monumentos da Idade Média devem ser conservados por seu interesse como edifícios e como obras de arte. David Leroi (*sic*) observa, com razão, que se cuidou tarde demais dos edifícios góticos, que, pela maravilha de sua construção, leveza de suas colunas e ousadia de suas abóbadas, despertam a admiração e servem de modelo à arte”, *Troisième Rapport*, op. cit., p. 213.

todos passa a ser, em compensação, assunto de Estado. Na tormenta revolucionária, a grande herança nacional é administrada por comitês *ad hoc*, aos quais o governo revolucionário delega seu poder. A política de conservação é uma engrenagem do dispositivo geral de centralização: ela é elaborada em Paris, sob a responsabilidade do Ministro do Interior. Nos departamentos, cabe ao *préfet*, representante da administração do Estado, sua aplicação. A estrutura administrativa já está pronta e bastará a Guizot, em 1830, atualizá-la.

Assim, na arrancada de 1789, todos os elementos necessários a uma autêntica política de conservação do patrimônio monumental da França pareciam reunidos: criação do termo “monumento histórico”, cujo conceito é mais amplo, comparado ao de “antigüidades”; levantamento do *corpus* em andamento; administração encarregada da conservação, dispondo de instrumentos jurídicos (inclusive disposições penais⁵⁶) e de técnicas então exclusivas.

A conservação do patrimônio histórico não foi, pois, sob a Revolução, nem uma ficção nem uma impostura. Essa experiência durou seis anos e determinou em longo prazo a evolução da conservação dos monumentos na França. Ignora-se, certamente, qual seria a extensão da destruição se ela não tivesse sido implantada⁵⁷.

O fim da Revolução encerrou os trabalhos das comissões responsáveis. Sua obra não teve continuidade, do ponto de vista oficial. Napoleão I iria se voltar prioritariamente para os museus. O Louvre (museu Napoleão) tornou-se, graças a Vivant Denon, o primeiro museu moderno e, apesar de Vivant Denon, aqueles das províncias recebiam sua parte do fabuloso espólio recolhido pela pilhagem criteriosa e sistemática dos grandes museus e coleções de arte da Europa. Totalmente entregue a esse projeto de transferência e de apropriação, Napoleão pouco se preocupou com a sorte dos monumentos históricos nacionais. A desnacionalização de uma parte dos bens alienados contribuiu para entorpecer um aparelho de gestão que nasceu prematuramente. A propósito, as men-

56. Cf. nota 38.

57. Ver todos os exemplos de proteção citados por Mathieu (primeiro balanço do trabalho da Comissão Provisória das Artes), e por Mentelle (*P.-V. de la Commission temporaire des arts*, t. 1, p. XXII-XXIII).

talidades não estavam maduras para que ela se generalizasse fora de um contexto revolucionário.

O conceito de patrimônio era, como hoje, contaminado por uma forte conotação econômica, que contribuía para a sua ambivalência. Quanto à noção de monumento histórico, ela devia continuar muito vaga para a maioria do público ainda durante muitas décadas. Embora Kersaint, encarregado pelo Conselho do Departamento de Paris de criar novos monumentos públicos, faça brilhantemente a distinção entre monumentos históricos⁵⁸ e monumentos, a diferença está longe de ser clara para o público desavisado, incluindo-se aí as autoridades municipais. As respostas a duas pesquisas de opinião, promovidas, respectivamente, pela Comissão Provisória das Artes no mês ventoso, ano II (fevereiro-março de 1794) e pela Comissão dos Trabalhos Públicos, em 12 de messidor, ano II (30 de junho de 1794), revelam uma grande confusão no uso do termo “monumento”⁵⁹.

58. Os primeiros, representados pelas antigüidades, servem essencialmente à instrução da nação. Os segundos, representados pelos novos monumentos públicos que lhes cabe conceber, exercem uma influência sobre o povo, atuando, diferentemente, em seus sentimentos. Trata-se de uma verdadeira doutrinação: “Estabelecer-se-á (...) a confiança, por uma espécie de instinto, sobre a solidez desses edifícios destinados a conservar [as novas leis] e a perpetuá-las” (op. cit., p. 3, grifo nosso). Da mesma forma que os monumentos devem “ter um impacto sobre o espírito da multidão, ao mesmo tempo, busca convencê-la por meio de argumentos”, *ibid.*, p. 11, ou ainda p. 17: “Para dar a essa verdade a força de um sentimento, dedicei unanimemente um grande monumento à Assembléia Representativa (...)” (grifo nosso).

59. Cf. L. M. O’Connell, *Architecture and the French Revolution: the Conseil des Bâtiments Civils and the Redefinition of the Architect’s Field of Action in the 1790s* (tese de história da arquitetura, Cornell University, 1988), na qual o autor publica a carta, a um tempo lacônica e confusa, enviada pela Comissão das Obras Públicas aos administradores de cada distrito, para obter principalmente um levantamento da situação de todos os monumentos e dos lugares em que se encontram” e parte das trezentas respostas conservadas nos Arquivos Nacionais. Muitos agentes pedem informações complementares. O de Chartres: “Estou procurando prestar as informações que me solicitastes em vossa carta de 18 termidor, relativa à relação e situação dos monumentos (...) mas estou em dúvida sobre o significado preciso do termo *monumento*. Devo entender monumento no sentido próprio, isto é, toda obra construída para lembrar um fato ou todos os edifícios que podem ser considerados obras-primas da arte, como algumas das igrejas supracitadas e outras obras? ...” (21 de agosto de 1794); o de Bayonne: “Apesar de meu desejo de satisfazer a vosso pedido, não poderei atendê-lo sem que me

Além disso, praticamente ainda não existia uma história da arquitetura e ainda não se dispunha de critérios de análise que permitissem um tratamento sistemático dos edifícios a serem conservados. Ademais, sem contar as dificuldades inerentes à situação econômica e política, a administração do legado tornava-se uma tarefa sobre-humana, devido ao número de edifícios cuja manutenção outrora estava a cargo de instâncias agora extintas. As pesquisas preparatórias dos antiquários, tão úteis para o estabelecimento do *corpus* dos monumentos históricos, eram, em contrapartida, desprovidas de finalidade prática. Elas em nada auxiliavam, pois, as tarefas materiais de conservação, tornadas ainda mais difíceis pela ruína em que o patrimônio imobiliário se encontrava, por falta de manutenção e em consequência das depredações que sofrera.

Não obstante essas dificuldades, e apesar da renúncia da administração do Estado, o período compreendido entre 1796 e 1830 não se caracteriza, em matéria de conservação dos monumentos históricos, por um vazio completo, nem mesmo por um retrocesso, como se costuma avaliar⁶⁰. Há pouco tempo se demonstrou⁶¹ que a obra dos conservadores esclarecidos havia sido em parte continuada, sob o Diretório e sob o Império pelo Conselho dos Edifícios Cívicos, instituído em 1795 para substituir o Conselho dos Edifícios do Rei. De modo discreto, com perseverança e recursos limitados, esse órgão chegou até a inovar. Graças à presença, em suas fileiras, de arquitetos que, tal como A. F. Peyre⁶², eram também antiquários, ele assentou, na França, os primeiros marcos de

seja explicado o que entendeis por monumentos" (19 de agosto de 1794); ou ainda de Corbeil: "As comunas às quais encaminhei essas diferentes perguntas me responderam de forma totalmente distanciada do que esperais, visto que a palavra monumento é muito genérica. Assim, peço-vos que me digais o que entendeis por monumentos" (28 de dezembro de 1794).

60. Com Rücker, op. cit.

61. Op. cit.

62. Nomeado em 1797 "arquiteto dos monumentos a serem conservados" e auxiliado, em 1798, por um inspetor para desempenhar essa tarefa.

uma doutrina da restauração dos edifícios antigos⁶³ e pôs-se a serviço da arte gótica⁶⁴. Além disso, pelo viés de sua luta contra o vandalismo dos especuladores⁶⁵, os arquitetos do Conselho deram, pela primeira vez, a primazia à qualidade estética dos edifícios medievais e contribuíram para preparar o reconhecimento⁶⁶, a partir da segunda década do século XIX, do valor artístico dos monumentos do passado.

63. Como no contexto da ação desenvolvida em favor da Maison Carrée, há condenação da hiper-restauração fantasista, que arrisca fazer dela "um templo reconstruído com partes modernas, perdido para a história": "Essa mania (...) dos artistas que tudo querem corrigir e consertar, que fazem parecer necessários concertos que não o são, é muito funesta à beleza dos edifícios da Antiguidade". *Minutes du Conseil*, F. 21 2473, 16 pluvioso, ano VII (4 de fevereiro de 1799), citado por L. M. O'Connell.

64. Ao passo que, mais tarde, na segunda metade do século, o Conselho se fez portandante do neoclassicismo e do espírito "belas-artes".

65. O'Connell, op. cit., cf. *Minutes* contra a venda do castelo de Fontainebleau em proveito de "especuladores ávidos de conseguir [esses edifícios] a preço vil para os demolir tirando disso grande partido, em prejuízo do tesouro público, dos mármore, dos ferros, madeira e chumbo, que neles se encontram em grande quantidade", (31 de janeiro de 1799).

66. Sobretudo preparando o terreno para a circular de Montalivet aos prefeitos sobre o estado dos castelos e abadias de seus departamentos (1810).

Capítulo IV

A CONSAGRAÇÃO DO MONUMENTO HISTÓRICO (1820-1960)

“Os monumentos da França antiga têm um caráter e um interesse particulares; eles pertencem a uma ordem de idéias e de sentimentos eminentemente nacionais que, contudo, *não mais se renovam*”: primeiras linhas do primeiro volume de *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, publicado em 1820 por Charles Nodier e o barão Taylor. Essa constatação de um esgotamento irremediável e a observação, que logo se acrescentou, de que os autores não percorrem a França “na qualidade de eruditos (...), mas como viajantes curiosos dos aspectos interessantes e ávidos de nobres lembranças”, em suma, que se trata de “uma viagem de impressões”¹, traduzem uma mudança de mentalidade. Nodier é um dos primeiros a pressentir que o século XIX atribuirá uma nova importância às antigüidades. O monumento histórico entra então em sua fase de consagração, cujo término pode ser fixado por volta da década de 1960 ou, se desejarmos um outro marco simbólico, em 1964, data da redação da Carta de Veneza².

Esse recorte cronológico pode parecer muito grande à pri-

1. Op. cit., “Introdução”, p. 4.

2. Esse documento, publicado em 1966, marca a retomada, depois da Segunda Guerra Mundial, dos trabalhos teóricos relativos à proteção dos monumentos históricos, no contexto de um público internacional mais amplo. O primeiro texto internacional desse gênero foi publicado em 1931, sob a égide da Sociedade das Nações (cf. p. 12), mas ainda era estritamente europeu.

meira vista. Ele engloba acontecimentos, fatos e diferenças que poderiam, ao que parece, dar margem a uma periodização mais detalhada. É o caso, por exemplo, das contribuições originais e sucessivas dos diferentes países europeus para a teoria e as práticas de conservação do monumento histórico: o avanço da reflexão britânica mantém-se até as últimas décadas do século XIX, quando a Itália e os países germânicos tomam as rédeas da inovação. É o caso, também, das descobertas das ciências físicas e químicas, das invenções das técnicas ou ainda dos progressos da história da arte e da arqueologia que, em conjunto, marcaram o desenvolvimento da restauração dos monumentos como disciplina autônoma. E ainda da evolução e das revoluções da arte e do gosto, cujos interditos e entusiasmos determinaram fases distintas no tratamento e na seleção dos monumentos históricos a serem protegidos, chegando até, no caso das vanguardas arquitetônicas do século XX³, a lutar contra a conservação dos monumentos antigos: o *Plan Voisin*, de Le Corbusier (1925), destruía a velha Paris, poupando apenas uma meia dúzia de monumentos. Esse manifesto do movimento moderno fez escola depois da Segunda Guerra Mundial e inspirou a renovação⁴ destruidora levada a efeito até a década de 1960 e ainda depois.

Os critérios nacionais, mentais ou epistêmicos, técnicos, estéticos ou éticos permitem assinalar os momentos marcantes e os momentos significativos na história do monumento histórico. As divisões cronológicas que eles introduzem têm, no entanto, um alcance meramente relativo e secundário em comparação com a unidade do período (1820-1960), que os engloba: unidade soberana que impõe, por seu reconhecimento, coerência e estabilidade, o *status* adquirido pelo monumento histórico com o advento da era industrial. Esse *status* pode ser definido por um conjunto de determinações novas e essenciais, relativas à *hierarquia dos valores*,

3. É preciso notar, porém, que no Brasil os membros dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna estão na origem da conservação da arquitetura nacional.

4. Este termo designa, de forma imprópria, por abuso de sentido, a "demolição, tendo em vista uma construção nova, de um setor urbano", *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, publicado sob a direção de P. Merlin e F. Choay. Paris, PUF, 1988.

de que o monumento histórico é investido, suas *delimitações espaço-temporais*, seu *estatuto jurídico* e seu *tratamento técnico*.

Com efeito, o advento da era industrial como processo de transformação — mas também de degradação — do meio ambiente contribuiu, ao lado de outros fatores menos importantes, como o romantismo, para inverter a hierarquia dos valores atribuídos aos monumentos históricos e privilegiar, pela primeira vez, os valores da sensibilidade, principalmente estéticos. A revolução industrial, como ruptura em relação aos modelos tradicionais de produção, abria um fosso intransponível entre dois períodos da criação humana. Quaisquer que tenham sido as datas, que variam de acordo com cada país, o corte da industrialização continuou sendo, durante toda essa fase, uma linha intransponível entre um antes, em que se encontra o monumento histórico isolado, e um depois, com o qual começa a modernidade. Em outras palavras, ela marca a fronteira que limita, a jusante, o campo temporal do conceito de monumento histórico — este pode, ao contrário, estender-se indefinidamente a montante, à medida que avançam os conhecimentos histórico e arqueológico.

A revolução industrial como processo em desenvolvimento planetário dava, virtualmente, uma dimensão universal ao conceito de monumento histórico, aplicável em escala mundial. Como processo irremediável, a industrialização do mundo contribuiu, por um lado, para generalizar e acelerar o estabelecimento de leis visando à proteção do monumento histórico e, por outro, para fazer da restauração uma disciplina integral, que acompanha os progressos da história da arte.

A década de 1820 marca a afirmação de uma mentalidade que rompe com a dos antiquários e com a política da Revolução Francesa. Já na década de 1850, apesar do descompasso de sua industrialização, a maioria dos países europeus consagrou o monumento histórico. Tal consagração poderia ser definida, para todo o período, a partir de dois textos simbólicos e complementares, um oficial e administrativo, outro contestador e poético: o *Rapport* "apresentado ao rei em 21 de outubro de 1830 por Guizot, Ministro do Interior, sugerindo a criação do cargo de inspetor geral dos monumentos históricos da França"; e o panfleto publicado

em 1854 por John Ruskin sobre “A abertura do Palácio de Cristal e suas relações com o futuro da arte”.

A virada do século XIX é marcada, sobretudo na Itália e na Áustria, por um questionamento complexo, de uma lucidez raramente igualada daí por diante, dos valores e das práticas do monumento. Contudo, quando em 1964 a assembléia do Icosmos⁵ redige a *Carta internacional sobre a conservação e a restauração dos monumentos e dos sítios*, o quadro teórico e prático no interior do qual se inscreve o monumento histórico continua sendo o que se criou no século XIX.

O conceito de monumento histórico em si mesmo

Valor cognitivo e valor artístico

Já reconhecido de longa data, o valor cognitivo do monumento histórico permanece solidamente ligado a ele durante todo o período de que tratamos. Símbolo brilhante da permanência do laço que unia a historiografia e os estudos de antiguidades, foi François Guizot — autor de *Essais sur l'histoire de France* e um dos historiadores notáveis da época — quem criou na França o cargo de inspetor dos monumentos históricos.

Cumprir observar, porém, que no século XIX a economia dos saberes centrou a função cognitiva do monumento histórico no domínio, recém-determinado e ainda em fase de organização, da história da arte.

Com efeito, a despeito de resistências locais, o século da história tomou uma certa distância em relação aos antiquários⁶. A história política e a das instituições voltam toda sua atenção para o documento escrito, sob todas as suas formas, e dão as costas ao mundo abundante dos objetos que desafiavam os eruditos dos séculos

5. Da sigla inglesa para Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios, criado em 1964 por recomendação da Unesco.

6. Nem por isso estes desapareceram. Numerosas associações de antiquários existem ainda hoje, fiéis à sua vocação de erudição.

XVII e XVIII. A ligação com o universo do fazer diminui. No século XIX, os historiadores que queriam e sabiam olhar os monumentos antigos eram exceções e continuaram sendo por muito tempo. Em seu *Rapport au roi* [Relatório ao rei], Guizot destaca bem a nova importância que se atribui à arte e ao seu estudo científico, salienta o valor dos monumentos para os especialistas, entre os quais ele não se inclui. Seus conhecimentos pessoais sobre o assunto não constituem um progresso, em comparação com os de Grégoire. Em sua visão, o gótico continua sendo sinônimo de arte nacional. Esse estilo é precedido por outros “bastardo[s] e degradado[s]”, que ele qualifica, de um modo geral, como “intermediário[s]”: cinco anos antes, o jovem Victor Hugo já falava de arte *românica*⁷. Em compensação, já na primeira linha do *Rapport*, “o solo da França”⁸ é simbolizado por seus monumentos. Para Guizot, assim como para a maioria dos historiadores de seu tempo, os edifícios antigos já não contribuem para fundar um saber, aquele que é construído por sua disciplina, mas para ilustrar e com isso servir a um determinado sentimento, o sentimento nacional.

De fato, o lugar dos antiquários é tomado pelos recém-chegados ao mundo do saber, que são os historiadores da arte. Para eles, as criações da arquitetura antiga doravante serão objeto de uma pesquisa sistemática relativa a sua cronologia, técnica, morfologia, gênese e fontes, sua decoração constituída de afrescos, esculturas e vitrais, assim como sua iconografia.

7. V. Hugo, “Guerre aux démolisseurs”, artigo escrito em 1825, publicado quatro anos mais tarde na *Revue de Paris*. Reeditado com uma segunda parte original em 1832 na *Revue des deux mondes*, ele figura no volume *Littérature et philosophie mêlées* das suas obras completas. No artigo de 1825, Hugo fala em duas passagens sobre “igrejas românicas” (Saint-Germain-des-Prés, em Paris, e Sainte-Croix, em La Charité-sur-Loire), op. cit., p. 153-4. Ele deve esse vocábulo ao antiquário normando Jean-Achille Deville (1789-1875), com quem mantinha contato e que pode ser considerado o criador do termo românico. Cf. em especial *L'Église et l'abbaye de Saint-Georges de Boscherville* (1827).

8. O *Rapport* de Guizot parece ter-se inspirado diretamente no “Discours préliminaire”, que serve de introdução à obra *Monuments de la France*, de Alexandre de Laborde, lembrando “esses monumentos que cobrem o solo da pátria, que se unem a nossas lembranças, que recordam seus triunfos ou sua prosperidade (...). A França, menos antiga que muitos países da Europa, é mais rica que qualquer outro em monumentos de todas as épocas (...)”.

Baseado no estudo dos monumentos históricos, um novo corpo de saber está, pois, em vias de se constituir. Além disso, ele é alimentado e muitas vezes orientado pela reflexão sobre a arte, que se desenvolve na esteira da *Crítica do juízo*. Já salientei a distinção operada no Renascimento entre valor informativo e valor hedônico das antigüidades que, num caso, dirige-se à razão historiadora e, no outro, à sensibilidade estética. É preciso voltar a essa questão, pois a conceituação do domínio da arte, a partir do Renascimento, não se refletiu apenas sobre as modalidades da criação artística. Ela trouxe, pelo viés da terminologia, confusões importantes a serem esclarecidas pela semântica dos monumentos históricos.

As palavras *antigüidades* e *antiquários* não tinham ambigüidade, conotadas pelo saber. As expressões *história* e *historiador da arte* são conotadas por *arte*, mais que por *história*; elas facilitam uma assimilação e uma confusão entre o conhecimento da arte e a experiência da arte, ainda hoje comum.

É contra essa confusão que Riegl reage, em sua análise axiológica do monumento. Ele retoma a dissociação radical entre valores de conhecimento e valor artístico proposta por K. Fiedler nos manifestos da década de 1870, onde este descreve o desenvolvimento crescente, que os contemporâneos mal perceberam, de uma apreciação intelectual dos monumentos de arte⁹. Diante da atenção crítica que se dispensava às criações das artes plásticas, e particularmente da arquitetura, diante da multiplicação dos trabalhos historiográficos que lhes eram dedicados, Fiedler temia pelo pró-

9. "Voltando a atenção exclusivamente para a obra de arte singular, e procurando enriquecer cada vez mais sua compreensão, o analista observará que sua compreensão histórica se torna a cada dia mais difícil, para finalmente se revelar impossível. Ser-lhe-á cada vez mais trabalhoso reconhecer o laço que unem a obra a seu passado e a seu futuro; e, descendo ao insondável da individualidade criadora do artista, ele terminará por perder completamente o fio da meada histórica (...). Assim (...) aquilo em que consiste o valor histórico de uma obra de arte e em que ela depende de realizações anteriores (...) pode se revelar apenas como sendo uma pequena parte *superficial e não essencial* da totalidade completa de uma obra de arte" (*Über die Beurteilung der bildenden Kunst*, 1876, p. 19-30 — grifo nosso). Cf. também *Bemerkungen über Wesen und Geschichte der Baukunst*, 1878. Sobre Fiedler e sua contribuição à teoria da arte, cf. Ph. Junod, *Transparence et opacité*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1975.

prio destino da arte e de sua vitalidade. Ele via nisso o sinal da hegemonia iminente da razão e de seu triunfo, previsto pela filosofia hegeliana, sobre os poderes criativos da sensibilidade e do instinto¹⁰.

Sem partilhar de uma filosofia da arte tão elaborada, as mesmas inquietações foram expressas na França por Mérimée e Viollet-le-Duc. Elas atestam a permanência e a consolidação dos laços que unem o monumento histórico ao mundo do saber intelectual. Os dois homens deram provas suficientes de que viveram a imediatez da experiência artística, tal como a descreve Fiedler: Mérimée foi um dos primeiros a entrar, com a maior naturalidade, no mundo românico¹¹. Contudo, em seu confronto com os monumentos históricos, um e outro recorreram à via indireta da análise racional: o primeiro para convencer os franceses a conservar a herança monumental de que dispunham e para dissimular a falta de sensibilidade estética¹² de que sofriam, o segundo para tentar fundar uma nova arte de construir, vindo em socorro de um "desejo de arte"¹³ e de uma sensibilidade arquitetônica debilitados.

10. Fiedler, Riegl e Sitte falam de *Kunsttrieb* (instinto artístico) e Viollet-le-Duc faz do instinto a essência da arte (cf. cap. V).

11. Cf. em *Études sur les arts du Moyen Age*, reeditados pela Flammarion, Paris, 1967, "Essai sur l'architecture religieuse (...)" e "L'Église de Saint-Savin et ses peintures murales".

12. P. Mérimée, *Lettres à Viollet-le-Duc*, texto esbabelecido por P. Trahard, Paris, Champion, 1927. Cf. especialmente a carta de maio de 1857. "Parece-me certo que não se pode hoje formular princípio absoluto sobre nada nem, por consequência, reduzir tudo a um sistema único. Nosso papel nas artes é muito difícil. Temos uma infinidade de velhos preconceitos, de velhos hábitos que se prendem a uma civilização que não é mais a nossa, e ao mesmo tempo temos nossas necessidades, nossos hábitos, nossas vantagens modernas. Tudo isso me parece um bicho-de-sete-cabeças. Temos, porém, como os antigos, a capacidade de pensar e, um pouco, a de sentir. De minha parte, creio que é pelo pensamento que devemos trabalhar nossa geração e estou convencido de que, habituando-a a pensar, conseguiremos refinar seu gosto" (p. 28). Camillo Boito mostrou, porém, tudo o que Mérimée deve "à intensa influência da literatura, da poesia e da arte romântica", "Restaurare o conservare", in *Questioni pratiche di belle arti*, Milão, Hoepli, 1893, p. 32.

13. Intencionalidade da sensibilidade que dá cor à criação artística de uma época. Sobre esse conceito, ver E. Panofsky, "Le concept de *Kunstwollen*" in *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, e P. Philippot, cf. nota 105, p. 167. Em *Entretiens sur l'architecture*, Viollet-le-Duc multiplica as evidências da morte da arte no século XIX, cf. cap. V.

Esse antagonismo entre as atividades da razão e as da arte manteve-se no coração do debate filosófico ocidental. A morte da arte anunciada por Hegel não pára de se consumir, ao passo que a experiência privilegiada por Fiedler se tornou revelação do ser em Heidegger.

A experiência da obra de arte como tal só pode ser difícil, precária e sempre renascente. O monumento histórico não foge à regra. Mas ele pode também se dirigir à sensibilidade e ao sentimento por vias menos árduas, largas, cômodas, acolhedoras a todos, e pelas quais o século XIX enveredou resolutamente.

Preparação romântica: o pitoresco, o abandono e o culto da arte

Com efeito, a sensibilidade romântica descobrira nos monumentos do passado um campo de deleites de acesso mais fácil. Redes de laços afetivos múltiplos e novos foram então tecidas com esses vestígios. Lembrarei apenas, rapidamente, alguns aspectos.

A pintura e a gravura romântica fazem que a representação figurada dos monumentos antigos tenha um papel praticamente inverso ao que lhe era atribuído outrora nas obras de erudição. A uma iconização museográfica e abstrata, em que a imagem tende a substituir a realidade concreta das antiguidades, sucede uma iconização supletiva que, ao contrário, enriquece a percepção concreta do monumento histórico pela mediação de um prazer novo. O olhar do antiquário construía uma imagem do monumento independente e a mais analítica possível. O olhar do artista inscreve o monumento numa ambientação sintética que o dota de um valor pictórico suplementar, sem relação com a qualidade estética que lhe é própria.

A diferença entre as duas abordagens pode, às vezes, se verificar em um mesmo artista, como é o caso de Turner em suas gravuras. De um lado, ele executa durante a década de 1790, para o antiquário Whitaker, pranchas analíticas apresentando objetos descontextualizados, dissociados uns dos outros e definidos com rigor por seus caracteres morfológicos e decorativos¹⁴. Por outro, ele apresenta em

14. T. D. Whitaker, *History of the Parish of Whalley*, vol. I. Os primeiros desenhos de Turner para Whitaker datam de 1799.

diversos *Annuals* [Anuários] suas primeiras “topografias pitorescas”¹⁵, vistas sintéticas em que o monumento é parte de um conjunto no qual ele é posto em cena: apresentado, esclarecido, colorido em função desse meio, com o objetivo de produzir um efeito.

Esse tipo de trabalho ilustrado multiplicou-se durante as primeiras décadas do século XIX. Monumentos e edifícios antigos, que se tornaram contrapontos necessários das paisagens naturais e rurais ou dos panoramas urbanos, acolhiam novas determinações: implantação, pátina, formas fantasmagóricas, signos de um novo valor pitoresco. E a pesquisa atenta e dedicada desse pitoresco aplicava-se a todos os gêneros de construções antigas, por mais obscuras, secretas e modestas que fossem. Hoje, as ilustrações das *Voyages* de Nodier e Taylor, que se pretendiam livres de qualquer preocupação científica, continuam sendo, em muitos casos, a única fonte documental de que dispõem os historiadores sobre a França urbana e rural do começo do século XIX.

Para além do imediato e puro prazer visual, a imagem pitoresca pode também gerar um sentimento de perturbação ou de angústia, em que se compraz a alma romântica, quando ela transforma em estigmas as marcas deixadas pelo tempo nas construções dos homens. Entendidas como símbolo do destino humano, estas adquirem um valor moral: emblema duplo da *arché* criadora e da transitoriedade das obras humanas. A ruína medieval, menos antiga, mais difundida e familiar, é uma testemunha mais dramática que a ruína antiga. O castelo fortificado reduzido a suas muralhas, a igreja gótica da qual resta apenas o esqueleto revelam, mais do que se estivessem intactos, o poder fundador que os mandou construir; mas os musgos corrosivos, as ervas daninhas que desmantelam os telhados e arrancam as pedras das muralhas, os rostos erodidos dos apóstolos no pórtico de uma igreja românica lembram que a destruição e a morte são o término desses maravilhosos inícios.

Emoção estética gerada pela qualidade arquitetônica ou pelo pitoresco, sentimento de abandono imposto pela percepção da

15. Por exemplo, suas primeiras vistas da catedral de Ely (1797). Depois disso, Turner publicaria não apenas *Picturesque Views in England and Wales* (1816), mas também outras séries inglesas e escocesas, e as de *Rivers of France* (1833-1835).

ação corrosiva do tempo: a ascensão desses valores afetivos integra o monumento histórico ao novo culto da arte, chamado a substituir aquele de um Deus, que será dado como morto por um pensador do final desse século. Na Europa do Norte, a igreja gótica presta-se à transição de um culto a outro: lugar privilegiado das celebrações de uma religião ainda viva e de uma busca estética do absoluto. O católico fervoroso Montalembert testemunha essa contaminação de forma involuntária, quando, pondo-se ao lado de Victor Hugo em sua luta contra “o vandalismo oficial e municipal”, fala de sua dupla “paixão antiga e profunda”, “sempre crescente”, pela arquitetura da Idade Média como criação do catolicismo e da arte¹⁶.

Escritores e pintores também buscavam traduzir em formas literárias diferentes, adequadas aos temperamentos individuais e às sensibilidades nacionais, a dimensão mística da arquitetura gótica. Por mais dessemelhantes que sejam, as catedrais de Hugo, de Ruskin ou de Huysmans servem, em uníssono, ao culto da arte. Da mesma forma, quer capte e absorva a luz em Turner, quer introduza a um mundo noturno e fantástico em Doré, ilustrador de Hugo, quer seja o enigma lançado por Friedrich e Carus numa natureza-morta, entre as brancuras da neve ou o verde-escuro do *Urwald* — em todos esses casos, o monumento gótico serve de introdução à transcendência da arte.

Depois de se deixar arrebatar pelos sortilégios dos monumentos antigos, no entanto, depois de tê-los celebrado da maneira devida, muitos escritores foram levados a se tornar seus defensores legalmente constituídos. No texto já citado, escrito em 1833, três anos depois da criação da Inspeção dos monumentos históricos, é a Victor Hugo, e não a Guizot, que Montalembert outorga a prioridade e a preeminência na defesa dessa causa¹⁷. O estetismo

16. *Du vandalisme et du catholicisme dans l'art*, Paris, Debécourt, 1839. Ensaio intitulado “Lettre à M. Victor Hugo” (1833). No espaço de um parágrafo (p. 2), a palavra “paixão” aparece quatro vezes. Montalembert precisa: “No que diz respeito à arte, não tenho a pretensão de saber nada, tenho apenas a de gostar muito”.

17. Op. cit. “A posteridade inscreverá entre vossas mais belas glórias as de terem sido os primeiros a desfraldar uma bandeira que pode unir todas as almas ansiosas por salvar a arte na França.”

e o sofrimento da alma romântica não bastam para explicar por que Hugo e os escritores de seu tempo militaram com tanta convicção e tanto ardor pela conservação dos monumentos históricos.

Revolução Industrial: a fronteira do irremediável

Escritores, intelectuais e artistas foram mobilizados por uma outra força: pela tomada de consciência de uma mudança de tempo histórico, de uma ruptura traumática do tempo. Sem dúvida, a entrada na era industrial, a brutalidade com que ela vem dividir a história das sociedades e de seu meio ambiente, o “nunca mais será como antes” que daí resulta estão entre as causas do romantismo, ao menos na Grã-Bretanha e na França. Contudo, o choque dessa ruptura extravasa amplamente o movimento romântico. Ainda que se tenha refletido sobre toda a obra de autores como Hugo ou Balzac, ele deve merecer uma análise particular. Com efeito, a consciência do advento de uma era nova e de suas conseqüências criou, em relação ao movimento histórico, outra mediação e outra distância, ao mesmo tempo que liberava energias adormecidas em favor de sua proteção.

A *mise en scène* do monumento histórico tal como o consagra o século XIX tira partido do contraste, palavra-chave que A. W. Pugin usou como título de um de seus livros¹⁸. Em segundo plano, uma paisagem pitoresca na qual o edifício antigo é integrado. No primeiro plano, o mundo em processo de industrialização, cuja agressão ele sofre em cheio. Poesia do antigo, drama de sua confrontação com o que é chamado de “nova civilização”: essas duas visões do monumento antigo são simultaneamente construídas por Balzac em *Beatriz*, em que, de pronto, a cidadezinha de Guérande faz ressurgir um passado encantador numa página quase proustiana¹⁹ e simboliza o anacronismo de um grupo social que não soube ou

18. *Contrasts or a Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the Present Days* (...), Londres, 1836.

19. “Todos os artistas, e mesmo os burgueses, que passam por Guérande, experimentam, como os que se detiveram em Veneza, um desejo logo esquecido de ali acabarem seus dias na paz (...). Por vezes a imagem dessa cidade volta a bater ao templo

não quis se adaptar à nova civilização das comunicações, do intercâmbio e da indústria.

O mundo acabado do passado perdeu a continuidade e a homogeneidade que lhe conferia a permanência do fazer manual dos homens. O monumento histórico adquire com isso uma nova determinação temporal. Doravante, a distância que dele nos separa se desdobra. Ele está refugiado num passado do passado. Tal passado já não pertence à continuidade do devir e a ele nada será acrescentado pelo presente ou pelo futuro. E, qualquer que seja a riqueza dos filões arqueológicos ainda inexplorados, essa fratura do tempo relega o campo dos monumentos ao canto de uma finitude inapelável. Após o Renascimento, as antigüidades, fontes de saberes e de prazeres, afiguravam-se igualmente como pontos de referência para o presente, obras que se podiam igualar e superar. A partir da década de 1820, o monumento histórico inscreve-se sob o signo do insubstituível; os danos que ele sofre são irreparáveis²⁰, sua perda irremediável.

É assim que, sucedendo ao Nodier das *Voyages*, Hugo, Guizot, Balzac, Mérimée opõem à “antiga” ou à “velha” França “a nova França” e sintetizam sua diferença em fórmulas impressionantes. Hugo: “A indústria substituiu a arte”²¹. Balzac: “Trabalhando para as massas, a indústria moderna vai destruindo as criações da Arte (...). Nós temos *produtos*, não temos mais obras”²². Na Inglaterra, Carlyle abre caminho para William Morris, definindo essa oposição como igual à que existe entre o orgânico e o mecânico: “Nada é feito nos

das recordações: ela aí entra toucada com as suas torres, ornada de suas muralhas, desprega suas vestes semeadas de lindas flores, sacode o manto de ouro de suas dunas, exala os perfumes embriagadores de seus lindos caminhos espinhosos e cheios de ramos atados ao deus dará”. *Beatriz, Cenas da vida privada, A comédia humana, vol. III*, trad. Casimiro Fernandes. Porto Alegre, Globo, 1989, p. 185.

20. “O caráter particular do mal produzido por nossa época é sua total irremediabilidade [*irreparableness*]”, J. Ruskin, “On the Opening of the Crystal Palace”, citado por S. Tschudi Madsen, *Restoration and Antirestoration*, Oslo, 1976, p. 117.

21. Op. cit., p. 155. Hugo observa: “Não temos mais o gênio desses séculos”. Isso é consequência, para ele, da industrialização, mas, sobretudo, muito antes, da morte da arquitetura, assassinada pelo livro. Cf. “Ceci tuera cela”, capítulo acrescentado na edição de 1832 de *Notre-Dame de Paris*.

22. Op. cit., p. 320.

dias de hoje direta ou manualmente; tudo é feito segundo regras e obedece ao cálculo. Não é apenas aquilo que nos rodeia exteriormente e o mundo físico que é organizado pela máquina, mas também nosso mundo interior e espiritual”²³. Ruskin salienta a oposição de ambos os lados da fatídica linha de separação entre a *arquitetura* tradicional e a *construção* moderna²⁴. Pública ou doméstica, a primeira tinha por vocação afirmar a permanência do sagrado, enquanto encadeava na duração as diferenças²⁵ dos homens. A segunda, anônima e estandardizada, recusa a duração e suas marcas — a arquitetura doméstica é substituída por apartamentos precários, por onde se passa como se fossem albergues; e a arquitetura pública cede lugar a espaços de ferro e vidro, na superfície dos quais o tempo não tem permissão para pousar.

A consagração do monumento histórico aparece, pois, diretamente ligada, tanto na Grã-Bretanha quanto na França, ao advento da era industrial. Mas esse advento e suas conseqüências não são interpretados de forma idêntica nos dois países, no que se refere à sua influência sobre o destino das sociedades ocidentais. Daí resultam diferenças quanto aos valores atribuídos por um e outro aos monumentos históricos. Na França, que, no entanto, é um país de tradição rural, o processo de industrialização é legitimado pela consciência da modernidade, independentemente de seus efeitos negativos ou perversos. São a marcha da história, a idéia de progresso e a perspectiva do futuro que determinam o sentido e os valores do monumento histórico: em seu manifesto contra o vandalismo, Hugo reclama a criação de “uma lei para o passado”, “aquilo que uma nação tem de mais sagrado, *depois do futuro*”²⁶.

23. “Signs of the Time”, citado por R. Williams in *Culture and Society*, Londres, Chatto and Windus, 1958. Tradução nossa.

24. As noções de arquitetura e de construção foram diferenciadas de forma clara, sobretudo em *The Seven Lamps of Architecture* (1849), J. M. Dent and Sons, Londres, 1956, p. 7. Nessa mesma passagem, Ruskin utiliza como sinônimo de *building* o termo *edification*, que à época já havia perdido, em certa medida, esse sentido no inglês corrente. Para o que se segue, ver “The Lamp of Memory”.

25. O papel da diferença é salientado em muitas passagens do capítulo VI da mesma obra dedicada à “Lâmpada da memória”, op. cit., p. 184-6.

26. Op. cit., p. 166 (grifo nosso).

Em contrapartida, a Inglaterra, apesar de ser o berço da Revolução Industrial, mantém-se mais ligada a suas tradições, mais voltada para o passado: a idéia de *revival*, que não se aclimata na França, inspira aí um movimento florescente²⁷. E, a despeito de sua adesão às idéias de Karl Marx, William Morris não deixou de acreditar em uma reversibilidade da história e de preconizar uma retomada do trabalho manual como fundamento de uma arte popular. Não é, pois, de surpreender que os ingleses tenham dado ao monumento histórico significados mais diversos e com mais influência sobre o presente.

Confrontados com a industrialização, os franceses se interessam essencialmente pelo valor nacional e histórico dos edifícios antigos e tendem a promover uma concepção museológica deles. Victor Hugo dá o tom: "Se é verdade, como julgamos, que a arquitetura, de todas as artes, é a única que já não tem futuro, empreguem seus milhões para conservar, manter e eternizar os monumentos nacionais e históricos que pertencem ao Estado, e para adquirir os que estão em mãos de particulares"²⁸. O culto do monumento passado coexiste com aquele que logo seria nomeado "culto da modernidade". O pessimismo de Balzac vai mais longe. Prevê a destruição completa do patrimônio antigo, que, a tempo, só subsistirá na "iconografia literária", de que ele dá o exemplo na *Comédia humana*. Diferentemente dos antiquários, concebe o monumento antigo, antes de tudo, como um precioso objeto concreto que merece ser conservado, mas, diferenciando-se de seus contemporâneos ingleses, julga-o condenado, dentro de um certo tempo, pela marcha da história²⁹.

27. O *gothic revival* (cf. especialmente K. Clark, *The Gothic Revival*, Londres, Constable, 1928, reeditado por Pelican Books, 1964, e os trabalhos de N. Pevsner). Na mesma época, em uma França onde o ecletismo rivaliza com o neoclassicismo, encontram-se apenas muito poucos exemplos (Sainte-Clotilde, em Paris) de uma arquitetura fiel aos princípios do estilo gótico.

28. *Guerre aux démolisseurs*, op. cit., p. 165.

29. "A França (...) possui ainda hoje algumas cidades completamente fora do movimento social que dá ao século XIX sua fisionomia (...). Contudo, de trinta anos para cá, esses retratos das épocas antigas começam a se apagar e se tornam raros. Trabalhando para as massas, a indústria moderna vai destruindo as criações da arte antiga, cujos trabalhos eram absolutamente pessoais, tanto da perspectiva

Os defensores ingleses dos monumentos históricos ignoram esse fatalismo. Eles não se conformam com o desaparecimento dos edifícios antigos em proveito da nova civilização, que, encarnada pela América, constrói "um mundo sem uma lembrança, nem uma ruína"³⁰. Para eles, os monumentos do passado são necessários à vida do presente; não são nem ornamento aleatório, nem arcaísmo, nem meros portadores de saber e de prazer, mas parte do cotidiano.

O valor de reverência

Ruskin atribuiu à memória uma destinação e um valor novos do monumento histórico. "Nós podemos viver sem [a arquitetura], adorar nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos nos lembrar." Essa afirmação do famoso capítulo VI ("The Lamp of Memory"), da obra *The Seven Lamps of Architecture*, continua a atribuir à arquitetura uma função e um sentido que estão em contradição com as idéias de Hegel e de Victor Hugo de que "Isto matará aquilo". Sobre-tudo, ela tem origem em uma outra intencionalidade.

Para o autor de *As pedras de Veneza*, a arquitetura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos nossa identidade, e que é parte de nosso ser³¹. Porém, mais que pela história ou por uma história, esse passado é em primeiro lugar e essencialmente definido pelas gerações humanas que nos precederam. Se às vezes acontece a Ruskin inter-

do consumidor quanto da do artesão (...). Ora, para a indústria, os monumentos são pedreiras, minas de salitre ou lojas de algodão. Daqui a uns poucos anos, essas cidades originais serão transformadas e só serão vistas nessa iconografia literária", op. cit., p. 286-7. A frase em destaque mostra, além disso, que Balzac percebera a dupla atividade criadora compreendida no processo de produção e de percepção dos monumentos antigos. O termo "antigo" é entendido aqui no sentido contrário ao de "novo".

30. J. Ruskin, "On the Opening...", op. cit., p. 116.

31. "The Lamp of Memory", especialmente § X em que Ruskin evoca "the strength [of past buildings] which, through the lapse of seasons and times, and the decline and birth of dynasties (...), connects forgotten and following ages with each others and half constitutes the identity, as it concentrates the sympathy, of nations", op. cit., p. 191.

rogar os monumentos pela memória objetiva da história, ele prefere uma abordagem afetiva. Contudo, nele, o puritano desconfia sempre do esteta³² e teme cair nas armadilhas hedonistas da arte. Por isso, é pela intermediação de sentimentos morais, a reverência e o respeito, que ele entra sem dificuldade no passado. O que lembram, então, os edifícios antigos? O valor sagrado dos trabalhos que homens de bem, desaparecidos e desconhecidos, realizaram para honrar seu Deus, organizar seus lares, manifestar suas diferenças. Fazendo-nos ver e tocar o que viram e tocaram as gerações desaparecidas, a mais humilde³³ habitação possui, da mesma forma que o mais glorioso edifício, o poder de nos pôr em comunicação, quase em contato, com elas. Ruskin utiliza uma metáfora com a qual Bakhtin mais tarde nos haveria de familiarizar: os edifícios do passado nos falam, eles nos fazem ouvir vozes³⁴ que nos envolvem em um diálogo.

É preciso, contudo, lembrar que os monumentos históricos não são o ponto de partida da reflexão de Ruskin sobre a arquitetura. Em *Seven Lamps*, assim como em *As pedras de Veneza* ou

32. Ele teme o caráter elitista do esteta e, nesse sentido, postula uma arquitetura acessível a todos. É por isso que transfere deliberadamente a importância da obra de arte para aqueles que a realizaram e para suas qualidades morais: "We take pleasure, or should take pleasure, in architectural construction, altogether as the manifestation of an admirable human intelligence (...) again in decoration or beauty it is less the actual loveliness of the thing produced, than the choice and intention concerned in the production which are to delight us; the love and thoughts of the workman more than his work", *The Stones of Venice*, Londres, 1851, t. I, cap. II, § 5, p. 37 (grifo nosso). Cf. também "The Lamp of Memory", *op. cit.*, § IV, p. 185.

33. "True domestic architecture, the beginning of all other, which does not disdain to treat with respect and thoughtfulness the small habitation as well as the large, and which invests with the dignity of contended manhood the narrowness of wordly circumstance", *Seven Lamps*, *ibid.*, § IV, p. 185; cf. também § V.

34. Em *Seven Lamps*, *op. cit.*, § X, p. 190, ele cunha o soberbo neologismo *voicefulness* (O senhor Bakhtin fará de sua voz aquilo que diferencia os objetos das ciências humanas dos objetos das ciências físicas, "Épistémologie des sciences humaines" in T. Todorov, *Mikhail Bakhtin, le principe dialogique*, Paris, Le Seuil, 1981). A mesma idéia é retomada em *As pedras de Veneza*, com a distinção entre as duas funções da arquitetura: a ação ("acting, as to defend us from weather or violence") e o discurso ("talking, as the duty of monuments or tombs to record facts and express feelings, or of churches, temples, public edifices, treated as books of history..."), *op. cit.*, cap. II, § 1, p. 35.

nas muitas conferências que deu a partir da década de 1850, ele se indaga sobre a construção de sua época, em particular, e sobre a natureza da arquitetura, em geral. Ele se pergunta como, na crise aberta pela Revolução Industrial, ela poderia recuperar o valor de reverência que lhe é consubstancial. Ou, em outras palavras, como, segundo uma fórmula aparentemente sibilina, "a arquitetura do presente [poderia] se tornar histórica"³⁵. Ela só poderia merecer essa qualificação, segundo Ruskin, se readquirisse sua essência e seu papel memorial pela qualidade do trabalho e do investimento moral de que seria objeto.

Vê-se que Ruskin, aproximando assim os edifícios do presente e do passado, não está longe de restituir ao monumento histórico o valor e a função do monumento original³⁶. Com efeito, abstraindo o valor histórico que lhe é inerente, o primeiro não se distingue mais do segundo senão pelo caráter impreciso, geral e mesmo genérico, daquilo que, pelo sentimento difuso de reverência, ele evoca — a figura intacta da obra, solidária e manualmente realizada pelas gerações humanas.

As idéias de Ruskin enriqueceram o conceito de monumento histórico, fazendo que nele entrasse, de pleno direito, a arquitetura doméstica. Além disso, criticando aqueles que se interessam exclusivamente pela "riqueza isolada dos palácios"³⁷, sonha também com a *continuidade* da malha formada pelas residências mais humildes: ele é o primeiro, logo seguido por Morris, a incluir os "conjuntos urbanos"³⁸ da mesma forma que os edifícios isolados, no campo da herança histórica a ser preservada.

Trazendo à memória afetiva a dimensão sagrada das obras humanas, o monumento histórico adquire, além disso, uma universalidade sem precedentes. O monumento tradicional, sem qualificativos, era universalmente difundido, mas fazia reviver os passados particulares de comunidades específicas; o monumento histórico fazia

35. *Seven Lamps*, *op. cit.*, § II, p. 182.

36. Cf. nota 27, citação das *Pedras de Veneza*. Em *Seven Lamps*, Ruskin joga, de resto, com a sinonímia de *monumental* e *memorial*.

37. Grifo nosso, *Seven Lamps*, *op. cit.*, § V, p. 185.

38. Especialmente em: "On the Opening of the Crystal Palace".

até então referência a uma concepção ocidental da história e a suas dimensões nacionais. Em contrapartida, na concepção ruskiniana, quaisquer que tenham sido a civilização ou o grupo social que o erigiram, ele se dirige igualmente a todos os homens.

Ruskin e Morris são os primeiros a conceber a proteção dos monumentos históricos em escala internacional e a mobilizar-se pessoalmente por essa causa. Na imprensa e em campo, eles militam e lutam pelos monumentos e pelas cidades antigas da França, da Suíça, da Itália. Ruskin se preocupa: "Será preciso que esta pequena Europa, este canto no globo semeado de tantas igrejas antigas, tingido pelo sangue de tantas batalhas, será preciso que este pequeno fragmento do pavimento do mundo, gasto pelos passos de tantos peregrinos, seja integralmente varrido e decorado novamente para a mascarada do Futuro"³⁹? Ele chega a propor, já em 1854, a criação de uma organização europeia de proteção, dotada das estruturas financeiras e técnicas adequadas, e cria o conceito de "bem europeu"⁴⁰. Quanto a Morris, depois de se ter levantado contra a destruição de um bairro popular em Nápoles⁴¹, estende o combate para

39. Op. cit., § 15, p. 115.

40. Ibid., § 19 e 20. Essa organização não-governamental foi concebida segundo o modelo das associações beneficentes de salvaguarda que se desenvolveram na Inglaterra. Administrada com fundos privados doados por seus membros, ela devia ser representada em cada cidade de alguma importância por "observadores e agentes" encarregados, por um lado, de inventariar todos os monumentos antigos dignos de interesse, por outro, de fazer, uma ou duas vezes por ano, um levantamento de sua situação, assinalando os projetos de intervenção que eles poderiam sofrer. "A sociedade forneceria assim os fundos para comprar ou alugar todos os edifícios ou todos os imóveis desta nação suscetíveis a todo momento de serem postos à venda, ou, ainda, para assistir seus proprietários, privados ou públicos, na tarefa de conservação indispensável à sua proteção (...)". O projeto de Ruskin foi atualizado sob a forma do *National Trust*, associação privada que a partir de 1895 administra o essencial do patrimônio histórico inglês.

41. "Ouvistes falar da destruição de casas que atualmente se dá em Nápoles a pretexto de destruir os pardieiros dessa cidade e reconstruí-los em seguida. Mas não é a existência desses edifícios erguidos por nossos ancestrais a causa da degradação da habitação em Nápoles ou em Londres, mas antes essa mesma ignorância crassa e fatalista que destruiu os edifícios antigos", in "*Speech at the Annual Meeting of the Society for the Protection of Ancient Buildings*", 1889. Aí temos uma proteção muito próxima de uma perspectiva social. Nesse sentido, podemos relacionar esse texto ao de um espantoso artigo escrito por Edmond About em 1867 para o *Paris-Guide*.

além das fronteiras europeias, até a Turquia e o Egito, onde procura fazer que se protejam as arquiteturas árabe e copta⁴².

Em todos esses domínios, os britânicos foram pioneiros. Em seguida, foram substituídos pelos italianos, especialmente por Gustavo Giovannoni⁴³. Este, já em 1913, desenvolveu o conceito de "arquitetura menor", que, numa perspectiva mais geral, menos moral, mais histórica e estética, ultrapassa e engloba o conceito de arquitetura doméstica. A arquitetura menor torna-se parte integrante de um novo monumento, o conjunto urbano antigo: "Uma cidade histórica constitui em si um monumento, tanto por sua estrutura topográfica como por seu aspecto paisagístico, pelo caráter de suas vias, assim como pelo conjunto de seus edifícios maiores e menores; por isso, assim como no caso de um monumento particular, é preciso aplicar-lhe as mesmas leis de proteção e os mesmos critérios de restauração, desobstrução, recuperação e inovação"⁴⁴. Constataremos a novidade das idéias e opiniões de Giovannoni no capítulo, a nosso ver mais que justificado, sobre a complexa história da invenção do patrimônio urbano histórico desde as primeiras lutas de Ruskin.

Práticas: legislação e restauração

A consagração do monumento histórico não mereceria esse nome caso se limitasse ao reconhecimento de conteúdos e valores novos. Ela é, além disso, baseada num conjunto de práticas cuja institucionalização foi catalisada pelo poder das forças destrutivas,

42. Com esse objetivo, ele lança uma espécie de manifesto, publicado no *Athenaeum* (1877), que logo recebe a assinatura de numerosos escritores e artistas como Carlyle, Ph. Web, Burne Jones, Holman Hunt.

43. (1873-1943) Engenheiro, arquiteto e historiador da arte, criador da cadeira de arquitetura da Escola de Engenharia de Roma, ele desenvolveu tanto atividades teóricas quanto práticas de urbanismo e de conservação dos monumentos e da malha urbana antigos. "Vecchie città ed edilizia nuova" (*Nuova antologia*, 1913) é ao mesmo tempo o título do artigo, no qual ele apresenta sua doutrina pela primeira vez, e o título do livro em que esta recebeu, em 1931, uma formulação mais extensa e mais complexa. Cf. próximo capítulo.

44. *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turim, Unione Tipografica Editrice, 1931, p. 140.

não mais deliberadas e ideológicas, mas inerentes à lógica da era industrial, que doravante ameaçam os monumentos históricos. A mutação que transforma ao mesmo tempo os modos de vida e a organização espacial das sociedades urbanas européias torna obsoletos os aglomerados urbanos antigos. Os monumentos que neles se encontram afiguram-se subitamente como obstáculos e entraves a serem eliminados ou destruídos para vagar lugar ao novo modo de urbanização, a seu sistema e suas escalas viárias e parcelares. Além disso, a manutenção dos edifícios antigos vai sendo cada vez mais negligenciada e sua restauração não obedece mais a técnicas normatizadas. Defrontamo-nos, assim, com dois tipos de vandalismo, que na época foram designados, na França e na Inglaterra, com os mesmos qualificativos: *destruidor* e *restaurador*.

Montalembert elaborou para cada um deles uma mordaz lista de laureados. Atribui o primeiro prêmio de “vandalismo destruidor” ao “governo”, o segundo aos “prefeitos e [às] câmaras municipais”, o terceiro aos “proprietários”, o quarto aos “conselhos de administração de bens religiosos e [aos] padres”. “Em quinto lugar, e bem atrás dos precedentes, [vem] o tumulto.” No que se refere ao “vandalismo restaurador”, a palma vai para o clero, seguido pelo governo, pelas câmaras municipais e pelos proprietários. O tumulto tem ao menos “a vantagem de não restaurar nada”⁴⁵.

Tais são os protagonistas, praticamente nessa ordem de importância, com que se defrontará Mérimée quando de seus giros de inspeção, no departamento da Vienne⁴⁶, por exemplo, onde durante vinte anos ele travará uma luta homérica para preservar da

45. Op. cit., p. 11.

46. Em 1835 e 1840. S. Fouché — *Poitiers et la Commission des monuments historiques entre 1830 et 1860*, dissertação para DESS, Institut français d'urbanisme, Paris, 1989 — mostra claramente, em parte com a ajuda de documentos de arquivos inéditos, tanto a natureza das opções ideológicas e técnicas de Mérimée quanto as diferentes forças conjunturais com as quais ele se defronta. Em matéria de destruição, o primeiro lugar cabe, na verdade, à municipalidade. Para proceder ao traçado de uma nova rua (do centro à porta de Limoges), ela exige, por duas vezes, a demolição do batistério Saint-Jean e, em seguida, levanta os maiores obstáculos à sua preservação. Pelas mesmas razões, ela tenta condenar a torre Saint-Porchaire. A princípio, a administração pública alinha-se com essa orientação, na pessoa do prefeito Alexis de Jussieu; seu sucessor apóia, ao contrário, as reivindicações locais.

demolição (batistério Saint-Jean, torre Saint-Porchaire de Poitiers) ou da deterioração (Saint-Savin, Notre-Dame de Poitiers) as peças maiores do patrimônio da região de Poitou.

No contexto do século XIX, a ação dos defensores do patrimônio só podia ser eficaz assumindo as duas formas específicas e complementares de uma legislação protetora e de uma disciplina de conservação.

Origem da legislação francesa referente aos monumentos históricos

Independentemente do interesse que possam ter, não posso aqui examinar o conteúdo e as particularidades das diferentes legislações nacionais⁴⁷. Lembrarei apenas os trabalhos que precederam o estabelecimento da legislação francesa, que durante muito tempo constituiu uma referência, primeiro na Europa, depois no resto do mundo, pela clareza e racionalidade de seus procedimentos.

O caminho fora aberta pelo Comitê de Instrução Pública sob a Revolução. Contudo, foi árduo o caminho que levou à promulgação, em 1887, da primeira lei sobre os monumentos históricos. Entre 1830, quando Guizot criou por decreto o cargo de inspetor dos monumentos históricos, e 1887, houve uma longa e heróica fase de experimentação e de reflexão: todo o dispositivo (centralizado) de proteção apóia-se na fé e no devotamento de alguns homens que assistem, desinteressadamente, o inspetor. Eles não dispõem nem de instrumentos específicos, nem de serviços especializados para ajudá-los a cumprir a missão que assumiram.

O primeiro a ocupar o cargo de inspetor foi Ludovic Vitet. Demite-se em 1834, em favor de Mérimée, após ter decidido dedicar-se à carreira de deputado, que lhe permitiria orientar a política orçamentária do Estado em favor dos monumentos. A missão do

47. No que diz respeito à França, cf. P. Dussault, *La Loi et le service des monuments historiques français*, Paris, La Documentation française, 1974, assim como as edições publicadas pelo J.O. [Diário Oficial da República Francesa] dos textos legislativos e regulamentares relativos “ao patrimônio histórico e estético da França”. Quanto à Europa, cf. P. Rupp, *Répertoire européen des politiques du patrimoine*, publicadas em 1996 pelas Éditions du Conseil de l'Europe.

inspetor é determinar, ou, dito de outro modo, a partir de agora, “tombar” os edifícios que devem ser considerados monumento histórico. Logo ele é auxiliado, nessa tarefa e na distribuição dos fundos do Estado⁴⁸, alocados para a manutenção e restauração dos edifícios tombados, pela Comissão dos Monumentos Históricos, criada pela circular de 10 de agosto de 1837. Os abnegados membros dessa comissão e do Comitê de Trabalhos Históricos, criado em 1830⁴⁹, haveriam de desenvolver, durante décadas, com entusiasmo, competência e regularidade, um trabalho de discriminação, ao mesmo tempo reflexivo e prático, de que foram os primeiros profissionais verdadeiros. Ao lado de Victor Hugo, Montalembert e Victor Cousin, o barão Taylor⁵⁰ foi uma das figuras mais originais e ativas.

Vantagens do sistema: o procedimento de tombamento, investido da autoridade do Estado, completamente centralizado e na dependência imediata do Ministro do Interior, torna-se um formidável instrumento de balizamento e controle. O número de monumentos tombados passa de 934 a 3.000 entre 1840 e 1849⁵¹. As regras de sua seleção não são ditadas por critérios de erudição, mas pelos imperativos pragmáticos e econômicos de uma política de conservação e de proteção⁵². Elas permitem, assim, uma unidade de ação impossível às associações inglesas, divididas por suas ideo-

48. Segundo Rücker, op. cit., p. 206, a primeira alocação de recursos para a conservação dos monumentos históricos data de 1831. Vitet será presidente da Comissão de Finanças da Câmara. Graças a ele, o orçamento dos monumentos passará de oito a duzentos mil francos em 1840.

49. O Comitê dos Trabalhos Históricos fora encarregado pelo Ministério da Instrução Pública de inventariar e descrever os monumentos, assim como de publicar os “Documents inédits de l’histoire de France”. A Comissão dos Monumentos Históricos, subordinada ao Ministério do Interior, era presidida pelo Ministro. Inicialmente, seu vice-presidente foi Vitet; depois, Mérimée. Entre seus membros, contava com Taylor e Lenormant.

50. Figura marcante do meio romântico francês, o barão Taylor (1789-1879), gravador, escritor e filantropo, foi também inspetor das Belas-Artes e dos Museus.

51. Os edifícios religiosos são maioria. As ruínas galo-romanas vêm em segundo lugar, antes dos edifícios civis.

52. As abordagens cognitiva e prática são representadas, respectivamente, pela comissão dos monumentos históricos e pelo comitê dos trabalhos históricos. Este último será rivalizado por diversas associações de antiquários. Sua vocação erudita foi retomada pelo *Inventaire général des richesses artistiques de la France*, criado por decreto, em 1964, por André Malraux, por sugestão de A. Chastel.

logias e por suas posições doutrinárias. Inconveniente do sistema: a tarefa do inspetor é muito penosa. Prova disso é o primeiro *Rapport [relatório]* de L. Vitet — menos de um ano depois de sua nomeação — ao Ministro do Interior sobre “os monumentos, as bibliotecas, os arquivos e os museus dos departamentos da Oise, da Aisne, da Marne, do Norte e do Pas-de-Calais”. As condições em que se fazem as viagens de inspeção são horríveis. Na sua correspondência, Mérimée deixa entrever os efeitos da situação das estradas e da hotelaria sobre a saúde⁵³.

Os trabalhos que cabem à comissão também são consideráveis. Além disso, como bem mostrou F. Bercé⁵⁴, essa centralização se faz em detrimento das associações locais de antiquários e das sociedades de arqueologia, recém-fundadas⁵⁵ sob a influência de Arcisse de Caumont. Em lugar de desenvolver suas competências e estimular suas iniciativas, num trabalho de colaboração, a estrutura central criada por Guizot as marginaliza. Apesar da penúria de seus meios, os homens de Paris têm ciúmes do poder dessas instituições. Eles temem os que intervêm localmente, e os confinam a tarefas de erudição que desejariam subalternas. E, beirando a inconseqüência, acusam-nos, à ocasião, de não estarem empenhados nos circuitos práticos da conservação e da restauração dos monumentos, que eles mesmos contribuíram para lhes fechar. É o inverso da situação inglesa, em que as associações de proteção⁵⁶ continuam a prosperar e a se

53. Carta a Viollet-le-Duc de 27 de setembro de 1852: “Quase morri para ir ver a famosa rotunda de Simiane. Senti por você, não pelo sol que você poderia ter tomado comigo, mas pela singularidade do monumento (...)”, ou ainda a carta ao mesmo de 17 de dezembro de 1856: “Sabeis que nossos monumentos desmoronam porque não são conhecidos o bastante. E não o são porque não há albergues [...]” (e contrapor essa situação à da Itália), op. cit., supra.

54. F. Bercé, *Les Premiers Travaux de la Commission des monuments historiques*, Paris, Picard, 1980.

55. Caumont criou em 1823 a Associação dos Antiquários da Normandia, que serviu de modelo à Associação dos Antiquários do Oeste. Em 1834, ele criou a Associação Francesa de Arqueologia.

56. Associações religiosas como a Church Building Society, que tiveram origem no movimento eclesiológico, ou associações arqueológicas (Oxford Architectural Society e Cambridge Camden Society, 1839, Cambridge Antiquarian, 1840, British Archaeological Society, 1843). A variedade de suas doutrinas não interfere em sua eficácia, que, entretanto, se manifesta sob formas muito diversas.

engajar, sem intermediários, nas tarefas de conservação. Exemplo: W. Morris cria em 1877 a Society for the Protection of Ancient Buildings. Um ano depois, ele já havia reunido uma documentação sobre 749 igrejas intactas. Última desvantagem da França, em relação às associações de proteção britânicas, privadas e locais: financiamentos magros do Estado, que não recebem ajuda de nenhum mecenas. O inspetor e a comissão são obrigados a sacrificar numerosos monumentos. Os salvos são em geral tirados aleatoriamente do uso e destinados ao mesmo tipo de "visita" que os objetos de museu.

Uma primeira lei foi finalmente promulgada em 1887. Uma regulamentação vem completá-la em 1889. Em 1913, dão-lhe uma forma definitiva, que hoje constitui o texto legislativo de referência da lei sobre os monumentos históricos⁵⁷: é a instituição de um órgão estatal centralizado, dotado de uma poderosa infra-estrutura administrativa e técnica, o Serviço dos Monumentos Históricos, e de uma rede de procedimentos jurídicos adaptados ao conjunto dos casos passíveis de previsão.

Essa legislação confirma a centralização, a unidade e a coerência da política francesa de conservação dos monumentos históricos, que se vê em seguida dotada de meios de ação próprios. De acordo com a tradição centralizadora da França, ela não deixou de funcionar como modelo em outros países em que o papel do Estado era menos preponderante e a descentralização era parte da tradição (Alemanha, Itália). Na Inglaterra, a intervenção do Estado na administração e conservação dos monumentos históricos só aconteceu tardiamente, com o *Ancient Monuments Protection Act*, de 1882, e permanece reduzida⁵⁸.

A lei de 1913 não deixaria, porém, de apresentar alguns inconvenientes: morosidade da burocracia; redução progressiva do papel ativo, estimulante e anticonformista dos voluntários, substituídos por funcionários — a comissão dos monumentos mantém apenas um poder consultivo e, em muitos casos, suas recomendações não são seguidas —, enfim, fraqueza maior, o vazio doutrinário

57. Cf. P. Dussaule, op. cit., e seu mui pertinente comentário.

58. N. Boulting, "The Law's Delays, Conservationist Legislation in the British Isles", in J. Fawcett, op. cit.

que constitui o contexto administrativo, técnico e jurídico dos procedimentos. Disso dá provas a definição do monumento histórico: móvel ou imóvel "cuja conservação apresenta, do ponto de vista da história ou da arte, um interesse público"⁵⁹. Ela não se faz acompanhar nem de uma análise do conceito, nem de critérios de discriminação prática. Essa carência, cujas causas mereceriam ser buscadas e analisadas, é provavelmente responsável pelo atraso da França nesse domínio no século XX.

Em 1825, Victor Hugo se indignava com o abandono em que se encontravam os monumentos franceses. E acrescentava: "É preciso deter o martelo que mutila a face do país. Uma lei bastaria. Que seja feita. Independentemente de quaisquer direitos de propriedade, não se deve permitir a destruição de um edifício histórico"⁶⁰. Linhas significativas. Elo de um longa cadeia, elas antecipam as restrições que o legislador francês, herdeiro da Revolução de 1789, virá impor ao direito de propriedade dos detentores privados do patrimônio histórico. Mas elas dão mostras de um otimismo exagerado: mesmo combinada com medidas penais, uma lei não basta. Hoje isso é patente. A preservação dos monumentos antigos é antes de tudo uma mentalidade.

A restauração como disciplina

Querer e saber "tombar" monumentos é uma coisa. Saber conservá-los fisicamente e restaurá-los é algo que se baseia em outros tipos de conhecimento. Isso requer uma prática específica e pessoas especializadas, os "arquitetos dos monumentos históricos", que o século XIX precisou inventar.

59. Ver os dois primeiros capítulos da lei. Essa definição não será mais aperfeiçoada com a introdução de novos tipos de objetos no *corpus* dos monumentos.

60. Op. cit., p. 155-6 (grifos nossos). Entre os edifícios demolidos, desfigurados ou deixados ao abandono, ele cita "às pressas e sem preparação, escolhendo ao acaso [lembranças de uma excursão recente]: as igrejas de Saint-Germain-des-Prés em Paris, de Autun, de Nevers, de La Charité-sur-Loire, a catedral de Lyon, os castelos de Arbrèsle, de Chambord, de Anet (...)".

Na França, essa invenção foi obra de Vitet e de Mérimée. Evocar, mesmo ligeiramente, sua aventura particular faz aflorar um conjunto de problemas gerais, ainda atuais, que envolvem, à sua maneira, o sentido do monumento histórico. Voltemos ao exemplo da Vienne. Já em sua primeira viagem, Mérimée determina que a Igreja de Saint-Savin seja tombada. O edifício, cuja abóbada está cheia de fissuras, precisa com urgência de reparos e consolidações. Mérimée não é arquiteto. Diferentemente dos antiquários e dos historiadores da arte, categoria de que aliás ele faz parte, sua missão o faz defrontar-se com questões práticas e técnicas relativas à construção e à arquitetura. Ele serve de correia de transmissão entre o saber dos historiadores e o conhecimento dos arquitetos e se choca, nesse papel, com três obstáculos maiores.

O primeiro é comum ao conjunto dos países europeus, com relativa exceção da Inglaterra: é a ignorância dos arquitetos, e especialmente dos arquitetos dos departamentos e das comunas, em matéria de construções medievais⁶¹. A partir da era clássica, o estudo da construção antiga faz parte da formação dos arquitetos. Mais que isso, estes contribuíram ativamente para o avanço da arqueologia greco-romana. Na trilha dos Soufflot e dos Le Roy, Hittorf e Garnier, por exemplo, conseguiram as provas da polícromia da arquitetura antiga. Em compensação, tudo está por aprender no que diz respeito ao gótico. A situação da arquitetura românica é ainda pior: esta é desprezada e julgada sem valor, não

61. A situação é analisada com lucidez por Vitet: "Não basta decidir teoricamente que se restaurem doravante os monumentos dentro de um espírito histórico; é preciso ter arquitetos bastante versados em história da arte para não cometerem imperícias nem absurdos. Quando se trata de monumentos antigos, não existe muita dificuldade, visto que o estudo desses monumentos é o tema quase exclusivo em nossa escola, e a arte das restaurações é precisamente um dos exercícios aos quais os alunos se aplicam com maior sucesso. "Quando se trata, porém, da Idade Média e de nossos monumentos nacionais, não se tem mais que principiantes; e os próprios professores teriam muita dificuldade em lhes dar lições ou exemplos. Na verdade, alguns homens de talento, à força de pesquisas e de viagens, tiveram a paciência de se iniciar por si mesmos, fora da escola, nessa nova matéria", L. Vitet, *Études sur les beaux-arts*, t. I, p. 292. A última frase revela muito bem o processo de autoformação da primeira geração dos historiadores da arquitetura.

apenas pelos arquitetos, mas também por historiadores da arte da estatura de Caumont⁶².

Mérimée sofre exemplarmente as conseqüências desse desconhecimento quando de suas idas ao Poitou. Graças a subvenções do Estado concedidas em 1835 e 1837, Dulin, arquiteto do departamento da Vienne, cimentou a fissura longitudinal da abóbada da Igreja de Saint-Savin, sem se preocupar com os afrescos que a adornam. "Esse crime, escreve Mérimée a Vitet, é obra do último arquiteto demissionário. Seu sucessor não me inspira nenhuma confiança. Ele tem a infelicidade de ser terrivelmente estúpido e ignorante"⁶³. Semelhante desastre ocorreu no batistério Saint-Jean de Poitiers, onde os antiquários do Oeste promoveram a destruição de muros românicos em razão de uma temerária reconstituição do edifício paleocristão original⁶⁴.

Segundo obstáculo, próprio da França, é o antagonismo entre Paris e o interior do país. A tendência centralizadora dos inspetores e da Comissão dos Monumentos Históricos faz que se escolham arquitetos formados na Escola de Belas-Artes de Paris. Estes enfrentam a hostilidade e mesmo a malevolência local⁶⁵.

Obstáculo mais grave, enfim, o trabalho de consolidação e

62. "A arquitetura dos primeiros séculos da Idade Média apresentava todos os caracteres da arquitetura romana, num avançado estado de decadência; nós a chamávamos de arquitetura *romane* [românica]. O tipo românico persistiu até o século XII", A. de Caumont, *Abécédaire ou rudiment d'archéologie*, Paris, Caen, Rouen, 1850, p. 1.

63. S. Fouché, op. cit., p. 9. Esse Dulin é membro da Associação dos Antiquários do Oeste.

64. S. Fouché, *ibid.*, p. 32 e seguintes, cita o relatório dos Antiquários do Oeste, que salienta que aqueles se interessam apenas pela valorização e boa apresentação do edifício (uma parte do qual deve ser destruída "visto que essas construções, no estado em que se encontram atualmente, formariam uma massa de aparência desagradável no centro de uma praça pública a que se pretende, com o tempo, dar uma forma circular..."), e por sua forma paleocristã: daí a destruição, a pretexto de "conservação" (aqui entendida no sentido de reconstituição), das adições que, desfigurando a forma primitiva, fizeram-na "perder o interesse" que apresenta "do ponto de vista arqueológico e histórico".

65. E mesmo quando, como na Vienne, Mérimée escolheu um prático da região, nem por isso o gesto deixa de significar a ingerência de Paris nos assuntos da província. Ele acaba por atrair e concentrar a animosidade de todos os agentes locais, do Conselho Municipal aos antiquários, passando até pelo prefeito. *Ibid.*, p. 80 e ss.

restauração já não satisfaz os restauradores. Ele não dá prestígio, não requer o “gênio criador” do artista e tampouco remunera bem. E. Labrouste, o célebre criador da sala de leitura da Biblioteca Nacional, foi escolhido, em razão de sua competência e de sua cultura eclética, para restaurar a igreja colegiada de Mantes. Alguns meses mais tarde, o campanário desta desmorona. Descobre-se que Labrouste, ocupado com missões mais gloriosas, delegara a obra a um colega local⁶⁶.

Não bastava aos inspetores dar mostras de perspicácia psicológica para descobrir, entre os arquitetos laureados de Paris, ou quando de suas viagens ao interior, os poucos homens capazes de dedicar sua atividade profissional à conservação do passado. Era preciso também formá-los: iniciá-los na história da arte e da construção, então ainda embrionária, fazer que transformassem em método a circunspeção e a humildade. Os próprios Mérimée e Vitet foram obrigados a ministrar essa pedagogia, na falta de uma instituição especializada ou, no mínimo, de um curso de história da arquitetura medieval, que eles não conseguiram fazer instituir na Escola de Belas-Artes⁶⁷.

No curso do século XX, os estudos preparatórios para a conservação e restauração dos monumentos históricos exigiram a aquisição suplementar de novos e numerosos conhecimentos científicos

66. F. Bercé, op. cit.

67. Ver os conselhos dados por um e outro a seus arquitetos favoritos, Daniel Ramée, no caso de Vitet e, além de Viollet-le-Duc, Questel, no caso de Mérimée. Constatação clara: “A criação de um curso público, destinado especialmente a ensinar a história da arquitetura na Idade Média, torna-se atualmente uma verdadeira necessidade, e não se pode entender que a Escola de Belas-Artes tenha se preocupado apenas em se opor a essa criação, obrigando assim o governo a impô-la”, L. Vitet, op. cit., p. 293. Na verdade, apesar da ajuda da força pública, o governo não conseguiu impor o curso de história da arquitetura de Viollet-le-Duc, que foi obrigado a parar depois de algumas sessões, contentando-se em apresentar uma versão escrita do curso em seus *Entretiens sur l'architecture*. Na série de artigos que dedicou ao “Entretien et la restauration des cathédrales françaises” (*Revue générale de l'architecture*, 1851-1852, rubrica “Histoire”), Viollet-le-Duc faz o balanço da contribuição do governo à restauração e acrescenta: “Falta-nos apenas uma coisa, se desejamos que esses sacrifícios sejam fecundos: uma sementeira de jovens artistas, arquitetos, pintores e escultores, nutridos pelo estudo de nossos mais belos monumentos e, portanto, capazes de restaurá-los com competência (...). O mal está no ensino”, op. cit., 1852, t. X, p. 371.

1820

e técnicos, ligados sobretudo à degradação dos materiais⁶⁸. Mas a história da arquitetura continuou sendo absolutamente fundamental. Ela representou, como veremos, um grande trunfo na Itália e nos países de língua alemã, onde muitas vezes foi integrada ao ensino das escolas de arquitetura. Na França, esse ensino sempre esteve ausente na Escola de Belas-Artes.

A intervenção de restauradores especializados nos monumentos históricos exige não apenas conhecimentos seguros, históricos, técnicos, metodológicos. Ela implica também uma doutrina que pode articular de forma muito diferente esses saberes e esses *savoir-faire*, modificando os objetivos e a natureza da intervenção arquitetônica. A nova disciplina que se constituiu a partir da década de 1820, a conservação dos monumentos antigos, reconhece necessariamente os valores e os novos significados atribuídos ao monumento histórico.

As aporias da restauração: Ruskin ou Viollet-le-Duc

É dessa forma que o debate sobre a restauração, que havia dividido os antiquários e os arquitetos ingleses antes dos demais, no fim do século XVIII, vê-se enriquecido e ampliado em dimensões que abarcam a cena européia. Esquemáticamente, duas doutrinas se defrontam: uma, intervencionista, predomina no conjunto dos países europeus; a outra, antiintervencionista, é mais própria da Inglaterra. Seu antagonismo pode ser simbolizado por aquele dos dois homens que as defenderam com mais convicção e talento: Viollet-le-Duc e Ruskin, respectivamente.

Na Grã-Bretanha, os termos da polêmica endureceram. Do lado dos intervencionistas, Wyatt, inimigo número um de Carter e Milner, foi substituído por Gilbert Scott (1811-1878), principal alvo de Ruskin e Morris. O conhecimento de arquitetura medieval muito superior ao de seu predecessor não impede que Scott defen-

68. Cf., por exemplo, o papel da física, da química, da bioquímica, tal como se desenvolveu nos institutos de pesquisa aplicada como, na França, o Laboratório de Pesquisa dos Monumentos Históricos. Cf. também o papel da fotogrametria.

da, em nome da fidelidade histórica, posições “corretivas”. Ele publica, em 1850, *Defesa da restauração fiel de nossas igrejas antigas*,⁶⁹ após ter declarado, oito anos antes, que gostaria de expurgar a palavra “restauração” do vocabulário arquitetônico⁷⁰. Dá-se ao luxo até de criticar a posição de Viollet-le-Duc, de que sua própria doutrina é, contudo, uma versão mais radical, aliás defendida pela Sociedade dos Eclesiólogos⁷¹. Esse apoio permitiu-lhe intervir na maioria das grandes catedrais inglesas, e suas idéias tiveram praticamente força de lei na Grã-Bretanha até a década de 1890.

De sua parte, Ruskin, seguido por Morris, defende um anti-intervencionismo radical, de que até então ainda não havia exemplo, e que deriva de sua concepção do monumento histórico. O trabalho das gerações passadas confere, aos edifícios que nos deixaram, um caráter sagrado. As marcas que o tempo neles imprimiu fazem parte de sua essência. Morris desenvolve esse tema segundo uma argumentação pessoal, deixando aberta a hipótese otimista de um *revival* da arte antiga: o valor dos monumentos do passado deriva menos da grande ruptura dos *savoir-faire* provocada pela Revolução Industrial do que de uma tomada de consciência própria ao século XIX. O desenvolvimento dos estudos históricos permitiu a esse século pensar, pela primeira vez, o caráter único e insubstituível de todo acontecimento, assim como de toda obra que pertence ao passado⁷².

69. *A Plea for the Faithful Restoration of our Ancient Churches*, completado em 1864 com um código de restauração com vinte pontos, “*General Advice to Promoters of Ancient Buildings*”, publicado em 1864-1865 in *Sessional Papers of the Riba*. A idéia central (pretensamente conservadora) é fazer que os edifícios voltem ao seu estado inicial. Para isso, é preciso suprimir, corrigir, inventar, só conservar as restaurações anteriores se não estiverem “deslocadas”; conforme J. Fawcett, op. cit.

70. *On the Conservation of Ancient Monuments*, citado por J. Fawcett. Esta dá igualmente a lista e as datas das intervenções de G. Scott nas catedrais inglesas desde Stafford, Ely e Westminster, na década de 1840, até Exeter, Worcester e Rochester na década de 1870.

71. Viollet-le-Duc é o alvo das zombarias dos eclesiólogos que o tomam como símbolo da incompreensão francesa em matéria de restauração. Cf. nota 93, adiante.

72. Devemos “levar em conta a grande mudança que se insinuou no mundo, transformando a natureza de seu sentimento e de seu conhecimento da história (...). Nossos antepassados consideravam tudo o que tivera lugar no passado exatamente como os mesmos fatos se lhes afigurariam em sua própria época. Eles julgavam o passado e os homens do passado segundo os critérios de seu próprio

Conclusões: é-nos proibido tocar nos monumentos do passado. “*Nós não temos o mínimo direito de fazê-lo*. Eles não nos pertencem. Pertencem em parte àqueles que os edificaram, em parte ao conjunto das gerações humanas que virão depois de nós”⁷³. Qualquer intervenção sobre essas “reliquias”⁷⁴ é um sacrilégio. A violência das imprecizações ruskinianas contra a restauração explode na segunda parte do “Lamp of Memory”, reflete-se nas conferências posteriores do crítico e repercute de forma vibrante em parte da imprensa inglesa⁷⁵. No sentido próprio, restauração significa “a mais completa destruição que um edifício pode sofrer”, “a coisa é uma mentira absoluta”. O projeto restaurador é absurdo. Restaurar é impossível. É como ressuscitar um morto.

Morris, talvez melhor que Ruskin, denuncia a inanidade da reconstituição ou da cópia. Elas supõem que se possa ao mesmo tempo penetrar o espírito do tempo em que foi construído o edifício e identificar-se completamente com o artista⁷⁶. Para Ruskin e Morris, querer restaurar um objeto ou um edifício é atentar contra a autenticidade que constitui a sua própria essência. Ao que parece, para eles o destino de todo monumento histórico é a ruína e a desagregação progressiva.

tempo. E esses tempos antigos eram tão plenos que eles não tinham momentos de folga algum para especular sobre os sucessos do passado ou do futuro. Vale a pena salientar o quanto a situação mudou hoje. A tomada de consciência, cada vez mais forte, do presente, mostra-nos como homens aparentemente animados das mesmas paixões que nós eram na realidade diferentes (...); essa tomada de consciência, embora salientando essa diferença, ligou-nos de tal modo ao passado que ele é parte integrante de nossa vida e mesmo de nosso desenvolvimento. Esse fato, ouso dizer, nunca tinha acontecido antes. É algo completamente novo. (...)

“Repito: nós, que pertencemos a este século, fizemos uma descoberta impossível às épocas precedentes: sabemos agora que nenhum novo esplendor, nem obra moderna alguma pode substituir para nós a perda de um trabalho antigo que seja uma autêntica obra de arte”, *The Builder*, artigo sobre “The Restoration of Ancient Buildings”, 28 de dezembro de 1878.

73. “The Lamp of Memory”, op. cit., § XX, p. 201. Os grifos são de Ruskin. As citações seguintes são excertos dos § XVIII e XIX, p. 199 e 200.

74. A palavra é usada com mais freqüência por Ruskin que por Morris.

75. Com mais ênfase, a paixão ruskiniana faz escola. “Restoration, ton nom est absurdité”, S. Huggins, *The Builder*, 28 de dezembro de 1878.

76. *The Builder*, artigo citado.

Percebe-se contudo que, na realidade, esse fim pode ser retardado, e que os dois campeões do antiintervencionismo preconizam a manutenção dos monumentos e admitem que sejam consolidados, desde que de forma imperceptível⁷⁷. De fato, a intransigência com a qual condenam a restauração se explica por sua fé incondicional na perenidade da arquitetura como arte; daí a afirmação dogmática de uma necessária “arquitetura histórica”, em Ruskin, e de um *revival* necessário, em Morris. Para este último, os monumentos antigos fazem “parte do mobiliário de nossa vida cotidiana”⁷⁸. A expressão é boa. Ela demonstra bem a precariedade que os insere na grande cadeia temporal e situa-os, ao contrário dos objetos de museu, no mesmo plano dos edifícios do presente, chamados a desempenhar a mesma função e a ter o mesmo destino.

Do lado francês, a doutrina e a prática da restauração são dominadas pela figura de Viollet-le-Duc. Com base em seus escritos sobre o assunto e em suas intervenções nos monumentos franceses, é fácil traçar um perfil de sua obra, que se contrapõe, ponto por ponto, à de Ruskin. Quase um século depois, a contribuição de Viollet-le-Duc em geral se reduz a uma definição célebre de seu *Dictionnaire*: “Restaurar um edifício é restituí-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num momento dado”⁷⁹ e a uma concepção “ideal” dos monumentos históricos, que criam na prática um intervencionismo militante cujo caráter

77. “La Lampe de mémoire”, 2ª parte. Para Ruskin, a atitude francesa consiste “primeiro em negligenciar os edifícios, para depois restaurá-los”. Ele acrescenta sensatamente: “Cuidai bem de vossos monumentos e não vos será preciso restaurá-los depois”, § XIX, p. 200-1. Da mesma forma, no artigo sobre o Crystal Palace, proíbe tocar o monumento autêntico “salvo na medida em que seja preciso consolidá-lo ou protegê-lo [...]”. Essas operações necessárias se limitam a substituir as pedras gastas por novas, no caso em que estas sejam absolutamente indispensáveis à estabilidade do edifício; a escorar com madeira ou metal as partes suscetíveis de desabamento; a fixar ou cimentar em seu lugar as esculturas prestes a se desprender; e, de modo geral, a arrancar as ervas daninhas que nascem nos interstícios das pedras e a desobstruir os condutos pluviais. Mas nenhuma escultura moderna e nenhuma cópia devem, *jamais*, sejam quais forem as circunstâncias, ser associadas às obras antigas”, op. cit., § IX, p. 112, grifos de Ruskin.

78. *The Builder*, op. cit.

79. Essa definição constitui a referência implícita com base na qual se situam todas as outras definições da restauração propostas pelos adversários de Viollet-le-Duc, como

arbitrário é conveniente denunciar — fachada gótica inventada da catedral de Clermont-Ferrand, flechas acrescentadas à Notre-Dame de Paris e à Sainte-Chapelle, esculturas destruídas ou mutiladas substituídas por cópias, reconstituições fantasiosas do castelo de Pierrefonds, reconstituições compósitas das partes superiores da Igreja Saint-Sernin, em Toulouse.

Esse retrato grotesco deve, porém, ser relativizado, ainda que seja inserindo-o no contexto intelectual da época e lembrando o estado de degradação em que se encontravam, na França, a maioria dos monumentos sobre os quais pairavam suspeitas de desfiguração. Cumpre lembrar também os textos em que Viollet-le-Duc descreve a diversidade dos edifícios religiosos do século XIII, “todos nascidos do mesmo princípio”, grande família em que cada membro possui, todavia, “um traço de originalidade bem marcada”, em que “se sente a mão do artista e se reconhece sua individualidade”⁸⁰. Não se deve, igualmente, ignorar seu interesse pela história das técnicas e dos canteiros de obras, seus métodos de pesquisa *in situ*, o fato de ter sido um dos primeiros a valorizar os registros fotográficos e a maneira como soube retirar das fachadas as esculturas demasiadamente frágeis e ameaçadas. Além disso, L. Grodecki⁸¹ demonstrou que o castelo de Pierrefonds, do qual só restavam ruínas, servira de grande divertimento a Viollet-le-Duc: “um brinquedo gigantesco”⁸², deplorado por Anatole France, ele nos parece atualmente uma antecipação das “Disneylândias”.

É preciso sobretudo interrogar-se sobre o sentido real das restaurações “agressivas” ou “historicizantes” de Viollet-le-Duc. É preciso mostrar com clareza as preocupações que inspiram suas in-

a de W. Morris: “Preservar os edifícios antigos significa conservá-los no mesmo estado em que os recebemos, reconhecíveis, por um lado, como relíquias históricas, e não como cópias suas; por outro, como obras de arte executadas por artistas que tinham toda a liberdade de trabalhar de outra forma, se o quisessem”, *ibid.*

80. *Revue générale de l'architecture*, 1851, t. IX, na rubrica “Entretien et restauration des cathédrales de France”, segundo artigo, p. 114.

81. L. Grodecki, “La restauration du château de Pierrefonds”, *Les Monuments historiques de la France*, 1965, n. 95, e *Le Château de Pierrefonds*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 2ª ed., 1979. Esses textos foram reeditados em *Le Moyen Age retrouvé*, t. 2, Paris, Flammarion, 1990.

82. P. Nozière, Paris, A. Lemerre, 1899, p. 172.

tervenções corretivas e que Mérimée estava longe de poder imaginar na década de 1840. A leitura de *Entretiens sur l'architecture* [Colóquios sobre a arquitetura] revela que o incomparável desenhista das antigüidades romanas, o medievalista formado pelo *Curso de antigüidades* de Arcisse de Caumont, que o fino conhecedor do Renascimento italiano dedicou a segunda metade de sua carreira a uma aposta no presente e à busca de uma hipotética arquitetura moderna. Contrariamente às hipóteses continuístas de Ruskin e de Morris, mas em conformidade com sua própria abordagem estrutural da história, essa arquitetura nascerá, para ele, de uma ruptura. Ela haverá de se apresentar sob a forma de um sistema inédito em que os monumentos antigos, testemunhas dos sistemas históricos obsoletos, têm como principal interesse sinalizar o espaço vazio. Encontra-se inapelavelmente morto esse passado que, segundo Ruskin e Morris, devemos manter vivo. A atitude do Viollet-le-Duc restaurador explica-se pela constatação desse óbito.

Viollet-le-Duc tem a nostalgia do futuro, e não a do passado. Essa obsessão explica o endurecimento progressivo de sua abordagem de restauração, de que talvez não se tenham apontado determinados traços arcaicos, curiosamente associados a um espírito de vanguarda. Assim, Viollet fazia suas análises estruturais de Caumont; além disso, ele foi um dos primeiros a salientar a importância das dimensões social e econômica da arquitetura. A noção de estrutura, porém, levava-o a retomar, ao empreender a restauração real dos edifícios medievais, a atitude idealista que havia presidido às "restaurações" dos monumentos clássicos desenhadas pelos antiquários e que davam continuidade às "restituições" da Escola de Belas-Artes. Reconstituindo um tipo, ele se mune de uma ferramenta didática que restitui ao objeto restaurado um valor histórico, mas não sua historicidade. Da mesma forma, a rudeza de suas intervenções em geral prende-se ao fato de que, absorto em suas preocupações didáticas, ele tende a esquecer-se da distância constitutiva do monumento histórico. Um edifício só se torna "histórico" quando se considera que ele pertence ao mesmo tempo a dois mundos: um mundo presente, e dado imediatamente, o outro passado e inapreensível. Vitet dedicou a essa necessária tomada de consciência linhas cuja vivacidade mostra que, à época,

ela ainda não se tornara um hábito mental⁸³. Apesar de sua experiência, o próprio Viollet-le-Duc muitas vezes dá provas disso. Esse é o caso, por exemplo, da advertência que ele dirige aos inspetores diocesanos em 1873: "Seria pueril reproduzir [numa restauração] uma disposição eminentemente viciosa". Um tal julgamento de valor põe em dúvida, ao mesmo tempo, o conceito de monumento histórico, que se torna uma abstração, e o de restauração, que não leva mais em conta a autenticidade do objeto restaurado.

A França e a Inglaterra

Ao lado das posições radicais de Viollet-le-Duc, a atitude muito mais nuançada de Vitet e de Mérimée, como da maioria de seus contemporâneos franceses ligados à defesa dos monumentos históricos, parece próxima da dos ingleses reunidos em torno de Ruskin e de Morris.

Desde sua primeira viagem pelo Oeste, Mérimée observa, a propósito do "Templo Saint-Jean" de Poitiers, restaurado ou, antes, *reconstituído* segundo a tradição dos antiquários: "Gostaria que a nova restauração não acrescentasse nada ao que o tempo nos deixou, limitando-se a limpar e a consolidar. Em alguns lugares, cobriram os muros com um reboco novo, o que é um erro grave, porque se devia conservar religiosamente a aparência antiga das muralhas que outrora foram várias vezes reparadas"⁸⁴. Para ele, constitui um princípio que o arquiteto reparador intervenha o mínimo possível, sempre que o estado do monumento o permita. Insiste nesse ponto com Viollet-le-Duc e com seus outros interlocutores. De resto, esse tam-

83. "A restauração [dos monumentos antigos] é uma invenção totalmente moderna e que só existe em nossa época (...). Essa idéia que todas as outras artes observam, cada uma à sua maneira, nunca foi posta em prática pela arquitetura. Cada século de algum modo se impôs a lei de só construir de determinada maneira, de só obedecer ao próprio gosto, aos próprios usos, quer construindo algo novo, quer concluindo ou reparando as obras do passado. Se a moda mudou durante o período da execução do monumento, tanto pior para a unidade e a simetria; os primeiros planos foram deixados de lado e o edifício foi concluído de acordo com os planos em moda", *Fragments*, op. cit., p. 293.

84. S. Fouché, op. cit., p. 33.

bém é o único meio de conservar uma qualidade essencial dos monumentos, sua pátina. Victor Hugo defende a mesma posição para os monumentos históricos que, “envelhecidos ou mutilados, receberam do tempo ou dos homens uma certa beleza” e nos quais “sob nenhum pretexto se deve tocar, porque os desgastes e supressões feitos pelo tempo ou pelos homens são importantes para a história e às vezes também para a arte. Consolidá-los, impedi-los de cair, é tudo o que podemos nos permitir”⁸⁵. Vitet também preconiza um respeito que ele compara ao que se deve ter às jóias de família. E, aos franceses, ele chama a atenção para o exemplo inglês: seria necessário enviar os jovens arquitetos à Inglaterra, assim como são enviados a Roma, para aprender a conservar e a restaurar⁸⁶.

A semelhança de determinadas formas não nos deve enganar. Os franceses concordam apenas em parte com as posições ruskinianas. Para eles, os monumentos “intocáveis” são poucos. Victor Hugo afirma que a maioria se constitui, ao contrário, da categoria daqueles “que, longe de ganhar, perderam com o envelhecimento e com os desgastes”⁸⁷. Com efeito, na França, um monumento histórico não é visto como uma ruína, nem como uma relíquia que se destina à memória afetiva. Ele é, em primeiro lugar, um objeto historicamente determinado e susceptível de uma análise racional, e só depois objeto de arte. A abordagem francesa geralmente subentende um postulado impensável para Ruskin: a restauração é a outra face, obrigatória, da conservação; necessária, ela deve e pode ser fiel; trata-se, nesse caso, de uma questão de método e de *savoir-faire*.

É necessário, diz Hugo, que os trabalhos “sejam feitos com cuidado, ciência e inteligência”⁸⁸. Vitet é mais preciso: “É necessário

85. Intervenção de sábado, 16 de maio de 1846, no Comitê das Artes, publicada por Massin em sua edição das *Œuvres complètes*, p. 1248.

86. *Fragments*, op. cit., “De l’architecture du Moyen Age en Angleterre”, 1836, p. 174. “Não nos faltam arquitetos ditos produtores, ou que se consideram como tais, enquanto há grande carência de arquitetos reparadores”, *ibid.*, p. 175.

87. *Ibid.*

88. *Ibid.*, p. 1248. Cf. também “Guerre aux démolisseurs”, 1832: “Mandai reparar esses belos e graves edifícios. Fazei-os reparar com cuidado, com inteligência, com sobriedade. Tendes em torno de vós homens de ciência e de gosto que vos iluminarão nesse trabalho. É necessário sobretudo que o arquiteto restaurador seja frugal em suas próprias imaginações, para que estude com curiosidade o

colocar-se num ponto de vista exclusivo, despojar-se de toda idéia atual e esquecer o tempo em que se vive para se fazer contemporâneo do monumento que se restaura, dos artistas que o construíram, dos homens que o habitaram. É preciso conhecer a fundo todos os processos da arte, não apenas de suas principais épocas, mas desse ou daquele período de cada século, a fim de restabelecer, se necessário, toda uma parte de um edifício à vista de simples fragmentos, não por capricho ou por hipótese, mas por uma rigorosa e conscienciosa indução”⁸⁹.

Não se pode encontrar melhor forma de evitar colocar o problema da autenticidade estética, que é conferida a um monumento histórico por sua singularidade e por sua idade, e que, reconhecida mais tardiamente, não coincide com sua autenticidade histórica e tipológica. Pode-se verdadeiramente abstrair-se do tempo em que se vive? Será que se pode transpor o método indutivo do domínio das ciências naturais para o da arte? Essas questões não são abordadas. Postulando a possibilidade de uma restauração fiel e de uma cópia cuja perfeição faz que não se diferencie do original, os franceses transformam em verdade uma mentira denunciada por Ruskin e Morris e revelam a importância que atribuem aos valores da memória histórica⁹⁰, em comparação com os da memória afetiva e do uso piedoso. No mesmo espírito, embora critiquem de forma pertinente determinadas reutilizações dos edifícios antigos, os franceses tendem a favorecer, mais que os ingleses, a museificação dos monumentos históricos. Vitet sintetiza, sem segundas intenções, a lógica dessa atitude quando lamenta que nossas catedrais continuem a servir ao culto, porque “o uso é uma espécie de vandalismo lento, insensível, despercebido, que arruína e deteriora quase tanto quanto a brutal devastação”⁹¹.

caráter de cada edifício, de acordo com cada século e cada clima. Que ele se imbua da linha geral e da linha particular do monumento que lhe confiam e que saiba unir sua arte à do do arquiteto antigo”, op. cit., p. 165 (grifo nosso).

89. *Entretiens sur les Beaux-Arts*, op. cit., p. 290 (grifo nosso).

90. A restauração “supõe (...) um culto do belo sob todas as formas e uma inteligência imparcial da história”, *ibid.*

91. “De l’architecture du Moyen Age en Angleterre”, op. cit., p. 147. Algumas linhas antes, ele afirma: “Só na Inglaterra se encontram edifícios religiosos que, despojados há trezentos anos de uma parte de sua primeira destinação, só subsistem como objetos de arte e de curiosidade” (grifo nosso).

Essa análise das atitudes e dos comportamentos que contrapõem a França à Grã-Bretanha no que diz respeito à restauração tem apenas um valor geral. Procurei determinar tipos ideais e tendências. Desconsiderei, deliberadamente, as exceções e os casos-limite. Houve, na Inglaterra, rivais de Viollet-le-Duc, como aliás o mostrou o exemplo de G. Scott e de seus partidários eclesiólogos. Da mesma forma, na França, Montalembert (talvez sozinho) defende uma ideologia *revivalist* em páginas de laivos ruskinianos⁹². Viollet-le-Duc, a quem Ruskin e Morris nunca perderam a oportunidade de denegrir ou vilipendiar⁹³, foi defendido publicamente, com sutileza, por determinados arquitetos ingleses⁹⁴, enquanto Morris era taxado de fetichista e ridicularizado abertamente pelo editorialista do *Builder*⁹⁵. De forma análoga, a carta enviada de Alexandria (18 de março de 1851) ao *Athenaeum* por William Morris também foi

92. Op. cit. "O velho solo da pátria, coberto que era com as criações mais maravilhosas da imaginação e da fé, torna-se cada dia mais nu, mais uniforme, mais descalvado (...). Dir-se-ia que eles querem se persuadir de que o mundo nasceu ontem e que vai acabar amanhã (...)", p. 7. E também, na p. 67 e ss., a propósito das igrejas: "Lá se ergue ainda diante de nós toda a vida de nossos avós, essa vida tão dominada pela religião, tão absorvida por ela, (...) sua paciência, sua atividade, sua resignação (...), tudo isso está lá, diante de nós (...) como uma pequena materialização de sua existência (...)." Compare-se com os textos de Ruskin citados nas notas 24 e ss.

93. Ver, por exemplo, em *The Builder*, 22 de junho de 1861, a ata da sessão da Ecclesiological Society, "On the Destructive Character of Modern French Restoration", na qual Ruskin, "recebido com aplausos", profere uma de suas mais belas diatribes contra a restauração, em geral, e as dos franceses e dos alemães, em particular.

94. Ibid. No curso da mesma sessão, o arquiteto J. Parker opõe-se a todos os seus colegas, salientando as diferenças de contextos (político, ideológico, cultural) que tornam complexa a comparação entre os dois países. Ele insiste especialmente na eficiência, na França, da ação do Estado "que, em lugar de abandonar a preservação dos edifícios públicos ao sentimento e à opinião pública, manda tombar todas as categorias de edifícios, e não apenas as catedrais, como monumentos históricos". Ele defende Viollet-le-Duc, lembrando seu imenso conhecimento e enumerando exemplos ingleses de vandalismo. O inventário pós-morte de Viollet mostra que ele possuía as obras de Parker.

95. A propósito de sua Society for the Protection of Ancient Buildings, é acusada de ter suas sessões presididas por "nobres estetas", sustentados por damas bem-pensantes e subjugadas por suas torrentes de eloquência. Os objetivos da nova sociedade, que vem inutilmente se somar a instituições anteriores, dão mostras sobretudo de "um fetichismo abjeto", *The Builder*, 29 de junho de 1878.

traduzida e publicada pela *Revue générale de l'architecture*⁹⁶, e as restaurações de Viollet-le-Duc foram analisadas e criticadas duramente, já em 1844, por Didron em seus *Annales archéologiques*, bem antes que Anatole France se ocupasse do assunto⁹⁷.

É também fato que a doutrina de Ruskin nasceu e se difundiu na Inglaterra, e não alhures, e que a França, na medida em que protegia seus monumentos, seguia na, maioria dos casos, os preceitos de Viollet-le-Duc. Como o próprio Ruskin compreendeu⁹⁸, o destino desse antagonismo doutrinário era previsível. Que podia a tese do deixar envelhecer (e perecer) e suas complexas considerações sobre a consolidação contra o projeto racionalizado e espetacular dos arquitetos e dos historiadores intervencionistas? A Europa inteira estava pronta para aderir às idéias de Viollet-le-Duc. Estas reuniam especialmente as aspirações historicistas dos restauradores formados nos países de língua alemã e da Europa central.

Sínteses

Todo conhecimento em processo de formação provoca a crítica de seus conceitos, de seus procedimentos e de seus projetos. As disciplinas afins quanto à conservação e restauração dos monumentos históricos não fugiram à regra. Depois do trabalho fundador da primeira geração, veio, no fim do século, outra reflexão, crítica e complexa.

96. A carta de Morris preconizava, especialmente, que se criasse uma associação para proteger o patrimônio histórico internacional.

97. Pierre Nozières, op. cit. A. France acusa Viollet-le-Duc até de vandalismo em Pierrefonds, onde ele "destruiu as ruínas, o que é uma espécie de vandalismo". Ele resume asperamente o método de Viollet-le-Duc: "Agora [o arquiteto] demole para envelhecer. Faz-se que o edifício volte ao estado em que se encontrava originalmente. Melhor ainda: faz-se que volte ao estado em que ele deveria se encontrar", p. 177-8 e p. 241 e ss.

98. "On the opening", op. cit., § 10, p. 112. "Infelizmente, concertos desse tipo, executados com consciência, são em geral desprovidos de caráter espetacular e são pouco apreciados pelo grande público; por isso, os responsáveis pelas obras sentem-se necessariamente tentados a executar os concertos indispensáveis de um modo que, ainda que aparentemente adequado, seja na realidade fatal ao monumento."

Para além de Ruskin e de Viollet-le-Duc, Camillo Boito

Desde o último quartel do século XIX, a hegemonia da doutrina de Viollet-le-Duc começa a ser abalada por uma postura mais questionadora, mais nuançada, mais informada também, graças aos progressos da arqueologia e da história da arte. Essa orientação foi sendo posta em prática paulatinamente, de forma anônima e quase furtiva. Foi, porém, definida, executada e defendida de modo brilhante por um homem cuja obra inovadora é hoje praticamente ignorada, salvo em seu país de origem, a Itália⁹⁹.

Camillo Boito¹⁰⁰ (1835-1914) é um desses arquitetos italianos que, como Giovannoni na geração seguinte, devem a originalidade de suas obras e de suas idéias a uma formação sem igual na França e na maioria dos outros países. Engenheiro, arquiteto e historiador da arte, suas competências lhe permitem situar-se na confluência de dois mundos que se tornaram estranhos: o da arte, passado e atual, e o da modernidade técnica.

Na Itália, assim como em outros lugares, os princípios de Viollet-le-Duc inspiraram a maioria das grandes restaurações, sobretudo em Florença, Veneza e Nápoles, onde Ruskin e Morris os atacara diretamente. Confrontado com essas duas doutrinas antagônicas, Boito recolhe o melhor de cada uma, extraíndo delas, em seus escritos, uma síntese sutil, que aliás nem sempre haverá de aplicar em suas próprias restaurações.

Foi por ocasião de três congressos de engenheiros, reunidos em Milão e em Roma entre 1879 e 1886, que Boito foi levado a formular um conjunto de diretrizes para a conservação e a restauração dos monumentos históricos¹⁰¹. Estas foram incorporadas à

99. Em sua *Storia dell'architettura moderna*, Turim, Einaudi, 1951, Bruno Zevi faz de Boito um herói nacional e atribui a ele o papel de pioneiro que nega a Giovannoni. Para a bibliografia crítica de Boito, cf. C. Ceschi, *Teoria e storia del restauro*, Roma, Bulzoni, 1970.

100. Depois de ter feito cursos na Itália, na Alemanha e na Polônia, ele leciona (Accademia Brera) e trabalha como arquiteto e restaurador dos edifícios antigos em Milão. Fundou a revista *Arte italiana decorativa ed industriale*. É dele também a obra *Ornamenti per tutti gli stili* (1888).

101. Elas tinham a forma de uma recomendação, verdadeira carta em oito pontos, que Boito reproduz em "*Restaurare o conservare*", op. cit., p. 28 e ss.

lei italiana de 1909. G. Giovannoni a elas se reporta e adere, sem reservas, quando, em 1931, faz um balanço da "restauração italiana dos monumentos na Itália", no contexto da Conferência de Atenas. Contudo, a abordagem dialética de Boito não encontra melhor expressão que num ensaio escrito em forma de diálogo, "Conservare o restaurare", publicado em sua compilação *Questioni pratiche di belli arti*, em 1893¹⁰².

Nele, o autor dá a palavra alternativamente a dois restauradores, um dos quais defende as idéias de Viollet-le-Duc, que ele invoca e cita muitas vezes, enquanto o outro, o *alter ego* de Boito, critica-as recorrendo a argumentos tomados de empréstimo a Ruskin e Morris (cujos nomes não são mencionados). Boito constrói sua própria doutrina com base nessa oposição, mas vai além.

A Ruskin e a Morris ele deve sua concepção da conservação dos monumentos baseada na noção de autenticidade. Não se deve preservar apenas a pátina dos edifícios antigos, mas os sucessivos acréscimos devidos ao tempo — verdadeiras estratificações, comparáveis às da crosta terrestre, que Viollet-le-Duc condenava sem escrúpulos. O respeito à autenticidade deve igualmente fazer rejeitar a concepção "paleontológica", com base na qual Viollet reconstitui as partes desaparecidas dos edifícios, e mais ainda sua tipologia estilística, que, apesar de certas declarações contrárias, termina por ignorar o caráter singular de cada monumento¹⁰³.

Boito, com Viollet-le-Duc, contra Ruskin e Morris, postula a prioridade do presente em relação ao passado e afirma a legitimidade da restauração. É verdade que esta não passa de paliativo. Ela só deve ser praticada *in extremis*, quando todos os outros meios de salvaguarda (manutenção, consolidação, concertos imperceptíveis) tiverem fracassado. Então, a restauração se revela o complemento indispensável e necessário de uma conservação que, sem ela, não pode subsistir nem mesmo em projeto.

102. Subtítulo: *Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milão, Ulrico Hoepli, 1893.

103. Ele cita Mérimée de forma caricatural: este, num espírito oposto ao de Viollet-le-Duc, declarava que "convém deixar incompleto e imperfeito tudo o que se encontra incompleto e imperfeito, [e que] não devemos nos permitir corrigir as irregularidades ou consertar os erros", op. cit., p. 13.

Afirmar a compatibilidade de duas noções que Ruskin e Morris julgavam incompatíveis, e que Viollet-le-Duc entendia como sinônimas, leva a uma concepção complexa da restauração. A maior dificuldade consiste, em primeiro lugar, em saber avaliar com justiça a necessidade ou a oportunidade da intervenção, em localizá-la, em determinar sua natureza e importância. Uma vez admitido o princípio da restauração, esta deve adquirir sua legitimidade. Para isso, é necessário e suficiente fazer que seja reconhecida como tal. O caráter pertinente, adventício, ortopédico do trabalho refeito deve ser marcado de forma ostensiva. Ele não deve, em nenhuma hipótese, poder passar por original. É imperioso que se possa, num relance, distinguir a inautenticidade da parte restaurada das partes originais do edifício, graças a uma disposição engenhosa que recorra a múltiplos artifícios: materiais diferentes; cor diferente da do original; aposição de inscrições e de sinais simbólicos nas partes restauradas, indicando as condições e as datas das intervenções; difusão, local e na imprensa, das informações necessárias, e em especial fotografias das diferentes fases dos trabalhos; conservação, em local próximo do monumento, das partes substituídas por ocasião da restauração¹⁰⁴.

Além disso, Boito reconhece não apenas que toda intervenção arquitetônica num monumento é necessariamente datada e marcada pelo estilo, pelas técnicas e *savoir-faire* da época em que é feita. Lamenta, ademais, a igualdade de tratamento que se dá à diversidade dos monumentos e propõe três tipos de intervenção, de acordo com o estilo e a idade dos edifícios: para os monumentos da Antigüidade, uma restauração *arqueológica*, que busque antes de tudo a exatidão científica e, em caso de reconstituição, considere apenas a massa e o volume, deixando de certo modo em branco o tratamento das superfícies e sua ornamentação; para os monumentos góticos, uma restauração *pitoresca*, que se concentre principalmente no esqueleto (ossatura) do edifício, deixando a carne (estatuária e decoração) em deterioração; enfim, para os monumentos clássicos e barrocos, uma restauração *arquitetônica* que leve em conta os edifícios em sua totalidade.

104. Op. cit., p. 15, ss. e 28.

Os conceitos de autenticidade, hierarquia de intervenções, estilo de restauração permitiram a Boito estabelecer os fundamentos críticos da restauração como disciplina. Ele enunciou um conjunto de regras que foram moduladas e aprimoradas —, por causa das destruições causadas pelos conflitos armados, a partir da Primeira Guerra Mundial — de acordo com a evolução das técnicas de construção — mas que, em sua essência, continuam válidas.

Alois Riegl: uma contribuição maior

Um trabalho de reflexão mais ambicioso com respeito a atitudes e condutas ligadas à noção de monumento histórico foi realizado no começo do século XX pelo grande historiador da arte vienense Alois Riegl (1858-1905)¹⁰⁵. Este encontrava-se preparado para tal tarefa em razão de sua tripla formação — de jurista, filósofo e historiador — e pela experiência concreta que adquiriu como conservador de museu¹⁰⁶.

Em 1902, Riegl foi nomeado presidente da Comissão Austríaca dos Monumentos Históricos e encarregado de esboçar uma nova legislação para a conservação dos monumentos. Um ano depois, publicava, à guisa de introdução a medidas jurídicas, *Der moderne Denkmalkultus [O culto moderno dos monumentos]*¹⁰⁷. Esse fino

105. Entre 1889 e 1901, numa série de obras importantes, Riegl estabeleceu os princípios da história e da teoria da arte, tais como foram depois continuadas por H. Wöfflin, H. Sedlmayr, P. Frankl, E. Panofsky, R. Krautheimer etc. Um século depois de sua publicação, são traduzidas para o francês: *Questions de style* (1893), tradução de S. Muller, prefácio de H. Damisch, Paris, Hazan, 1992, e *L'Origine de l'art baroque à Rome* (curso, ed. póstuma, 1907), tradução de H. A. Baatsch e F. Rolland, com uma importante "Apresentação" de P. Philippot, Paris, Klincksieck, 1993. Sobre a obra de Riegl, ver também H. Zerner, "L'art", in J. Le Goff e P. Nora (orgs.), *Faire de l'histoire*, t. II, O. Pächt, "A. Riegl", *Burlington Magazine*, 1963, traduzido para o francês para servir de introdução à *Grammaire historique des arts plastiques*, Paris, Klincksieck, 1978, e W. Sauerländer, "A. Riegl und die Entstehung der autonomen Kunstgeschichte am Fin de siècle", in R. Bauer (org.) *Fin de siècle zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Frankfurt/Meno, 1977.

106. No Museu de Artes Decorativas de Viena (1886-1898).

107. Ver introdução, nota 25.

opúsculo é uma obra fundadora. Ele se vale de todo o seu saber e experiência como historiador de arte e conservador de museu para empreender uma análise crítica da noção de monumento histórico. Este não é abordado apenas sob uma perspectiva profissional, como a de Boito, mas tratado como um objeto social e filosófico. Só a investigação do sentido ou dos sentidos atribuídos pela sociedade ao monumento histórico permite fundar uma prática. Daí uma dupla abordagem — histórica e interpretativa.

Riegl é o primeiro a apresentar, sem ambigüidade, a distinção que procurei apontar entre o monumento e o monumento histórico, cuja origem ele situa, em algumas linhas, na Itália, no século XVI. Tendo sido também o primeiro a definir o monumento histórico a partir de valores de que foi investido no curso da história, faz-lhes o inventário e estabelece uma nomenclatura pertinente.

Sua análise é estruturada pela oposição de duas categorias de valores. Uns, ditos “de rememoração” (*Erinnerungswerte*), são ligados ao passado e se valem da memória. Outros, ditos “de contemporaneidade” (*Gegenwartswerte*), pertencem ao presente.

A essa estrutura dual corresponde a distinção, que utilizei largamente, entre valores para a história e a história da arte, de um lado, e valores artísticos, de outro¹⁰⁸. Mas Riegl não parou aí. Entre os valores de rememoração, também descreveu, e logo inscreveu, um novo valor, que vê surgir na segunda metade do século XIX e que chama de “ancianidade”. Esta diz respeito à idade do monumento e às marcas que o tempo não pára de lhe imprimir: assim se evoca, por meio de um sentimento “vagamente estético”, a transitoriedade das criações humanas cujo fim é a inelutável degradação, que no entanto constitui a nossa única certeza. Diferentemente do

108. Um esquema pode ajudar o leitor a se orientar entre as diferentes categorias de valores.

Valores de rememoração (ligados ao passado):

- para a memória (monumento);
- para a história e a história da arte (monumento histórico);
- de ancianidade (monumento histórico).

Valores de contemporaneidade:

- artístico;
 - relativo (monumento histórico);
 - de novidade (monumento e monumento histórico);
- de uso (monumento e monumento histórico).

Ancianidade com
valor preponderante

valor histórico, que remete a um saber, o de “ancianidade” é percebido de imediato por todos. Ele pode, pois, dirigir-se à sensibilidade “de todos, ser válido para todos, sem exceção”. Riegl não menciona Ruskin. É evidente, porém, que seu valor de ancianidade, que suscita uma “atenção reverente” para com os monumentos históricos, é próximo do valor ruskiniano da reverência. Seu significado, contudo, é bem diferente. Ruskin milita por uma ética e busca impor sua concepção moral do monumento a uma sociedade cujas tendências orientam-se em sentido inverso. Riegl parte, ao contrário, de uma constatação. Um outro olhar sobre a sociedade industrial: historiador, não normativo. O valor de ancianidade do monumento histórico não é para ele uma promessa, mas uma realidade. A imediatez com a qual esse valor se apresenta a todos, a facilidade com que se oferece à apropriação das massas (*Massen*), a sedução fácil que ela exerce sobre estas deixam entrever que ele será o valor preponderante do monumento histórico no século XX.

A segunda categoria (*Gegenwartswerte*) não é menos rica, nem menos diferenciada que a primeira. Ao lado do transcendente “valor artístico”, Riegl coloca, com efeito, um valor terreno “de uso”, relativo às condições materiais de utilização prática dos monumentos. Consubstancial ao monumento sem qualificação, segundo Riegl, esse valor de uso é igualmente inerente a todos os monumentos históricos, quer tenham conservado seu papel memorial original e suas funções antigas, quer tenham recebido novos usos, mesmo museográficos. A ausência de valor de uso é o critério que distingue do monumento histórico tanto as ruínas arqueológicas, cujo valor é essencialmente histórico, quanto a ruína, cujo interesse reside fundamentalmente na ancianidade. Quanto ao valor artístico, Riegl o decompõe em duas categorias. Um deles, o dito “valor artístico relativo”, refere-se à parte das obras artísticas antigas que continuou acessível à sensibilidade moderna. O outro, chamado de “valor de novidade” (*Neuheitswert*), diz respeito à aparência fresca e intacta dessas obras. Ela “deriva de uma atitude milenar, que atribui ao novo uma incontestável superioridade sobre o velho (...). Aos olhos da multidão, só o que é novo e intacto é belo”¹⁰⁹. Esse

109. Ou antes a seu “desejo de arte” (*Kunstwollen*). Sobre esse conceito, ver P. Philippot, op. cit., nota 105, p. 167.

valor torna-se ainda mais interessante ao se considerar que, apesar da universalidade que Riegl lhe atribui, certamente com razão, ele nunca tinha sido evidenciado, nem claramente apontado antes.

A análise de Riegl revela, pois, as exigências simultâneas e contraditórias dos valores de que o monumento histórico foi cumulado ao longo dos séculos. Com toda a lógica, o valor de ancianidade, último a surgir, exclui o de novidade e ameaça também o valor de uso e o histórico. Mas o valor de uso contraria freqüentemente o valor artístico relativo e o histórico. Esses conflitos, já esboçados por Boito no domínio da restauração, manifestam-se igualmente quando se trata da reutilização e, de modo mais geral, do tombamento dos monumentos históricos. Riegl mostra que eles não são, contudo, insolúveis e em verdade dependem de compromissos, negociáveis em cada caso particular, em função do estado do monumento e do contexto social e cultural em que se insere. A análise axiológica do historiador vienense funda uma concepção não dogmática e relativista do monumento histórico, em harmonia com o relativismo que ele introduziu nos estudos de história da arte.

Der moderne Denkmalkultus não traz, contudo, apenas um instrumento crítico ao administrador e ao restaurador. Avaliando o peso semântico do monumento histórico, faz dele um problema da sociedade, ponto central de um questionamento sobre o devir das sociedades modernas. A instituição a que pertence não permite a Riegl formulações por demais precisas e explícitas. Ele não pode, sobretudo, afirmar que, na sociedade em transição em que vive, o valor de ancianidade tende a ocupar o espaço social que era tradicionalmente ocupado pela religião. Tal é, porém, o sentido que tem a palavra “culto” no título de sua obra.

Por que as aparências enganadoras estéticas do valor de ancianidade¹¹⁰? Por que esse extraordinário e crescente fervor em torno dos monumentos antigos? Para o leitor atual, Riegl¹¹¹ parece antecipar, na mesma escala societal, mas em seu campo memorial

110. Ibid., p. 96.

111. F. Choay, “Riegl, Freud et les monuments historiques: pour une approche sociétale de la préservation” [ed. orig. p. 228], *World Art, Acts of the XXV International Congress of the History of Art*, ed. por I. Lavin, v. III, The Pennsylvania State University Press, 1989.

específico, as análises de *O mal-estar na civilização*, o pequeno livro escrito vinte anos depois por seu contemporâneo vienense Sigmund Freud. Riegl com certeza não foi entendido assim na época, nem mais tarde, aliás. Mas, como se verá adiante, é a partir das pistas sintomáticas abertas por ele no *Moderne Denkmalkultus* que se pode pensar atualmente em patrimônio histórico.

A obra de Boito e, de forma mais ampla, a de Riegl mostram que na virada do século XIX para o XX a conservação dos monumentos históricos conquistara o *status* disciplinar que só uma indagação sobre seus conceitos e procedimentos lhe podia conferir.

Essa abordagem crítica completava um balizamento do campo espaço-temporal dos monumentos históricos que, já em fins da década de 1860, apresentava, ao menos de modo teórico e virtual, quase os mesmos contornos que atualmente. O *campo tipológico* já incluía a arquitetura menor e a malha urbana. O *campo cronológico* continuava limitado, a jusante, pela fronteira da industrialização; mas, a montante, seus limites eram continuamente alargados pelo trabalho dos arqueólogos e paleógrafos. As descobertas de Champollion permitiam situar e dar uma identidade aos monumentos do Egito, cujo enigma fascinara em vão os antiquários. Em seguida, foi a vez da Mesopotâmia. O templo de Jerusalém também deixava o mundo da lenda, entrando no da realidade histórica, o mesmo acontecendo com os remanescentes das civilizações proto-helênicas. O *campo de difusão* tornara-se mundial. Por um lado — em geral à época da expansão colonial (Índia, Indochina, América Latina) —, a arqueologia e a etnografia ocidental anexavam os monumentos de civilizações longínquas que não pertenciam à Antigüidade mediterrânea. Por outro, o conceito de monumento histórico e sua institucionalização estabeleciam-se fora do campo europeu ou dos territórios sob seu domínio.

Não devemos, no entanto, exagerar no alcance de determinadas idéias e experiências precursoras, mas pontuais, que surgiram no período de consagração do monumento histórico: elas não afetaram profundamente práticas conservadoras que continuaram mais ou menos idênticas durante cerca de um século, entre 1860 e 1960.

Com efeito, até a década de 1960 o trabalho de conservação dos monumentos históricos visa essencialmente aos grandes edifícios religiosos e civis (excluindo-se os do século XIX). Na maioria dos casos, a restauração continua fiel aos princípios de Viollet-le-Duc, exceto nos casos em que, sob a influência de certos arqueólogos, ela se volta para uma reconstituição cujo modelo a prática do desenho dos arquitetos e dos antiquários já sugerira, desde o início, para as antigüidades clássicas. O valor de ancestralidade não conquista as multidões com a rapidez imaginada por Riegl. É verdade que a grande viagem de passeio democratiza-se na Inglaterra. Aí se cria a primeira agência de turismo, Cook's, que explora principalmente os sítios legendários do Egito, onde, em 1907, Pierre Loti¹¹² se queixa da implantação intempestiva de hotéis nas vizinhanças das pirâmides e do número excessivo de turistas. Mas tudo é relativo e trata-se de monumentos históricos excepcionais. Na Europa, apesar das campanhas nacionais desenvolvidas desde o começo do século por associações privadas, como o Touring Club, na França, e a despeito da criação, pelo Estado italiano, na década de 1930, de uma rede de exploração das obras de arte antiga em um país que fora a terra natal do monumento histórico, o "turismo cultural" ainda não recebeu seu nome; ele continua sendo o privilégio elitista de um meio social limitado, rico e culto, que reúne aqueles que mais tarde serão chamados "os herdeiros"¹¹³. A mundialização institucional do monumento histórico, tão desejada por Ruskin e Morris, praticamente não avança. Embora — notável exceção — conceito e prática se introduzam no Japão a partir da década de 1870, no contexto da abertura Meiji às instituições e aos valores da Europa¹¹⁴, eles só adquirem direito de cidadania nos Estados Unidos depois da Segunda Guerra Mundial, com a criação do *National Trust for Historic Preservation*¹¹⁵.

112. P. Loti, *La Mort de Philae*, Paris, Calmann-Lévy, 1909, reed. Paris, Pardès, 1990.

113. P. Bourdieu e J.-C. Passeron, *Les Héritiers*, Paris, Minuit, 1964.

114. Ver nota 4, p. 62.

115. Organização privada fundada em 1949 seguindo o modelo do National Trust britânico.

Só em 1931 se realiza a primeira conferência internacional relativa aos monumentos históricos, em Atenas. Dois anos antes dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), que, na mesma cidade, elaborou a célebre Carta de Atenas, ela deu ensejo a que se levantasse a questão das relações entre os monumentos antigos e a cidade, e que se desenvolvessem a esse respeito idéias e propostas discordantes, porém mais avançadas¹¹⁶ que as da Carta. Mas essas concepções inovadoras acabaram pouco difundidas. Foram formuladas à margem do congresso, que, em princípio, deveria tratar dos problemas técnicos da conservação e da restauração e cujos participantes eram todos europeus. Quanto à organização reclamada por Ruskin em seu artigo de 1854 sobre o Crystal Palace, foi criada sob outra forma, exatamente cem anos mais tarde, em 19 de dezembro de 1954, com a Convenção Cultural Européia do Conselho da Europa.

Enfim, a crítica e o relativismo de Riegl estão longe de orientar as práticas do patrimônio histórico e principalmente sua pedagogia, de que constituiriam a base.

Na afirmação serena de suas convicções intelectuais e de sua visão da história universal, assim como na magnitude de suas realizações, o longo período de consagração do monumento histórico continha apenas em germe as orientações e os questionamentos que caracterizam o período atual.

116. Essa conferência, dita de Atenas, foi organizada pela Comissão Internacional para a Cooperação Intelectual da SDN, com a cooperação do Conselho Internacional dos Museus (ICOM). Suas atas foram publicadas em 1933. Nelas se destacam, especialmente, três comunicações notáveis, de V. Horta, G. Giovannoni e G. Nicodemi.