

## **A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico**

Beatriz Mugayar Kühl\*

### **Resumo**

O texto trata da preservação dos monumentos históricos na França no período que se segue à Revolução Francesa e durante o século XIX. A reação ao "vandalismo" revolucionário, que ameaçava destruir parte significativa da herança artística do país, resultou em incipientes providências oficiais visando à tutela de monumentos históricos. No decorrer do século XIX, sucederam-se variados tipos de experiências, com êxitos distintos, para fazer face ao problema. Sobressaem os importantes passos dados no país para a efetivação da restauração como campo disciplinar, a formulação de preceitos teóricos para guiar as intervenções, o estabelecimento e consolidação da práxis do restauro, a formação de corpos profissionais dedicados ao campo, a criação de leis para a tutela dos monumentos históricos e o estabelecimento de serviços públicos especificamente dedicados a esse fim. A rica experiência francesa no período lançou importantes bases para a fundamentação da restauração como entendida atualmente.

**Palavras-chave:** Monumentos históricos. Restauração. França século XIX.

**Preservation of historical monuments in France after the Revolution and throughout the 19th century: a decisive period for theoretical elaboration.**

### **Abstract**

The paper deals with the preservation of historical monuments in France in the period following the French Revolution, and throughout the 19th century. The reaction against the revolutionary "vandalism", which threatened a significant part of the country's cultural heritage with destruction, resulted in incipient official measures regarding the conservation of historical monuments. In the course of the 19th century, several kinds of experimental restoration works were conducted in order to face such problem. As a consequence, steps were taken in France towards

establishing restoration as a disciplinary field, formulating more consistent theoretical rules to guide the interventions, establishing and consolidating the praxis of restoration, organizing professional corps dedicated to this area, creating laws to regulate the protection of historic buildings, and establishing public services specifically dedicated to such purpose. The fruitful French experience in that period laid significant foundations to establish restoration as it is presently understood.

**Keywords:** Historical monuments. Restoration. France 19th century

---

Os desdobramentos da preservação de monumentos históricos na França ao longo do século XIX tiveram relevância que vão além das fronteiras do país, repercutindo em muitas outras regiões da Europa. Podem-se também traçar alguns paralelismos com a consolidação posterior desse campo no Brasil, em especial no que respeita ao uso dos bens culturais como forma de afirmar a nacionalidade e a busca, no trato desses bens, de um estado completo idealizado. Na verdade, esse tipo de processo teve semelhanças em variados países. No caso francês, assim como em outros ambientes culturais, foram transformações extremamente complexas. Neste texto, serão abordados principalmente os aspectos relacionados aos critérios de intervenção nos bens culturais, evidenciando a busca de maior rigor metodológico e ainda – apesar da prevalência, na prática, de intervenções que almejavam um estado completo do bem –, procura-se mostrar a diversidade de posições naquele ambiente cultural.

O século XVIII foi marcado por vultosas transformações na Europa que acabaram por alterar a relação das variadas culturas com seu próprio passado. Vários fatores contribuíram nesse processo, a exemplo do Iluminismo, das profundas e aceleradas mudanças geradas pela Revolução Industrial na Grã-Bretanha, e das reações às destruições maciças posteriores à Revolução Francesa. A partir da segunda metade do século XVIII, noções relativas à intervenção em obras do passado, que haviam surgido desde o Renascimento, começaram a se afirmar para, depois, serem conjugadas nos conceitos relativos ao restauro. A restauração passou a se afastar das ações ditadas por motivos práticos, assumindo paulatinamente uma conotação

cultural, baseada no conhecimento histórico e em análises formais, com maior rigor e método nos procedimentos, sendo a experiência francesa relevante nessas transformações.

A Revolução Francesa foi um marco nesse processo. No que concerne aos monumentos históricos, o período que se seguiu à Revolução foi desastroso pelas devastações e saques praticados contra obras de arte, no intuito de destruir e apagar os símbolos das antigas classes dominantes, nobreza e clero. Os edifícios medievais foram as principais vítimas, mas, em realidade, o desprezo por eles e as intervenções mutiladoras haviam sido uma constante, mesmo anteriormente, sendo comum sua utilização como fonte de materiais de construção. Porém, a reação ao "vandalismo" revolucionário, que ameaçava expurgar de solo francês os remanescentes da arte medieval, resultou em incipientes providências oficiais tomadas por um Estado visando à tutela de monumentos históricos, levando à criação de legislação sobre o assunto.

Os relatórios sobre o vandalismo, elaborados pelo abade Henri Grégoire (1750-1831), apresentados ao Comitê de Instrução Pública na Convenção, em 1793 e 1794, foram de grande importância. O abade denunciou a barbárie cometida contra os monumentos históricos, enfatizando sua vocação pública e a responsabilidade coletiva por sua preservação. Como consequência, foi elaborado um decreto para inibir abusos, conclamando os bons cidadãos à vigilância contra as dilapidações e estabelecendo penas para aqueles que degradassem os monumentos das ciências e das artes. (CHOAY, 2001, p. 95-123). Apesar dessas iniciativas francesas não terem sido suficientes para coibir por completo a destruição de muitos bens, demonstraram a preocupação de um Estado da Era Moderna em reconhecer obras de valor histórico como de interesse público, e em ter participação ativa na sua tutela e preservação.

A Convenção, pela ação de órgãos tais como a Comissão dos Monumentos e a Comissão Temporária das Artes, deu início, de 1790 a 1795, a tentativas de inventariar e conservar obras de arte, através da atuação de correspondentes locais. Essa iniciativa, porém, comportava vários problemas, tais como a falta de meios para elaborar um inventário amplo e sistemático, para pagar os deslocamentos dos

membros da Comissão para inspeções e para remunerar os correspondentes. As questões materiais não eram as únicas, uma vez que as circunstâncias eram pouco favoráveis a essas atividades, havendo fatores externos, a exemplo das ameaças de invasões estrangeiras, e internos, pois a preservação se afigurava como ato contra-revolucionário, por muitas das obras estarem associadas ao clero ou à nobreza. Assim, os trabalhos da Comissão dos Monumentos foram interrompidos e a Comissão Temporária das Artes sobreviveu a duras penas, conseguindo, apesar das limitações, alguns resultados concretos (1). Um deles foi salvar emergencialmente várias obras, que eram armazenadas em depósitos, nove deles localizados em Paris, sendo o mais expressivo aquele dirigido por Alexandre Lenoir (1761-1839), na Rue des Petits-Augustins, a partir de 1791, que se transformaria posteriormente no Museu dos Monumentos Franceses.

Outra faceta da política levada a cabo pela República Francesa foi a pilhagem e a transferência de obras de arte para a França, principalmente as da Itália. Antoine Chrysostome, conhecido como Quatremère de Quincy (1755-1849), figura de proa no cenário cultural da época, escreveu veementemente contra esse deslocamento, levantando a questão, sempre relevante e atual, da descontextualização de obras de arte. Quatremère de Quincy foi teórico de relevância, profundamente marcado pela teoria de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), e pelas suas estadias na Itália, onde manteve amizade e um profícuo intercâmbio de idéias com Antonio Canova (1757-1822). Defensor dos ideais da arte clássica, era um erudito, historiador da arte, arqueólogo e debatedor ardoroso das questões ligadas ao futuro da produção artística.

Quatremère de Quincy permaneceu vinculado aos ideais da primeira fase da Revolução Francesa, alternando períodos de intensa participação na vida política com outros de prisão e exílio. Em 1796, época em que sua vida estava efetivamente ameaçada, publicou as *Lettres sur le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science, le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.* As cartas, sete no total, constituem um manifesto lúcido e vigoroso contra a política do Diretório, solidificada na primavera de 1796, de espoliação e retirada de obras de arte dos países ocupados pelos exércitos republicanos, para que fossem transportadas para

a França (2). As cartas são conhecidas como *Lettres à Miranda*, nome do suposto destinatário, que incitou a obra, o general Francisco de Miranda, que teria sugerido a Quatremère de Quincy de se posicionar em relação ao tema sob a forma de um intercâmbio epistolar. A política de tomada de obras era apoiada por vários veículos de comunicação e intelectuais da França, que a consideravam o país livre por excelência e, por isso, destinado a um grandioso futuro, devendo, portanto, ser a legítima morada das mais valorosas obras de arte do passado, que passariam a ser "repatriadas" e reunidas em seu solo. Quatremère de Quincy denunciou que essa atitude não é uma repatriação, mas uma conquista contraditória, pois "o espírito de conquista numa república é inteiramente subvertedor do espírito de liberdade." (QUATREMÈRE DE QUINCY, 1996, p. 87).

Para ele, o deslocamento das obras equivale a dispersar o conhecimento, pois o estudo efetivo das obras exige sua reunião no ambiente em que e para o qual foram criadas. As obras espalhadas ofereceriam meios incompletos para a educação pois o museu que se formaria através da "repatriação" não poderia transportar todo o conjunto, fundamental para valorizar as partes que o constituem. A França proporcionaria, assim, um corpo fragmentário, e Roma permaneceria com maior quantidade de obras e como destino primário dos estudiosos. Considerava Roma um museu, não um museu-instituição criado pelo Estado, mas um museu total, abrangendo a cidade em seu conjunto, que deveria ser preservado para o benefício das artes e das ciências, que são essenciais para a educação. Afirmou que "dividir é destruir" (QUATREMÈRE DE QUINCY, 1996, p. 100), dando destaque ao ambiente em que as obras estão inseridas, pois Roma não é composta apenas por seus monumentos, mas também pelos seus sítios, montanhas, vias, perspectivas, lembranças, tradições locais, usos etc. (QUATREMÈRE DE QUINCY, 1996, p. 102). Observou ainda que as obras de arte são mais bem apreciadas juntamente com outras da mesma época, comparando-as com as escolas que as precederam e sucederam e, ao se deslocar esses objetos:

[...] Serão trazidas com esses pedaços isolados de cada escola, as razões físicas e morais das diferentes maneiras de desenhar e de colorir que distinguem cada escola? Será trazida a harmonia de cada uma dessas maneiras com o país, o clima, as fisionomias, a cor local, as formas da natureza? Será trazido esse poder que exerce sobre os sentidos o espetáculo grande e geral de um gosto nacional, e essa força do hábito que, como o ar envoltório, penetra em você por todas as partes, e essa virtude instrutiva que os estudantes recebem,

sem perceber, de todos os objetos que os rodeiam? Se não se trouxer tudo isso, o quê se trará? (QUATREMÈRE DE QUINCY, 1996, p. 130-131, tradução nossa)

Enfatizou, pois, a necessidade da preservação do contexto, colocando-se francamente contra o museu instituição, o museu depósito. A questão da descontextualização foi retomada por ele em diversas polêmicas, acentuando seu antagonismo à política de se aglomerar obras em museus, em especial o Museu dos Monumentos Franceses de Lenoir, que seria fechado em 1816. Na obra *Considérations Morales sur la Destination des Ouvrages de l'Art*, de 1815, em que procurou enunciar os princípios que deveriam reger a criação artística contemporânea, Quatremère de Quincy criticou veementemente o fato de se acumular obras em depósitos, o espírito distorcido de crítica que resultaria dessa coletânea, relacionando-o aos danos que isso traria à própria produção artística, que ficaria alheia a uma destinação social (QUATREMÈRE DE QUINCY, 1989, p. 36-38).

Contestou também a utilidade das coleções formadas apenas pelos objetos mais perfeitos, o que causaria um efeito desvantajoso, pois o público os consideraria todos como iguais. Sem pontos de comparação com a produção artística mais ampla, não se poderia distinguir o bom do mau, o medíocre do excelente. Apesar de criticar as coleções, não negava que tivessem certa utilidade na formação do gosto e do talento, e sua censura era voltada ao excesso, ao uso equivocado que delas era feito, julgando que as obras de arte não deveriam todas ser destinadas a se tornar objetos de gabinete. Censurou a falta de comunicabilidade que resulta desse isolamento e posicionou-se contra os colecionadores que juntavam mundo afora obras de arte, tirando-as de seu ambiente, e as galerias e museus, onde muitas dessas peças eram expostas. Esse procedimento subtrairia às artes a sua verdadeira finalidade, que é a de nos emocionar, afirmando que assim se mataria a arte para fazer disso não a história, mas o seu epitáfio (QUATREMÈRE DE QUINCY, 1996, p. 46-48; *ibid.*, p. 61).

Quatremère de Quincy e os ideais voltados ao classicismo dominavam o panorama cultural francês no início do século XIX e a arquitetura oficial seguia uma estética acadêmica, de derivação clássica, que comportava múltiplas faces. Concomitantemente, porém, aumentava o interesse pela arquitetura medieval, que

fora desprezada durante séculos. No final do século XVIII ainda não havia na França estudos consistentes sobre a arquitetura gótica; sua origem e transformações por que passou eram desconhecidas, ou, mesmo, fruto de total incompreensão. Acreditava-se, genericamente, que o gótico era uma arte estrangeira, resultado de invasões, que teria substituído o românico, este sim derivado do classicismo, marcando, dessa forma, a ruptura dessa tradição, que só seria retomada séculos mais tarde com o Renascimento (LÉON, 1917, cap. 1). Um interesse público maior pela arte medieval começou a ser despertado justamente por Lenoir e seu museu, apesar das pesadas críticas às restaurações, muitas vezes fantasiosas, por que passavam as obras.

Não obstante os problemas do museu de Lenoir, o acúmulo, no mesmo local, de grande quantidade de objetos, permitiu, durante duas décadas, que o público visse mais de mil obras dos séculos XIII ao XVI, e constatasse a originalidade e coerência intrínseca do gótico, que revelou, ainda, ser autóctone e não fruto de invasões, despertando a idéia de uma arte nacional. Esse novo interesse daria origem a estudos sobre o tema, principalmente a partir dos anos 1820; para muitos, o gótico era uma autêntica manifestação do gênio francês, em oposição à arquitetura acadêmica. Esse fenômeno se manifestara anteriormente em outros locais, tais como Inglaterra e Alemanha, onde trabalhos consistentes sobre a arte medieval começaram no século anterior.

Pioneiro nesse sentido, na França, foi o *Essai sur l'Architecture Religieuse*, de Arcisse de Caumont (1802-1873), publicado em 1824, seguido pelos volumes do *Cours d'Antiquités Monumentales*, editados a partir de 1830. De grande importância foi também a participação de literatos e intelectuais, muitos filiados a correntes do romantismo. Um exemplo é Victor Hugo (1802-1885), que tinha, ademais, grande interesse pela arquitetura, demonstrado em seu livro *Notre-Dame de Paris*, e em seu artigo *Guerre aux démolisseurs* escrito em duas partes (1825 e 1832). Em *Notre-Dame de Paris*, logo na apresentação do livro, Hugo condenou as depredações das igrejas medievais, em geral, e da Notre-Dame de Paris, em particular, atribuindo uma parcela significativa de culpa aos arquitetos: "As mutilações lhes vêm [às igrejas] de todas as partes, de dentro, assim como de fora. O padre, pinta-as, o arquiteto, raspa-as e depois vem o povo, que as demole" (HUGO, 1998, p. 21,

tradução nossa). Também na primeira página do livro III, capítulo 1, retomou o tema: "*Tempus edax, homo edacior. Ce que je traduirais volontiers ainsi: le temps est aveugle, l'homme est stupide*" (HUGO, 1998, p. 143) ["O tempo é voraz, o homem ainda mais voraz. O que eu traduziria de bom grado assim: o tempo é cego, o homem, inepto"] (HUGO, 1998, p. 143, tradução nossa) Cita, na primeira parte da frase, em latim, as *Metamorfoses*, de Ovídio, que evidencia o poder devorador do tempo (3) e, a seguir, aquele ainda maior, do homem. Hugo interpreta o caso como a cegueira do tempo e a inépcia humana. No segundo escrito, o autor fez severa crítica aos edifícios classicizantes construídos na época, denunciou o descaso para com os monumentos medievais e a complacência em relação à sua destruição, preconizando sua conservação. (HUGO, 1985, p. 177-189).

Continuavam porém os esforços para se atingir uma forma mais efetiva de proteção e tutela das obras de arte. Passo significativo foi a criação, em 1830, do cargo de Inspetor Geral dos Monumentos Históricos, pelo então Ministro do Interior (e posteriormente Ministro da Educação), François Guizot (1787-1874). O posto foi instituído quando da restauração da monarquia na França, período em que a questão da consciência da história do país e de sua arquitetura havia se tornado preocupação central, contribuindo para que as obras de arte fossem colocadas sob a tutela do Estado. A proteção da arquitetura medieval, impulsionada por intelectuais filiados ao romantismo, esteve associada, assim, a um projeto que utilizava o monumento histórico, entendido em seu sentido primeiro de elemento de rememoração, como fator preponderante na construção da identidade nacional. Guizot procurou valorizar as antigas tradições nacionais, promovendo pesquisas dos antigos documentos e monumentos. O estudo aprofundado dos monumentos góticos, franceses por origem, era também um meio de se contrapor à perpetuação de formas derivadas da Antiguidade, consideradas por alguns sem relação com o próprio tempo e com o país. Ludovic Vitet (1802-1873), personagem de grande importância, historiador e crítico de arte, foi nomeado para o posto de Inspetor Geral dos Monumentos Históricos. O cargo tinha como objetivos principais a elaboração do inventário dos monumentos franceses (4), com análise e descrição críticas, e a adoção de medidas para sua efetiva preservação. Pretendia-se, ainda, centralizar e padronizar as intervenções. Vitet fez várias viagens, principalmente pelos departamentos do norte da França, elaborando estudos e relatórios que teriam



grande repercussão, revelando muitos dados e edificações medievais até então esquecidos ou pouco conhecidos (5). Guizot considerava o inventário de fundamental interesse, mas a tarefa era imensa e custosa, tendo sido desenvolvida lenta e gradativamente ao longo de várias décadas.

Muitas questões envolvidas não tinham precedentes e implicaram problemas de várias ordens. Uma delas era a formação de profissionais, tanto arquitetos quanto operários, capacitados a atuar em restaurações. Os conhecimentos sobre a arquitetura medieval e seus métodos de construção eram restritos, sendo o tema abolido das escolas de Belas Artes. Vitet enfatizava a necessidade de se estudar os procedimentos artísticos não apenas de forma genérica, mas detalhada, para cada período e cada região com suas variantes locais, e afirmava que qualquer dedução deveria ser fundamentada em rigorosa indução (LÉON, 1951, p. 192). Outra questão essencial era a adoção de critérios gerais para o inventário, para estabelecer prioridades e para alicerçar as intervenções. Ou seja, buscava-se um método rigoroso para se enfrentar as variadas questões.

A restauração era até então encarada essencialmente como uma ação voltada ao restabelecimento do estado original, e ao rejuvenescimento de obras alteradas no decorrer do tempo. Os primeiros preceitos genéricos voltados ao tema apareceram na França já a partir do final do século XVII, tal como nos textos de Augustin Charles d'Aviler (1653-1700):

Restauração; é o refazimento de todas as partes de um edifício degradado & deteriorado por defeitos de construção ou pela sucessão do tempo, de modo a que ele seja reconduzido à sua forma primitiva, & mesmo aumentado consideravelmente, como aquela que o Rei mandou fazer no velho castelo de S. Germain en Laye construído por Francisco I.

Restaurar; é restabelecer um edifício, ou reconduzir ao seu estado primitivo uma figura mutilada. A maior parte das estátuas antigas foram *restauradas*, como o Hércules de Farnese, o Fauno de Borghese em Roma, os Lutadores da galeria do grão-duque de Florença, a Vênus de Arles que está na Galeria do Rei em Versalhes; & essas *restaurações* foram feitas pelos mais hábeis escultores. (D'AVILER, 1710, v. 2, p. 836, tradução nossa)

Os verbetes da *Encyclopédie*, por sua vez, foram baseados nos escritos de d'Aviler, retomando-os literalmente (6). A restauração, assim definida, está voltada a

melhoramentos e associada à busca da configuração inicial e completa do bem, refazendo partes e, mesmo, construindo acréscimos. A especulação sobre o estado original de uma obra era atividade com tradição na França e sua sistematização remonta à criação das Academias francesas no século XVII. Esse exercício era parte essencial do trabalho dos pensionistas da Academia de França em Roma, que deviam estudar monumentos da Antiguidade, fazer seu levantamento e elaborar reconstituições hipotéticas de sua forma primitiva, exercício que se restringia, porém, à teoria.

Também Quatremère de Quincy, em sua *Encyclopédie Méthodique*, publicada em três volumes, entre 1788 e 1825, encarava a restauração como ato visando restabelecer partes degradadas de um edifício para deixá-lo em bom estado, buscando-se, ainda, reconduzi-lo ao estado primitivo, através de reintegrações de partes faltantes (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2003, p. 107). Referindo-se às esculturas, afirmou que muitas vezes se abusou da arte de restaurar. Considerava que, quando grande parte da escultura original subsistisse, havia a obrigação por parte do restaurador de reencontrar o conjunto; mas acreditava que a mania do restauro havia levado a fazer não apenas um membro numa estátua, mas uma estátua inteira a partir de um fragmento. Naquele período verificava-se uma lenta mudança de postura no restauro escultórico, e uma atitude mais conservativa se afirmava face às restaurações integrativas, tendo papel relevante nas renovadas discussões tanto Canova quanto Quatremère de Quincy (7). Quanto aos edifícios, Quatremère de Quincy julgava que alguns deles poderiam permanecer em estado de ruína, mas o excessivo respeito havia apressado a destruição em certos casos. Considerava o gosto pelas ruínas verdadeira mania, mostrando certo desprezo pelos valores "pitorescos" e afirmou que algumas medidas voltadas à conservação teriam evitado a deterioração de muitas obras. Para ele, os perigos dos complementos para a restauração arquitetônica eram menores do que no caso da escultura, pois as obras de arquitetura se compõem, muitas vezes, de partes similares que podem ser reproduzidas, não vendo riscos no completamento, por exemplo, de um peristilo, em que existem várias colunas iguais. Afirmou que esses complementos poderiam ser feitos com formas simplificadas, reencontrando a harmonia do conjunto, sem conduzir o espectador ao engano, pois o original seria distinguível das partes acrescentadas, citando o exemplo do Arco de Tito em Roma (8). Volta a esse caso

também no verbete sobre as ruínas, considerando mais importante para a história e para as artes prolongar a existência das obras de arquitetura, fazendo com que a degradação cessasse e com que as partes faltantes fossem restituídas a partir dos elementos originais subsistentes (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2003, p. 117). Sintetizou, nem sempre de forma coerente, experiências diversas, e antecipou duas das principais vertentes do restauro no século XIX, uma voltada à conservação, que seria encabeçada por Ruskin, e outra voltada a complementos em estilo, cujo mais notório representante, na França, foi Viollet-le-Duc.

Vitet, por sua vez, julgava desnecessárias as correções e embelezamentos de partes irregulares ou incompletas, pois esses eram dados históricos de interesse, dando prioridade aos aspectos documentais. Considerava a "não inovação" um princípio fundamental. Contrapunha-se, assim, a várias intervenções feitas no período que, para fazer face à barbárie das destruições, muitas vezes tomaram a forma de "fúria restauradora", que, desprovida de conhecimentos sobre a arte medieval e de critérios consistentes de restauração, recaíam no arbítrio. Exemplos são dados pelas intervenções de François Debret (1777-1850), em Saint-Denis, que causaram celeumas, ou as de Etienne Hippolyte Godde (1781-1869), caso das reparações realizadas em Saint-Germain-des-Prés, em Paris, e na catedral de Amiens, feitas com materiais e métodos inadequados.

O monumento era considerado então, por muitos, como um documento que ilustrava um período específico da História, e as modificações feitas em épocas subseqüentes à sua construção não eram levadas em conta. A própria noção de estilo era vinculada a um conceito de unidade formal, como se cada estilo fosse algo unitário, delimitado e preciso, com uma visão idealizada, e muitas vezes distorcida, do que era esse estilo. Eliminavam-se alterações posteriores para devolver ao bem o aspecto de sua época de maior esplendor, muitas vezes reconstituindo por analogia, ou, até mesmo, inventando, com o intuito de "embelezá-lo". No Renascimento italiano, houve intervenções "goticizantes", ou seja, complementos ou continuação de obras em estilo gótico, mas remetendo a obra a um endereço estilístico "genérico". No caso francês, passar-se-ia, em especial após a atuação de Viollet-le-Duc, a fazer referência a um endereço estilístico específico, ou seja, o gótico de um determinado período de uma dada região.

Vitet deixou o cargo de Inspetor Geral em 1834, sendo substituído por Prosper Mérimée (1803-70). Mérimée era estudioso de história medieval e, nessa fase, afastou-se de um certo sentimentalismo associado ao romantismo e ao gosto pelas ruínas, propondo-se a manter os monumentos em sua integridade. Assim como seu predecessor, condenava todas as formas de vandalismo e tinha em Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-79) seu conselheiro para as obras de restauração arquitetônica. Em torno de intelectuais como Vitet, Mérimée e Viollet-le-Duc, estabeleceu-se um núcleo com interesse pela arte medieval e, através de seus trabalhos, textos e ensinamentos, conseguiu-se formar profissionais para os serviços voltados à preservação.

Viollet-le-Duc foi autor prolixo, estudioso de talentos múltiplos, que abrangiam os de arquiteto, escritor, diretor de canteiros de obras e desenhista. Em suas viagens e estudos pela França e pela Itália consolidou a noção, que se tornou para ele uma certeza, de que existem princípios verdadeiros de adequação da forma à função, da estrutura à forma, e da ornamentação ao conjunto, nos vários períodos artísticos, tendo especial interesse pela arquitetura medieval. Sua formação, que ocorreu à margem da academia, deu-se num período em que Quatremère de Quincy e a luta pelos ideais clássicos eram ainda dominantes, mas no qual também eram feitos estudos mais consistentes sobre o gótico. Foi nesse ambiente, em que novas idéias despontavam e a arquitetura gótica se revestia de caráter nacionalista, em que se buscavam novos caminhos para a produção arquitetônica e em que a restauração se estava estabelecendo como disciplina, que Viollet-le-Duc se formou e sobre o qual, por sua vez, teria grande ascendência.

Os debates sobre a arquitetura medieval tomavam vulto e o destino de edifícios do período, tão sacrificados no decorrer do século XVIII e início do século XIX, tornou-se objeto de maior preocupação. Um fato de grande relevância foi a restauração da Sainte Chapelle, em Paris, iniciada em 1836. O trabalho foi confiado a Félix Duban (1797-1870), assistido por um colaborador de Henri Labrouste (1801-1875), Jean-Baptiste Lassus (1807-1857). Essa restauração, na qual Viollet-le-Duc participou auxiliando Lassus, foi um verdadeiro laboratório experimental. Procurou-se, com maior ou menor sucesso, ser fiel aos documentos e aos indícios existentes.

O próprio sistema de atuação sobre os monumentos se estava consolidando e ampliando, passando-se, como notou Paul Léon, de um período empírico, até os anos 1830, a um período doutrinário (LÉON, 1933, p. 51-59); ou seja, procurava-se estabelecer uma unidade de princípios e de método, por mais que os critérios então empregados sejam passíveis de críticas segundo a visão atual do problema. Em 1837 foi decidida a criação de um conselho de especialistas para auxiliar e ladear o inspetor geral, dando origem à Comissão dos Monumentos Históricos; Jean Vatout (1792-1848) foi nomeado seu presidente, Vitet, vice-presidente, e Mérimée, secretário.

Viollet-le-Duc, por sua vez, ensaiava os primeiros passos na restauração. A Comissão selecionava arquitetos que eram designados para dirigir as obras. Dessa forma, em fevereiro de 1840, Viollet-le-Duc, foi indicado, por recomendação de Mérimée, para restaurar a igreja da Madeleine, em Vézelay. Até aquela data Viollet-le-Duc, então com 26 anos, não possuía experiência em restauro (iniciou sua participação nas obras da Sainte Chapelle, em novembro daquele ano). Sua escolha foi de certa forma surpreendente, dada a complexidade e dificuldade do projeto, que fora recusado por outros arquitetos mais tarimbados em função do estado da igreja, em especial de seus problemas estruturais. Viollet-le-Duc, apesar da falta de prática em restauração, tinha aprofundado conhecimento sobre a arquitetura medieval. Procurou, nesse projeto, impor sobre a obra maior clareza de composição, dando a toda nave um caráter românico, transformando, para isso, alguns dos tramos góticos. Manteve, porém, a mudança de estilo em relação ao coro, que permaneceu gótico. Desenvolveu pormenorizados levantamentos e análises da composição, do sistema estrutural e das patologias. Dada a falta de conhecimentos sistematizados para poder realizar os vultosos trabalhos necessários na igreja, Viollet-le-Duc teve que forjar seus próprios métodos e instrumentos para levar a bom termo a empreitada. Apesar de fazer uso de reconstruções, principalmente dos arcobotantes, cuja forma também foi alterada, obteve excelentes resultados na recuperação estrutural de partes do edifício, utilizando meios que são em larga medida empregados ainda hoje.

A seguir, Viollet-le-Duc envolveu-se com o projeto de restauração de Notre-Dame de Paris. Foi convidado por Lassus para participar de um concurso de projetos, entregue em 1843, em que havia outros dois participantes, Jean-Jacques Arveuf (1802-1875) e Jean Charles Danjoy (1806-1862). A catedral fora vítima de toda espécie de intervenções ao longo dos séculos, tais como supressões e consertos, além das depredações da Revolução. Várias propostas se sucederam até que, em 1842, uma comissão foi criada para concretizar os planos, sendo organizado o concurso.

César Daly (1811-1894), o renomado editor da *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, escreveu artigo analisando as propostas para Notre-Dame. Teceu críticas às proposições de Arveuf, que considerou pouco respeitosas em relação ao passado, mas eram grandiosas e possuíam inventividade. Daly foi taxativo nas observações e afirmou que se pode "[...] ser bom artista e detestável arqueólogo; mas então se deve procurar terrenos virgens e respeitar todo edifício que a mão dos séculos tocou" (DALY, 1843, p. 138). Em relação às propostas de Danjoy, julgava-as belas e mais respeitosas em relação ao passado. Daly notou que a catedral precisava de trabalhos urgentes de consolidação, mas também acreditava que o aspecto da igreja não era condizente com seu papel de catedral de Paris. Daly iniciara seu artigo analisando as várias formas de se encarar a herança ancestral e de como nela agir, evidenciando a existência de conflitos entre aqueles que apregoavam o respeito absoluto pela obra, mesmo em suas imperfeições, e aqueles que queriam dar um novo esplendor digno da destinação do edifício, questionando quando se atingiria uma posição mais madura e isenta (DALY, 1843, p. 137-138). Procurou examinar os projetos a partir dessas questões: como conciliar as necessidades do culto e de representatividade com o respeito pela tradição. Avaliou as propostas de Lassus e Viollet-le-Duc através do memorial que haviam apresentado, organizado em quatro partes, a primeira dedicada a considerações gerais sobre os princípios que deveriam guiar o restauro. Seus autores afirmaram:

Num trabalho de restauração, *não se poderia agir com demasiada prudência e discrição*; e somos os primeiros a dizer, *uma restauração pode ser mais desastrosa para um monumento do que as devastações dos séculos e os furores populares!*... Não se sabe verdadeiramente o que mais devemos temer, ou a incúria que deixa cair por terra aquilo que ameaça arruinar-se, ou o zelo ignorante que *acrescenta, recorta, completa* e acaba por transformar um monumento antigo num monumento novo, despojado de todo interesse

histórico... Longe de querer dizer que é necessário fazer desaparecer todas as adições *posteriores à construção primitiva*, e de levar o monumento à sua primeira forma, pensamos, ao *contrário*, que cada parte *acrescentada, em qualquer época que seja*, deve em princípio ser *conservada, consolidada e restaurada no estilo que lhe é próprio*, e isso com uma religiosa discrição, com uma abnegação *completa* de toda *opinião pessoal*. (LASSUS e VIOLET-LE-DUC, apud DALY, 1843, p. 140, tradução nossa).

Daly notou a coerência e ponderação desses princípios, mas mostrou que o memorial apresentava, a seguir, contradições, pois os autores queriam dar de novo à catedral seu antigo esplendor e restituir suas riquezas, implicando completamentos, que só poderiam ser feitos hipoteticamente, através de deduções mais ou menos arbitrárias (DALY, 1843, p. 140). Para Daly, os trabalhos deveriam se voltar à consolidação, à recuperação geral, à composição de novos vitrais e à remoção de algumas adições setecentistas, somente se houvesse a certeza de ali encontrar a disposição primitiva.

O projeto escolhido pela comissão responsável foi efetivamente aquele de Lassus e Viollet-le-Duc. Foram aceitas as propostas de consolidação, ornamentação e melhoria no sistema de escoamento das águas, os trabalhos menos urgentes como a reconstrução da flecha e a restauração das fachadas laterais, e as propostas relativas a vidros e pinturas. Também foram aprovados os acréscimos escultóricos julgados indispensáveis para preencher as lacunas deixadas pelas depredações do tempo e da Revolução. A Comissão pediu, no entanto, algumas modificações, por não querer o restabelecimento do coro gótico, argumentando que a decoração executada no tempo de Luís XIV devia ser mantida, nem o abaixamento da tribuna do órgão, nem tampouco a construção das flechas sobre as torres da fachada, pois isso alteraria o próprio aspecto de Paris. (9)

As obras foram iniciadas em 1845 e a consagração foi em 1864, dando à catedral uma nova vida. Em Notre-Dame, Viollet-le-Duc assumiu várias funções, inclusive a de mestre-de-obras, coordenando ainda os projetos relativos à estatuária, aos vitrais, à pintura mural, à decoração, ao mobiliário etc. No projeto para a nova flecha, seguiu princípios que enunciaria mais tarde, colocando-se como continuador da arquitetura medieval, e não imitador, fazendo uma interpretação e criação de alta

competência. Apesar das restrições que se possa ter em relação a alguns aspectos das obras em Notre-Dame, foi trabalho de notável qualidade, dadas as limitações encontradas. Com a experiência e prestígio resultantes dessas experiências, Viollet-le-Duc assumiria paulatinamente várias restaurações, entre elas a de Saint-Denis, em 1846, já reconhecido como grande especialista na área.

Os debates sobre a restauração tornaram-se bastante intensos nos anos 1830-1840, surgindo vozes discordantes sobre certas intervenções excessivamente invasivas. Personagem ponderado foi Adolphe Didron (1806-1867), que afirmara em 1839, e depois em 1845: "No que tange aos monumentos antigos, é melhor consolidar do que reparar, reparar do que restaurar, restaurar do que refazer, refazer do que embelezar; em nenhum caso se deve acrescentar e, sobretudo, nada suprimir" (10). Não poupava críticas a alguns trabalhos do período, a exemplo dos feitos por Godde.

Parte dessa polêmica pode ser seguida através de vários artigos de 1845 na *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, sobre questões ligadas ao restauro, fazendo transparecer o confronto que havia entre as diversas posturas, muitas vezes opondo arquitetos a arqueólogos. A celeuma foi iniciada por um artigo publicado por Henri Janniard, que teceu comentários e fez propostas para a igreja Saint-Ouen, em Rouen (JANNIARD, 1844, p. 539-548). O arquiteto sugeriu que a cancela rococó do coro fosse substituída por outra neogótica, mais harmoniosa em relação às características da igreja do século XIV. Afirmou ainda que as gárgulas, contemporâneas ao edifício, deveriam ser substituídas por outro sistema de escoamento das águas, mais eficiente e em acordo com as normas de então, pois a água expelida pelas gárgulas molhava os transeuntes e causava respingos que degradavam a parte inferior do edifício. Ademais, argumentou que muitas delas poderiam vir a se desprender, provocando graves acidentes.

As sugestões de Janniard geraram dura resposta de Didron nos *Annales Archéologiques*. Didron evocou escritos de Viollet-le-Duc sobre edifícios religiosos, nos quais se encontrariam boas razões para a manutenção das gárgulas. Daly, por sua vez, afirmou que a questão essencial era saber como resolver o escoamento das águas sem fazer com que os pedestres mudassem de calçada e com que o



monumento se deteriorasse (DALY, 1845, p. 74). No caso específico de Rouen, Daly considerava que deveria ser feito um novo escoamento de águas, mas que as gárgulas deveriam ser mantidas, para não alterar o efeito pitoresco, respeitando a pureza do estilo gótico. Quanto à cancela do coro, Didron declarou que

*O belo e o belo se convêm sempre; a bela cancela rococó somente destoa do gótico do século XIV aos olhos das pessoas superficiais, e a harmonia que reside em objetos equivalentes somente em forma, estilo ou época é bastante inferior à harmonia de beleza.* (DIDRON, apud DALY, 1845, p. 72, tradução nossa)

Didron aconselhou Janniard a fazer uma obra-prima e a introduzir a unidade de estilo numa obra nova, mas insistiu que não se deveria tirar a cancela rococó de um edifício antigo (DIDRON, 1845, p. 277). Daly respondeu às críticas de Didron, declarando que: "Não somos de opinião que o belo e o belo se convêm sempre; assim, segundo a nossa opinião, um *belo cavalo* se encontraria bastante mal colocado numa *bela capela*." (DALY, 1845, p. 72). Invocou a seguir a opinião de Viollet-le-Duc de que na literatura, assim como na arquitetura, a unidade é a condição de uma boa obra (DALY, 1845, p. 73). Apesar da citação que fez de Viollet-le-Duc, Daly considerava o princípio da unidade estilística questionável e, ao abordar esse ponto, evoca outro problema, que já havia mencionado ao tratar de Notre-Dame, que é a dificuldade de conciliar a preservação de aspectos históricos e a busca de novo esplendor numa obra, e como saber em que consiste o certo e o errado ao se tentar compor o interesse arqueológico e o estético (DALY, 1845, p. 74-75). Janniard, por sua vez, procurou especificar o que entendia por unidade de estilo, referindo-se a edifícios da mesma "família", a exemplo das variedades ogivais, com formas que não se chocam. Admitiu a convivência de várias etapas numa mesma construção, desde que pertencentes à mesma "família", mas afirmou que a "estirpe degenerada" dos estilos dos séculos XVII e XVIII jamais poderia ser admitida num edifício medieval (JANNIARD, 1845, p. 282).

Outra obra relevante no período foi a restauração do castelo de Blois, confiada a Félix Duban em 1843. O arquiteto fez o projeto de modo a evidenciar as quatro principais fases do castelo: a gótica, representada pela *Salle des Etats Généraux*, de c. 1200; a ala Luís XII, construída a partir de 1498; a ala Francisco I, de 1515-1519; e a ala Gastão de Orléans, projetada por François Mansart e construída entre 1635

e 1638. Para tanto, entre outras intervenções, demoliu, em 1860, a chamada *Voûte du Château*, erigida na segunda metade do século XVI, que encobria a *Salle des Etats Généraux*, construindo uma nova fachada neogótica, terminada em 1864. Duban escolheu deixar ainda mais legíveis as quatro fases do castelo, representativas da história da arquitetura francesa. Esse era um meio de mostrar, de modo instrutivo, as transformações ao longo da história e, segundo arquitetos filiados a certas correntes do romantismo, caso de Duban, uma forma de explicar o presente, que serviria de base para se definir o futuro da arquitetura (11). No entanto, algumas questões essenciais, como o escoamento das águas, não foram tratadas (LÉON, 1917, p. 332).

Há uma discrepância de posição entre Duban e Viollet-le-Duc sobre a ala feita por Mansart, pois Viollet-le-Duc elaborou suas apreciações encarando-a como uma arquitetura desinteressante, medíocre, e não digna de preservação, enquanto Duban, apesar de não ter maior estima pela ala, considerava-a sob o ponto de vista do conjunto da construção, como elemento que evidenciava o desenrolar da construção, e como testemunho da história da arquitetura francesa. Em Duban transparece um espírito colecionista e de classificação, semelhante a um gabinete de história natural, enquanto em Viollet-le-Duc, o juízo de valores se sobrepõe ao interesse de preservar o registro das diversas fases de forma isenta, pretendendo suprimir um fato histórico que não lhe parecia digno. Por outro lado, em ambos é presente a vontade de "melhorar", de intervir para facilitar visões idealizadas do passado, buscando deliberadamente "corrigir" o passado, tornando patente a dificuldade que havia em se atingir um efetivo respeito pelo existente.

O debate sobre a preservação de monumentos era, pois, bastante rico nesse momento, havendo tendências diversas na própria forma de se encarar a história. Várias questões essenciais ligadas à preservação eram postas em evidência: a descontextualização; as exigências do uso e da legislação em oposição às da preservação; a existência de diferentes posturas face ao monumento como fato histórico e como fato estético; as várias manifestações na busca de complementos e de unidade estilística, entendida também como forma de "embelezamento". Também nessa época, os próprios serviços ligados à restauração se estavam transformando.

Uma dessas modificações foi feita durante a Segunda República (1848), que reorganizou a Direção dos Cultos, especialmente o Serviço dos Edifícios Diocesanos. Uma particularidade dos serviços de restauração franceses no período era o fato de as igrejas ainda em uso serem de responsabilidade do Serviço dos Cultos, que possuía um corpo próprio de profissionais, enquanto os demais monumentos eram ligados à Comissão dos Monumentos Históricos. Uma união entre os dois serviços só ocorreria no início do século XX. Anteriormente às transformações de 1848, o sistema era descentralizado, cabendo aos *prefets* (governadores dos departamentos) a função de nomear os arquitetos encarregados das catedrais, sendo os projetos submetidos à tutela técnica do Conselho Geral dos Edifícios Civis (12). O modo de atuação não era satisfatório e, em 1848, foi criada a Comissão das Artes e Edifícios Religiosos no seio do Serviço dos Edifícios Diocesanos, que contava com a participação de Mérimée e de Viollet-le-Duc, que ali passou a dedicar grande parte de seu trabalho. Os edifícios diocesanos eram objeto de administração específica, com dotação orçamentária independente e maior do que a dos monumentos históricos. Havia certa divergência entre os próprios princípios de restauração, pois nos edifícios diocesanos era dada maior ênfase para utilização, o culto, havendo uma visão mais pragmática e de menor rigor do que no Serviço dos Monumentos Históricos, algo contra o qual Mérimée se debatia.

No decorrer do século XIX, foram muitos os problemas enfrentados pelos dois serviços, a começar pelo próprio estado das construções, várias ainda arruinadas e abandonadas após terem sofrido depredações durante a Revolução, com diversos tipos de problemas. Outros desgastes foram decorrentes da reutilização dos edifícios, das ocupações abusivas e das intervenções desastradas. Sentia-se a necessidade de embelezar e dar nova vida a essas edificações. Um grave empecilho era a falta de profissionais com conhecimentos sobre os edifícios medievais, suas características estruturais, formais e sua restauração, sendo as informações muito incipientes. Problemas relativos à estabilidade eram desconhecidos e o arquiteto restaurador ainda não tinha à sua disposição a plena ajuda de algumas ciências, especialmente a resistência dos materiais e a estática, que se desenvolveram justamente durante o século XIX. Isso levou à demolição, em casos extremos, de partes de construções que ameaçavam ruir, principalmente na

primeira metade do século. Foram tomadas também medidas paliativas, algumas com bons resultados, outras causando problemas ainda mais graves, entre elas a profusão de reforços ineficientes de ferro. Foi comum, para melhorar rapidamente a aparência dos edifícios, a recuperação de fachadas e do revestimento das superfícies com mástiques e cimentos, que em seguida se ressecavam, abriam fendas e despençavam, causando problemas ainda maiores às superfícies originais.

Outra questão se referia aos complementos de edifícios, principalmente igrejas, para apagar os traços das destruições revolucionárias e dar a elas seu antigo esplendor. Os conhecimentos eram sumários e as reconstituições eram forçosamente fantasiosas, mas foi nesse sentido que se encaminharam muitas restaurações no período. Buscava-se diminuir os perigos de tal ação, recomendando-se a preservação dos elementos originais e limitar as restituições apenas àquilo de que se tivesse prova concreta da existência. Caso não houvesse dados sobre a forma dos elementos perdidos, reconstituía-se por analogia a monumentos da mesma época e da mesma região, baseada nos conhecimentos sobre as transformações e diversas manifestações locais da arquitetura, como recomendavam Vitet, Mérimée e Viollet-le-Duc. Mas, na prática, a prudência foi muitas vezes abandonada. Havia também problemas em relação aos limites de ação entre organismos do governo, como as querelas entre o Conselho dos Edifícios Cívicos e a Comissão dos Monumentos Históricos. Outra polêmica envolvia a contratação de profissionais habilitados, pois muitos entravam na carreira por imposições políticas e não necessariamente por mérito.

A utilização era essencial, mas houve numerosos problemas com edifícios de interesse histórico convertidos, após a Revolução Francesa, para usos inadequados, tais como igrejas e abadias transformadas em indústrias, depósitos, casernas, estábulos etc., a exemplo da igreja do Mont Saint-Michel, adaptada para serviços penitenciários. Às vezes, eram feitos acordos com as cidades para controlar esses usos e propor uma utilização mais apropriada às características do edifício, mas eram comuns os conflitos, pois o governo central estava mais preocupado com a conservação e as cidades, sobretudo com a destinação. O número de monumentos tombados era restrito, dada a falta de meios e de pessoal, mas aumentou enormemente no decorrer do século. No entanto, mesmo com os edifícios

protegidos havia sérios problemas, sendo recorrentes as rusgas com o exército e também com o clero, responsáveis por várias transformações desfiguradoras. Mas, como reconheceu Léon,

a utilização é freqüentemente uma garantia contra os riscos da destruição. Constitui ao mesmo tempo uma ameaça e uma salvaguarda. É responsabilidade da Comissão dos Monumentos Históricos afastar uma e assegurar a outra. (LÉON, 1917, p. 183, tradução nossa)

Os serviços de preservação tiveram também que se deparar com a questão da área envoltória aos monumentos. Foram muitas as lutas contra projetos de transformação das cidades, em que os conselhos municipais traçavam vias e faziam novos loteamentos indistintamente. Várias localidades experimentaram grande crescimento no decorrer do século XIX, ocasionando comumente a supressão das muralhas e a abertura de grandes vias retilíneas, que geralmente desconsideravam as características físicas do terreno, o arruamento preexistente e a presença de edifícios antigos. Paris sofreu em demasia com esse tipo de intervenção, principalmente durante a administração de Haussmann, de 1853 a 1870. Foram também numerosas as intervenções para isolar os monumentos das construções envoltórias, consideradas parasitas, em especial a partir de meados do século (LÉON, 1917, p. 222-223). A Comissão dos Monumentos Históricos manifestou-se várias vezes contra esse tipo de ação que descaracterizava a implantação original, quando os edifícios próximos não se chocavam estilisticamente com o monumento. Por vezes esse ato era considerado necessário, quando a edificação adossada aumentava os riscos, como o de incêndio, ou impedia um melhor escoamento das águas, ou, ainda, quando a supressão permitia descortinar disposições originais de grande valor. A Comissão era, porém, contra a remoção de outros edifícios que não perturbavam a leitura do monumento, pois muitas construções, tais como várias igrejas góticas, foram concebidas em meio a arruamentos estreitos e a uma densa massa de edificações. Outra preocupação era proteger não apenas o monumento e as construções próximas, mas também uma grande área envoltória, procurando preservar as perspectivas, limitar o gabarito de novos edifícios e impedir construções que deturpassem a implantação. Mas essa questão só seria tratada de forma mais efetiva a partir do século XX.

Ocorreram porém transformações essenciais em meados do século XIX, e Viollet-le-Duc teve papel relevante no processo, especialmente após a reforma de 1848. Durante a primeira metade do século, em muitas das intervenções feitas (várias delas suprimidas na segunda metade do século), eram empregados materiais de substituição, tais como mástiques e cimento, como mencionado, e também o ferro fundido. Exemplo foi a proposta de reconstrução com ferro fundido, feita por Jean Antoine Alavoine (1776-1834) para a flecha da Catedral de Rouen, destruída por um raio. Sua intenção era mudar o material mantendo as formas góticas, e o ferro fundido parecia apropriado às flechas, pois muitas delas foram construídas com madeira e sofriam riscos constantes de incêndios. A questão foi controversa e a obra se estendeu durante longo tempo (1827 a 1876). Viollet-le-Duc posicionou-se veementemente contra a conclusão da flecha tal como a concebera Alavoine, por achar que se assemelharia a um andaime provisório e que, com as mudanças de temperatura e intempéries, haveria uma torrente de ferrugem e uma granizada de cabeças de parafusos (LÉON, 1917, p. 262-263). A flecha foi salva pela vontade popular, mas a luta de Viollet-le-Duc contra o uso do ferro fundido nas restaurações, assim como nas construções neogóticas, continuava. Mais tarde, porém, Viollet-le-Duc recomendaria o uso do metal associado à alvenaria para construções novas. Na segunda metade do século, passou-se a dar preferência ao uso de materiais iguais aos originais para reproduzir as formas primitivas. De acordo com as orientações de Viollet-le-Duc, seria necessário seguir com rigor a lógica inicial das construções medievais, com o arquiteto procurando colocar-se no papel do arquiteto primitivo, construindo segundo técnicas e materiais semelhantes, iguais ou melhores do que os originais, para assegurar ao edifício, se fosse o caso de reparar ou refazer suas partes, depois da intervenção, uma duração superior àquela já decorrida (VIOUET-LE-DUC, 2000, p. 53-54).

No ano de 1849 foi elaborada uma instrução técnica para os edifícios diocesanos, feita conjuntamente por Viollet-le-Duc e Mérimée. Nela foram recomendadas manutenções periódicas, para evitar as restaurações, e foram expostas questões práticas, tais como: as técnicas construtivas medievais; o modo de se fazer o levantamento métrico, de analisar e verificar as causas mais comuns de degradação; orientações sobre os andaimes, sobre as maneiras de talhar pedras e de fazer rejuntas; e também, e principalmente, indicações de como restaurar um

edifício. Foi um texto fundamental, que funcionou por longo período como manual prático e referência básica, gozando de grande prestígio junto aos profissionais que trabalhavam na restauração.

A Comissão das Artes e Edifícios Religiosos, apesar das transformações, não estava obtendo resultados a contento e, em 1853, ocorreram novas mudanças. Foi então criado o Comitê dos Inspetores Gerais, composto por funcionários do Serviço dos Cultos e de três inspetores gerais, Léon Vaudoyer (1803-1872), Léonce Reynaud (1803-1880), e Viollet-le-Duc. Esse Comitê detinha a autoridade sobre a avaliação dos projetos de restauração das igrejas. Nesse período, Viollet-le-Duc atuou também no campo administrativo, formulando reflexões agudas sobre o papel do arquiteto e suas condições de trabalho e remuneração, que repercutiram nas reformas que alteraram os honorários dos arquitetos em suas missões para o Serviço (LENIAUD. In: ACTES..., 1982, p. 153-156). As restaurações eram, porém, sua atividade principal, tanto aquelas pelas quais era diretamente responsável, quanto, em função de seu cargo de inspetor geral, as de outros arquitetos diocesanos, devendo avaliá-las e supervisioná-las, tendo papel decisivo em muitas delas. Sua ação passou a englobar não apenas alguns edifícios esparsos, mas muitas igrejas da França.

Viollet-le-Duc assumiu paulatinamente várias obras, tais como: desde 1845, o canteiro de Notre-Dame; em 1846 foi nomeado arquiteto de Saint-Denis; em 1849 foi o encarregado pela Catedral de Amiens; em 1857 sucedeu a Léon Ohnet (1813-1874) no posto da Catedral de Carcassonne; em 1860 substituiu Arveuf na Catedral de Reims e iniciou o canteiro de Saint-Sernin de Toulouse; em 1864 apresentou o projeto para a Catedral de Clermont. Continuava, também, seus trabalhos para a Comissão dos Monumentos Históricos. Foi muitas vezes responsável direto por vários canteiros ao mesmo tempo, além de ter o encargo, como supervisor, de numerosos outros projetos de igrejas feitos pelos arquitetos diocesanos. Aos poucos, a unidade estilística, e principalmente a adoção de formas do século XIII, consideradas as mais perfeitas, vai tomando corpo na prática de Viollet-le-Duc, que buscava nas restaurações, como ele próprio definiria, atingir um estado completo, não como existira realmente, mas como deveria ter, idealmente, existido. Os complementamentos foram comuns, e Viollet-le-Duc foi responsável por dois dos de

maior extensão, no limite da recriação: as muralhas de Carcassonne e o castelo de Pierrefonds.

Em Carcassonne, as muralhas haviam perdido quase todo o coroamento. Viollet-le-Duc conhecia profundamente a arquitetura militar e procurou desenvolver o projeto segundo as necessidades de ataque e defesa da arquitetura do século XIII, apreendendo e enaltecendo, ademais, a grandiosidade de todo o conjunto. As obras foram iniciadas em 1852 e completadas após a morte de Viollet-le-Duc. Já naquele momento foram duras as críticas ao completamento e Louis Dimier afirmou ironicamente: "Está novinha em folha e pronta para o uso" (DIMIER, apud Zerner, 1995, p. 434, tradução nossa). Nessa época, Viollet-le-Duc também projetou e construiu a igreja de Saint-Gimer, entre 1852 e 1859, uma igreja paroquial ao pé da cidadela. Foi seu primeiro projeto de construção de uma igreja, caracterizado pela simplicidade para se adequar à vizinhança operária, adaptando a linguagem neogótica aos padrões do sul da França, além de satisfazer as questões econômicas e do programa (MACCLINTOCK, 1981, p. 218-239).

As propostas que Vitet fizera para uma reconstituição hipotética de Coucy, Viollet-le-Duc irá realizar no castelo de Pierrefonds, com obras iniciadas em 1858. Nesse caso, ele não se contentou apenas com um exercício no papel, como sugerira o então inspetor geral (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 40-41), mas passou à ação, fazendo quase uma reconstrução completa do edifício (13), com o apoio de Napoleão III. Pierrefonds, que fora concluído no começo do século XV, encontrava-se no começo do século XIX em estado arruinado. Viollet-le-Duc procedeu à reconstituição baseado em documentação iconográfica insuficiente, levando a muitos complementos hipotéticos e a alguns elementos de pura invenção.

Em 1860, Viollet-le-Duc foi designado membro da Comissão dos Monumentos Históricos. Naquele ano, Emile Boeswillwald (1815-1896), assumiu o posto de Mérimée. Apesar de Viollet-le-Duc nunca ter sido inspetor geral dos monumentos históricos, teve grande prestígio entre seus arquitetos. Segundo Leniaud, Viollet-le-Duc permaneceu sempre ligado ao serviço diocesano, pois Mérimée queria um homem de sua confiança naquela verdadeira "cidadela" (LENIAUD. In ACTES..., 1982, p. 154).



Não obstante a ascendência de Viollet-le-Duc sobre o meio da restauração francês, foram várias as polêmicas em que esteve envolvido. Exemplo é dado pela catedral de Bayeux. O arquiteto diocesano Victor Ruprich-Robert (1820-1887) constatou, em 1851, a existência de fissuras nos pilares do transepto que suportavam um domo do século XVIII, construído sobre um maciço quadrado do século XV. Em 1852, Viollet-le-Duc, devendo apresentar relatório sobre o assunto, verificou que as fissuras foram resultado da falta de homogeneidade da alvenaria, e constatou a desarmonia estilística gerada pelo acréscimo do século XVIII. A conclusão era que se deveria demolir o domo antes de se executar os trabalhos de recuperação estrutural. Houve grande celeuma, com reação e protestos da comunidade. No entanto, a demolição da torre foi iniciada em 1855, mas as obras foram suspensas e Ruprich-Robert, afastado. O canteiro foi confiado a Eugène Flachet (1802-1873), engenheiro ferroviário, que modificou o andamento e decisões da obra, recuperando a estrutura e mantendo a torre (LÉON, 1917, p. 322-323).

Outro problema foi em relação às obras da Catedral de Evreux. O arquiteto responsável, Denis Darcy (1823-1904), elaborou, em 1872, um projeto em que propunha, entre outras coisas, a reconstrução das partes superiores das naves e abóbadas, a reconstrução dos pináculos, a adição de gárgulas e a modificação do sistema de arcobotantes, que eram duplos e foram reconstruídos de modo a ser simples, com configuração totalmente diversa da existente. Idealizou, assim, um sistema engenhoso de distribuição das cargas e escoamento das águas, mas que não tinha relação com o preexistente. Houve oposição e pressão de vários setores contra as modificações projetadas por Darcy, as quais Viollet-le-Duc apoiava. Na conclusão do relatório, Viollet-le-Duc afirmou:

Certo, é perigoso, quando se restaura um velho monumento, entrar na via das modificações sob o pretexto de melhoramentos; mas quando se trata de uma reconstrução, seria pueril reproduzir uma disposição viciosa e podendo conduzir à decepções. (VIOLLET-LE-DUC, apud LÉON, 1917, p. 304, tradução nossa) (14)

Após meses de discussão as obras foram retomadas segundo os preceitos de Darcy.

Viollet-le-Duc acabou por se demitir de sua função de inspetor geral dos edifícios diocesanos em 1874 por vários motivos, entre eles os problemas que teve em relação a seu parecer para a Catedral de Evreux. Viollet-le-Duc construíra sua teoria de restauração sobre certezas, baseado em aprofundados estudos, demonstrando, por vezes, tendência à obstinação e à onisciência.

Alguns de seus escritos, tais como a instrução técnica, circulares e relatórios, permaneceram restritos a certo círculo de profissionais, mas outros – principalmente os *Entretiens sur l'Architecture*, publicados em 1863 e 1872, e o *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> Siècle*, publicado em dez volumes entre 1854 e 1868 – tiveram difusão maior, tanto na França quanto no exterior. Nesses textos foram expostos seus conhecimentos sobre a arquitetura e sobre os modos de construir, apresentando reflexões sobre a adequação de materiais a formas, funções e ornamentos. Suas análises eram geralmente feitas a partir de levantamentos e desenhos que ele mesmo executara. A atividade teórica (15) de Viollet-le-Duc teve grande repercussão no século XIX, sendo seus escritos sobre a Idade Média de valor incontestável. Seu interesse nas várias fases da história da arquitetura, num esforço de análise e classificação com raízes no iluminismo, mas sua preferência recairia sobre a arquitetura medieval. Suas ponderações tiveram importância fundamental para a difusão de princípios racionais de construção, propondo, ainda, novos caminhos para a arquitetura ao apregoar que o verdadeiro futuro estaria em se estabelecer um sistema tão coerente e eficiente quanto o da arquitetura gótica. No prefácio do *Dictionnaire*, Viollet-le-Duc afirmou que o estudo da arquitetura medieval não tinha a função de fazer com que os artistas retrocedessem para aplicar formas passadas indistintamente e sem razão mas, sim, entender seus princípios fundamentais, e que o essencial na produção artística era se conformar aos costumes do momento e ser racional. Proclamando essas idéias, Viollet-le-Duc, colocou-se contra os excessos do neogótico e também contra a prevalência do classicismo, que dominava a instrução dos profissionais saídos da Escola de Belas Artes. Na sua atividade como projetista do novo, porém, Viollet-le-Duc jamais se liberou por completo do historicismo.

A própria necessidade de formação de profissionais com conhecimentos sobre a arquitetura medieval levou à tumultuada passagem, em 1864, de Viollet-le-Duc como

responsável pela cadeira de história da arte e estética da Escola de Belas Artes de Paris. O ensino da arquitetura medieval permaneceria ainda como desafio e foram grandes as pressões feitas pelos arquitetos dos Monumentos Históricos e diocesanos para que fosse incorporado no programa, algo que acabaria por acontecer. O problema da formação de arquitetos restauradores era grave e perdurou durante o período, mas Viollet-le-Duc muito contribuiu para torná-lo menos agudo.

Em suas análises sobre a arquitetura gótica, Viollet-le-Duc concebeu um sistema de correspondência entre forma, estrutura, função e ornamentação, resultando num sistema lógico, perfeito, e encerrado em si. Essa tendência de encarar um dado objeto segundo uma concepção idealizada se verificava também na restauração. O tema foi tratado de modo esparsos em vários dos verbetes do *Dictionnaire*, mas a principal formulação está no artigo "restauração", cujo notório início se dá em tom dogmático: "A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento." (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 29, tradução nossa)

Camillo Boito notou com lucidez que, com essa postura, não há como evitar arbítrios (16). Nota-se em Viollet-le-Duc uma mudança em relação ao início da carreira, em que transparecia maior respeito pela conservação dos aspectos documentais, dos elementos originais, e pelas várias fases de construção, talvez sob influência de Lassus. Na sua atividade prática, porém, afirmava-se uma ação mais incisiva, com numerosas transformações e complementamentos, impondo, sobre o monumento, uma visão idealizada da própria história da arquitetura, muitas vezes buscando a unidade de estilo, além de efetuar "correções" e "melhoramentos".

No verbete, suas observações sobre a restauração deixam de ser uma definição abreviada, como a enunciada por d'Aviler, e passam a constituir uma doutrina com maior consistência, apesar de muitas indicações serem apenas genéricas e das várias contradições presentes nas obras do restaurador. Não obstante os numerosos problemas gerados pela falta de respeito ao valor documental das obras e pelos complementamentos, consequência do próprio enunciado do verbete

"restauração", alguns preceitos de Viollet-le-Duc continuam válidos e várias colocações parecem ponderadas. Um exemplo é a importância por ele dada à reutilização para a sobrevivência da obra, pois restaurar é colocar em bom estado, restabelecer a solidez e o caráter de origem, e também dar ao monumento uma nova vida, analisando ainda modos de se adaptar os edifícios a certas necessidades da vida moderna (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 65). Considerava que todos os trabalhos deveriam ser feitos com base em dados concretos, fundamentando as decisões, pois, para ele, as hipóteses constituíam o maior perigo para os trabalhos de restauração (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 69). Enfatizou, assim, a importância de se conhecer a arquitetura de cada época e de cada região, com suas várias vertentes, e de se fazer levantamentos pormenorizados, agindo somente em função das circunstâncias. Afirmava que princípios absolutos podiam levar ao absurdo (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 48-50), posicionando-se contra a busca cega da unidade estilística, algo que, na prática, nem sempre seguiu com a mesma coerência e isenção. Julgava, ainda, que os edifícios e suas partes deviam ser restaurados não apenas no estilo que lhes era próprio, como aparência, algo decorrente de seus conceitos de conformidade estilística, mas também como estrutura, denotando respeito pela função portante (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 47). Atribuía ainda enorme importância ao levantamento e ao projeto como instrumentos de raciocínio e controle, ao registro preciso antes, durante e depois da intervenção, ou seja, a se proceder com método e rigor.

Arquitetos que trabalhavam no período, seguindo preceitos de idealização de um estado completo e de unidade estilística, tais como Denis Darcy e Paul Abadie (1812-1884), foram responsáveis por muitas intervenções incisivas como a supressão de partes românicas originais, substituídas por outras góticas, o deslocamento de esculturas de um monumento para outro e o completamento do edifício ou alteração radical de sua leitura, a exemplo das intervenções de Abadie na catedral de Angoulême, e na igreja Sainte-Croix, em Bordeaux.

As obras que Viollet-le-Duc realizou em suas funções como arquiteto diocesano e na Comissão dos Monumentos Históricos, seus escritos e a grande ascendência que teve sobre a formação de muitos arquitetos desses serviços, fizeram com que seus preceitos se tornassem dominantes nas intervenções na França na segunda metade

do século XIX, tendo grande repercussão também em outros países. A forma veemente e invasiva de Viollet-le-Duc atuar nos monumentos, a liberdade com que tratava o documento histórico e as conseqüentes perdas que essa atitude causou, também através das obras de seus numerosos seguidores nos serviços de proteção, acabaram por condenar esse modo de ação. Mas se deve admitir que muitos monumentos franceses somente sobreviveram porque neles foram feitas intervenções durante o século XIX.

No próprio ambiente francês, como exposto anteriormente, havia posições contrastantes com as de Viollet-le-Duc e as querelas foram constantes no decorrer do século. Muitos preconizavam uma posição historicamente fundamentada, mais respeitosa em relação ao bem tal como se encontrava, enfatizando o valor documental das obras e condenando os "melhoramentos". Outra questão relevante foi enunciada por Quatremère de Quincy que, antes mesmo das restaurações e renovações sistemáticas promovidas pelo Serviço dos Edifícios Diocesanos e pela Comissão dos Monumentos Históricos, já chamava a atenção, em 1815, para um aspecto dos edifícios históricos, sua aparência de vetustez, que considerava que deveria ser preservada, colocando o problema sempre atual da preservação da pátina:

A idéia de antiguidade imprime nos monumentos, assim como nos homens, um caráter de respeito e de veneração. Admiramos neles essa predileção da sorte que os salvou da mão do tempo; eles nos parecem privilegiados; apenas o fato de sua conservação os torna para nós objetos maravilhosos. A imaginação congrega facilmente sobre eles um número infinito de relações que nos transportam quase que realmente para a época recuada que os viu nascer. Não é absolutamente apenas uma ilusão do espírito; existe uma verdade nessa aproximação. Meus olhos vêem aquilo que foi visto por Péricles, por Platão, por César. Horácio e Virgílio passaram defronte a essas colunas que admiro. Admiramos, portanto, os mesmos objetos, tocamos as mesmas belezas. [...]

A graça da vetustez deve-se, pois, à certeza, mas, também, à aparência da vetustez. Eis por que é tão precioso aos olhos do amador esse verniz do tempo, que se busca freqüentemente desfazer. Dar de novo a esses restos mutilados uma integridade mentirosa, apagar e fazer desaparecer das obras antigas a marca da antigüidade e dar-lhes um falso ar de juventude, é delas tirar, em parte, seu valor e sua beleza, e essa espécie de inviolabilidade que as protegia dos ataques do espírito de crítica.

Pois a antiguidade tem de, algum modo, a vantagem de subtrair os monumentos à censura [...] (QUATREMÈRE DE QUINCY, 1989, p. 66-67, tradução nossa)

Esse tipo de posicionamento seria explorado de forma mais radical na Inglaterra, por John Ruskin (1819-1900), algumas décadas mais tarde. Ruskin assumiu uma posição diametralmente oposta à de Viollet-le-Duc, e, num de seus principais escritos, *The Seven Lamps of Architecture*, de 1849, fez pesadas críticas às restaurações. Ruskin, juntamente com William Morris (1834-1896), era o expoente de um movimento que preconizava absoluto respeito pela matéria original, levando em consideração as transformações feitas numa obra no decorrer do tempo e preservando seu aspecto de vetustez. A atitude a tomar era a execução de trabalhos de manutenção e conservação, para evitar degradações desnecessárias e aceleradas, ou, em casos extremos, a pura contemplação.

As experiências francesas no decorrer do século XIX, apesar da predominância das idéias de Viollet-le-Duc na prática de intervenções, comportaram várias vertentes e foram discutidos muitos temas essenciais ligados à preservação, tais como: a constatação da existência de conflitos entre a análise do monumento como documento histórico e a sua configuração como fato estético, sendo a atuação mais comum a busca da unidade de estilo, o que deu origem à tendência de atuar no sentido de "correções", melhorias e "embelezamentos" gerando numerosas críticas já no período pelo desrespeito aos aspectos documentais; as exigências do uso e da legislação em oposição às da própria preservação; a descontextualização das obras de arte e a preservação do ambiente e implantação originais. Sobressaem ainda os importantes passos dados na França para a efetivação da restauração como campo disciplinar, e a consolidação de sólida metodologia, através da formulação de preceitos teóricos consistentes para guiar as intervenções, do estabelecimento e consolidação da práxis do restauro, da formação de corpos profissionais dedicados ao campo, da criação de leis para a tutela dos monumentos históricos e do estabelecimento de serviços públicos especificamente dedicados a esse fim, que tiveram repercussão na formação de outros serviços em variados países.

O próprio radicalismo de algumas experiências e o intenso antagonismo entre as várias posturas encontradas na França (e também em outros países), constituíram importantes bases para as análises e reformulações a partir do último quartel do século XIX, entre elas as de Camillo Boito (1836-1914), que tiveram relevante papel

na consolidação de uma via que preconizava maior respeito pela matéria original, pelas marcas da passagem do tempo e pelas várias fases da obra, além de recomendar a distinguibilidade da intervenção. Essa postura iria se firmar no século XX, com ênfase no valor documental e, após reinterpretações, alcançaria maturidade em meados do século XX, fundamentando algumas das atuais noções ligadas ao restauro, entendido como ação de caráter eminentemente cultural, que se transforma em ato crítico alicerçado na análise da relação dialética entre aspectos formais e documentais de uma dada obra.

---

## Notas

(1) Sobre esse tema, ver LÉON, 1917, p. 25-29. O autor analisa pormenorizadamente as transformações ocorridas na França após a Revolução e durante o século XIX, tratando também do estabelecimento do sistema de proteção dos monumentos históricos. Para outras análises detalhadas, ver ainda, LEON, 1951, e RÜCKER, 1913.

(2) Para a abordagem da situação de Quatremère de Quincy no período e análise aprofundada das cartas, sua difusão e relevância, ver POMMIER. La Révolution & le Destin des Oeuvres d'Art. In: QUATREMÈRE DE QUINCY, 1996, p. 7-83; ver ainda PINELLI, 1978-79, p. 43-62. No texto o autor trata também do intercâmbio entre Canova e Quatremère de Quincy, assim como do papel das idéias de Quatremère de Quincy nas políticas de tutela de monumentos na Itália e na França.

(3) No último capítulo, na parte em que Ovídio discorre sobre o envelhecimento e sobre o tempo implacável para com os homens, retomando o discurso também para os elementos. (OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV, 234): "Tempus edax rerum, tuque, invidiosa Vetustas, / omnia destruitis, vitiataque dentibus aevi / paulatim lenta consumitis omnia morte [...]"

(4) Desde os anos 1810 haviam surgido tentativas concretas de se elaborar inventários, destacando-se a atuação pioneira de Alexandre de Laborde (1774-1842), que concluiu *Les monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts*, em 1816, baseado em relatos encomendados às prefeituras sobre os edifícios de interesse histórico.

(5) Trechos do relatório de Vitet são citados em VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 38-44.

(6) *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisoné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une Société de Gens de Lettres*, [org. Denis Diderot e Jean Le Rond d'Alembert], 1770, 2ª ed., t.14, p. 163-164. Agradeço Paulo Mugayar Kühl por ter providenciado uma cópia do texto. "Restauration: s. f. (Architect). C'est la réfection de toutes les parties d'un bâtiment dégradé & déperí par mal-façon ou par succession de temps, en sorte qu'il est remis en sa première forme, & même augmenté considérablement. Daviler (D. J.)." / "Restaurer, v. act. (Architect). C'est rétablir un bâtiment, ou remettre en son premier état une figure mutilée. La plupart des statues antiques ont été restaurées, comme l'Hercule de Farnese, le Faune de Borghese à Rome, les Lutteurs de la galerie du grand duc

de Florence, la Vénus d'Arles qui est dans la galerie du roi à Versailles, &c. Ces restaurations ont été faites par les plus habiles sculpteurs (D. J.)."

(7) No que se refere às transformações das posturas ao se intervir em esculturas, ver PINELLI, 1981, p.41-56. A autora aponta a mudança de atitude no final do século XVIII e início do XIX, em que a prática dos restauros integrativos sofre mudanças, inicialmente com as proposições de Cavaceppi para que restauradores deixassem de lado o personalismo, devendo as intervenções ser ditadas por rigoroso conhecimento arqueológico, pela qualidade e pelo estilo das obras. Canova questionaria posteriormente o próprio restauro integrativo (e ele fizera propostas integrativas para várias obras) ao conhecer, em Londres, as esculturas marmóreas de Fídias do Partenon. Ficou deslumbrado com a qualidade das obras e questionou se qualquer restauro integrativo poderia atingir o nível de esculturas tão sublimes. Considerava que aquelas estátuas não deveriam ser tocadas de forma alguma e deveriam permanecer em seu estado mutilado (atitude semelhante à de Michelangelo diante do Hércules Farnese), justamente para se ter uma compreensão mais perfeita das obras. Quatremère de Quincy corroborou a postura do amigo e sugeriu que deveriam ser feitas cópias em gesso e sobre essas cópias realizar as propostas de integrações, para ilustrar o estado completo, mantendo-se os fragmentos originais intocados. Sobre os verbetes de Quatrimère de Quincy, ver ainda KÜHL, 2003.

(8) Ver QUATREMÈRE DE QUINCY, 2003, p.107-109. A restauração do Arco de Tito foi executada entre 1817 e 1824 por Raffaele Stern (1774-1820) e Giuseppe Valadier (1762-1839). Sobreviviam elementos originais apenas na parte central do arco, que esteve, durante certo tempo adossado a muros. Foram realizadas escavações que permitiram a reconstituição das proporções primitivas, a partir da fundação. O arco teve suas partes desmontadas e depois remontadas cuidadosamente num novo arcabouço de tijolos. Nos elementos reconstituídos foi empregado o travertino em lugar do mármore grego, e foram usadas formas simplificadas, permitindo a sua diferenciação das partes originais.

(9) Ver Pierre-Marie Auzas, Viollet-le-Duc et la Restauration de Notre-Dame de Paris. In: ACTES..., 1982, p.177-184.

(10) DIDRON, apud CARBONARA, 1997, p.107-108, tradução nossa. A primeira vez em que aparece a formulação foi em *Bulletin Archéologique du Comité Historique des Arts et Monuments*, 1839, v. 1, p. 47, depois retomada nos *Annales Archéologiques*, 1845, n. 3, p. 123, em artigo sobre a catedral de Paris, de onde provém a citação de Carbonara.

(11) Os dados sobre a restauração de Blois provêm do artigo de Richard WITMAN, 1996, p. 412-434. O autor chama a atenção para o fato de as teorias de restauro na França daquele período serem sempre analisadas sob a ótica da onipresente figura de Viollet-le-Duc, tendo sido dedicada, até agora, menor atenção para o papel das várias teorias arquitetônicas e interpretações historiográficas da arquitetura francesa e sua repercussão sobre a restauração de monumentos. Apresenta uma descrição pormenorizada do andamento do projeto e da obra de restauro, analisando a escolha de Duban de evidenciar as quatro fases de construção do castelo, como uma forma didática de expor a história. Aponta a difusão das idéias de Guizot e de Augustin Thierry, que rejeitavam tanto as correntes acadêmicas filiadas ao neoclassicismo, quanto as que defendiam uma releitura do gótico como forma de encontrar caminhos para a arquitetura do período. Sobre Blois, ver. também LÉON, 1951, p.173; p. 282-283.

(12) Ver Jean-Michel Leniaud, Viollet Le Duc et le Service des Edifices Diocesains. In: ACTES..., 1982, p. 153-



154.

(13) Sobre as concepções e transformações por que passaram as idéias de Viollet-le-Duc para Pierrefonds, consultar o *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI au XVI siècle*, 10 v. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, [s. d.], em especial os verbetes: "Architecture", v. 1; "Château", v. 3; e "Siège", v. 8.

(14) Texto original de Viollet-le-Duc no *Rapport au Comité des Inspecteurs généraux des édifices diocésains*, 27 janvier 1873.

(15) Para uma discussão aprofundada do assunto, com análise dos aspectos contraditórios presentes no pensamento de Viollet-le-Duc, inclusive em suas formulações sobre a restauração, e para referências bibliográficas complementares, ver: CARBONARA, 1997, p. 141-160; ACTES..., 1982, p. 13-142; LENIAUD, 1994.

(16) BOITO, 2002, p. 58. O autor continua afirmando que o arbítrio é uma mentira, uma falsificação do antigo e uma armadilha deixada aos posteriores.

## Referências Bibliográficas

ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL VIOLLET-LE-DUC, 1980 Paris. Paris: Nouvelles Editions Latines, 1982.

BERCÉ, Françoise. *Les Premiers Travaux de la Commission des Monuments Historiques 1837-1848*. Paris: Picard, 1979.

BOITO, Camillo. *Os Restauradores*. Cotia: Ateliê, 2002

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al Restauro*. Napoli: Liguori, 1997.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.

DALY, César. L'Archéologie aux prises avec l'Architecture. *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, n. 6, p. 70-76; p. 273-275, 1845.

\_\_\_\_\_. Restauration Projetée de Notre-Dame de Paris. *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, n. 4, p. 137-141, 1843

D'AVILER, Augustin Charles. *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole*. Paris: Mariette, 1710, 2v.

DIDRON, Adolphe. Réponse des Annales Archéologiques. *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, n. 6, p. 275-278, 1845.

ENCYCLOPÉDIE ou Dictionnaire Raisoné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une Société de Gens de Lettres, Denis Diderot e Jean Le Rond d'Alembert (Org.). 2. ed. [S.l.] : [s.n.], 1770.

HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris: Pocket, 1998.

\_\_\_\_\_. *Oeuvres Complètes, Critique*. Paris: Laffont, 1985.

JANNIARD, H. Lettre de M. Janniard. *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, n. 6, p. 278-285, 1845.

\_\_\_\_\_. Trois Jours a Rouen. *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, n. 5, p. 419-431; 538-556, 1844.

KÜHL, Beatriz. Quatremère de Quincy e os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição e Ruínas da sua Encyclopédie méthodique. *Architecture, Rotunda*, n. 2, p. 100-106, 2003. Disponível em <<http://www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda02.pdf>>

LENIAUD, Jean-Michel. *Viollet-le-Duc ou les délires du système*. Paris: Mengès, 1994.

LÉON, Paul. La restauration des monuments en France. In: LA CONSERVATION de Monuments d'Art et d'Histoire. Paris: Office International des Musées, 1933. p. 51-59.

\_\_\_\_\_. *Les Monuments Historiques, Conservation, Restauration*. Paris: Renouard, 1917.

\_\_\_\_\_. *La Vie des Monuments Français*. Paris: Picard, 1951.

MACCLINTOCK, Lucy. Monumentality versus Suitability: Viollet-le-Duc's Saint Gimer at Carcassonne. *Journal of the Society of Architectural Historians*, n. 3, p. 218-239, 1981.

PEVSNER, Nikolaus. Viollet-le-Duc et Reynaud. In: BEKAERT, Geert. *A la Recherche de Viollet-le-Duc*. Bruxelles: Mardaga, 1980. p. 149-171.

\_\_\_\_\_. Ruskin et Viollet-le-Duc: L'élément anglais et l'élément français dans l'appréciation de l'architecture gothique. In: BEKAERT, Geert. *A la Recherche de Viollet-le-Duc*. Bruxelles: Mardaga, 1980. p. 173-206.

PINELLI, Antonio. Storia dell'Arte e Cultura della Tutela. Le "Lettres à Miranda" di Quatremère de Quincy. *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 8, p. 43-62, 1978-79.

PINELLI, Orietta Rossi. Artisti, falsari o filologi? Da Cavaceppi a Canova, il restauro della scultura tra arte e scienza. *Ricerche di Storia dell'Arte*, ns. 13/14, p. 41-56, 1981.

QUATREMERE DE QUINCY. *Considérations Morales sur la Destination des Ouvrages de l'Art*. [S.l.]: Fayard, 1989.

\_\_\_\_\_. *Encyclopédie Méthodique*. Paris : Agasse, 1788-1825. 3 v.

\_\_\_\_\_. *Lettres à Miranda sur le Déplacement des Monuments de l'Art de l'Italie (1796)*. Paris: Macula, 1996.

\_\_\_\_\_. Verbetes: Restauração, Restaurar, Restituição, Ruína, *Rotunda*, n. 2, p. 107-117, 2003. Disponível em <<http://www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda02.pdf>>

RÜCKER, F. *Les origines de la conservation des monuments historiques en France*. Paris: Jouve, 1913.

VIOLLET-LE-DUC. *Centenaire de la mort à Lausanne*. Lausanne: [s.n.], 1979.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI au XVI siècle*. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, [s. d.]. 10 v.

\_\_\_\_\_. *Restauração*. São Paulo: Ateliê, 2000.

WITMAN, Richard. Félix Duban's Didactic Restoration of the Château de Blois. *Journal of the Society of Architectural Historians*, n. 4, p. 412-434, 1996.

ZERNER, Henri. La teoria critica dei valori di Riegl. In: SCCARROCCHIA, Sandro. *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna: Accademia Clementina di Bologna, 1995. p. 433-435.

\* Arquiteta. Doutora pela FAU-USP. Professora do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAU-USP.