

A culta barbaria: ruínas e patrimônio em Alexandre Herculano

The enlightened barbarian: Alexandre Herculano's ruins and heritage

Michelle Fernanda Tasca

<https://orcid.org/0000-0001-6372-1479> 

RESUMO

Em meados do século XIX, os discursos em defesa do patrimônio histórico ganharam relevância na fala de intelectuais que se depararam com o estado de arruinamento de uma série de construções importantes para a configuração da memória nacional. Alexandre Herculano (1810-1877) pode ser lido como um dos precursores nos debates em torno do valor do patrimônio e das possíveis políticas de intervenções nos edifícios. Tendo em vista a formação do panorama europeu em torno dos desenvolvimentos urbanos e concepções do patrimônio histórico, voltamo-nos para o caso português a partir da análise dos Monumentos Pátrios do escritor, publicado em *O Panorama* em 1838. Objetivamos entender a formação dos debates que ocorreram em Portugal em torno do patrimônio histórico, levando em consideração também as teorizações realizadas por uma série de outros autores que escreveram em período semelhante (meados do XIX e início do XX) e, de alguma forma, refletiram sobre essas ruínas arquitetônicas.

PALAVRAS-CHAVE

Alexandre Herculano; Lugares de memória; Século XIX

ABSTRACT

In the mid-19th century, speeches defending historical heritage became more relevant to intellectuals who realized that many important constructions for the national memory's configuration were in ruins. Alexandre Herculano (1810-1877) can be read as one of the pioneers in the debates about the value of heritage and the possible intervention policies in a building or construction. In view of European urban developments and conceptions of historical heritage, we propose a case study of the Portuguese based on the analysis of Alexandre Herculano's *Monumentos Pátrios*, published in *Panorama* in 1838. We aim to understand the formation of debates about historical heritage that took place in Portugal, also considering the theories structured by several other scholars who wrote in similar periods and, somehow, reflected on these architectural ruins.

KEYWORDS

Alexandre Herculano; Memory places; 19th century

Introdução

A valorização moderna das ruínas, advinda do olhar estético, histórico e memorialístico aplicado sobre construções deterioradas, remete aos séculos XVIII e XIX.¹ Sejam na literatura ou nas artes plásticas, sejam vistas sob as formas do pitoresco das pinturas inglesas ou entendidas como imagens do sublime, como teorizou Edmund Burke em *Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do Sublime e do Belo* (1757), as ruínas tomaram lugares importantes no imaginário e nas composições visuais desde então.

A entrada no século XIX foi marcada pela preeminência das grandes cidades. O cenário europeu industrializado, recém-saído de uma série de revoluções de cunho nacional, foi importante para a configuração dessa concepção moderna das ruínas. Vide a Revolução Francesa, que determinou o estabelecimento da burguesia no âmbito político-social, mas criou em contrapartida, um sentimento de ambiguidade. Por um lado, a Revolução permanecia como “a visão de um paraíso perdido” como afirmam Abrams e Empson (ROSEN 2000, p. 45); por outro, criava-se uma mudança de mentalidade, que de acordo com Françoise Choay, tendia cada vez mais a promover uma ruptura com o pensamento revolucionário (CHOAY 2017, p.127).

Também, como nos lembra Richard Sennett, em meados do XIX, o ocidente passou por uma série de transformações geoeconômicas, com o fortalecimento das cidades em detrimento do campo, juntamente com o crescimento da concentração populacional nesses grandes centros urbanos (SENNETT 2016, p. 322). A predominância da cidade, nesse contexto, acaba por imprimir a forma como as pessoas se relacionam com o espaço, a construção de uma nova sensibilidade marcada pela convivência do antigo com o novo, e as formas de se apropriar do passado a partir de novas construções de identidade.

1 De acordo com Charles Rosen, o interesse pelas ruínas estava já presente durante o Renascimento e o Barroco, seja pela excentricidade que suscitavam ou pelo sentido moral, como testemunhos de um passado com o qual se buscava identificação (ROSEN 2000, p. 146).

A consagração do patrimônio histórico se deveu muito a medidas políticas adotadas nesse contexto. A criação do cargo de “Inspetor dos monumentos históricos”, na França, por Françoise Guizot, por exemplo, fez com que a arquitetura antiga deixasse o domínio dos antiquários e adentrasse no campo da História da Arte: “Com efeito, a sensibilidade romântica descobrira, no monumento do passado, um campo de deleites de acesso mais fácil. Redes de laços afetivos múltiplos e novos foram então tecidas como vestígios” (CHOAY 2017, p.132).

Essas mesmas ruínas que passavam por um processo de reinserção no mundo da história e das artes, adquiriam cada vez mais uma conotação política. Torna-se muito significativa, nesse sentido, a publicação do *Rapport*, em 1830, por Françoise Guizot em paralelo com a publicação em 1854 do texto de John Ruskin intitulado “A abertura do palácio de cristal e suas relações com o futuro das artes” (CHOAY 2017, p.132), que promoveram, respectivamente, na França e na Inglaterra, uma intensificação nos debates sobre como se posicionar e conceber tais estruturas urbanas. As ruínas eram vistas já então como marcos físicos, exatamente visíveis dos tempos passados. Preservá-las, restaurá-las ou destruí-las significaria muito mais do que uma intervenção mecânica, mostraria como uma nação entende e se relaciona com seu passado e suas origens.

Tendo em vista a formação desse panorama europeu em torno dos desenvolvimentos urbanos e concepções do patrimônio histórico, voltamo-nos aqui para o caso português a partir da análise dos Monumentos Pátrios, de Alexandre Herculano (1810-1877), publicado inicialmente em *O Panorama* entre 1838 e 1839. Objetivamos entender a formação dos debates que ocorreram em Portugal em torno do patrimônio histórico, levando em consideração também as teorizações realizadas por uma série de outros autores que escreveram em período semelhante (meados do XIX e início do XX) e, de alguma forma, refletiram sobre essas ruínas arquitetônicas suscitando importantes posicionamentos em torno da preservação do patrimônio histórico e das compreensões estéticas.

As ruínas entre a melancolia e o patrimônio

A partir de um primeiro mapeamento dos periódicos portugueses do século XIX, com enfoque em *O Panorama*, percebemos a presença considerável de artigos ou imagens relacionados ao patrimônio arquitetônico. Um especial interesse aparece em relação às construções deterioradas; e o termo *ruínas* pode ser visto em vários textos que, em geral, tratavam de edifícios específicos, sendo que o interesse estava, sobretudo, na preservação da memória e na narrativa de eventos históricos importantes para o imaginário social.

Alexandre Herculano esteve sempre envolvido com as questões políticas portuguesas, apesar de poucas vezes ter assumido cargos políticos propriamente ditos. Além de historiador e literato, como é mais comumente conhecido, seu interesse estava em assuntos públicos e sociais que envolviam o reino. Herculano concebe as ruínas, portanto, de duas formas. Primeiro a partir da problemática dos edifícios que deveriam ser preservados por seu valor histórico, mas também a partir de uma perspectiva mais poética e metafórica das ruínas de uma nação que já fora grandiosa, mas entrara em decadência. Dessa forma, as ruínas de Herculano estão carregadas de significados políticos, em que percebe e denuncia o que considera a derrocada da nação moderna e a necessidade urgente de retomada.

O discurso histórico de Alexandre Herculano em favor do patrimônio pode ser lido em consonância com sua visão de história. Dentro da historiografia desenvolvida pelo autor, pensar o patrimônio não está desligado do todo de sua produção. Quando publica, entre 1838 e 1839, no periódico *O Panorama* – cuja direção assumira no ano anterior – os textos que receberão o nome de Monumentos Pátrios², que foram reunidos posteriormente nos *Opúsculos*, Herculano se lança em defesa do patrimônio histórico nacional. Um dos cerne da crítica que estabelece é diretamente voltado à retomada generalizada e

2 Os Monumentos, "O Panorama", Lisboa, nº 69 de 25 Ago. de 1838, p. 266-268; Monumentos II, "O Panorama", Lisboa, nº 70, 1 Set. 1838, p. 275-277; Mais um brado a favor dos Monumentos, "O Panorama", Lisboa, nº 93, 9 Fev. de 1839, p. 43-45; Mais um brado a favor dos Monumentos II, "O Panorama", Lisboa, nº 94 de 16 Fev. de 1839, p. 50-52.

irrefletida dos moldes clássicos da arquitetura nos edifícios públicos promovida no século anterior. Seu posicionamento conclama a valorização do que seria de fato nacional e, dessa forma, defende a revalorização da arquitetura de base medieval:

Mas se a culta barbaria dos nossos avós e de nossos paes forcejou por cobrir com remendado véu os monumentos dos primeiros seculos da monarchia, deixou em muitos delles ao menos, os seus formosos e ideaes perfis, as suas linhas architectonicas. O pensamento que inspirou essas concepções grandiosas como que se alevanta d'entre as devastações perpetradas pelo camartélo, pela picareta e pelos boiões de cal delida, e apesar de se haverem dirigido sem tino, sem gosto, sem harmonia as restaurações dos edificios que as injurias do tempo em parte haviam arruinado, resta ainda muito que estudar e admirar nesses monstros. Até, em alguns delles, é possivel supprimir, pela imaginação, o moderno e pôr em logar deste o antigo. A poesia ainda não desamparou de todo o mutilado monumento (HERCULANO 1873a, p. 15-16).

A valorização da arquitetura da Idade Média contra as interferências classicistas se coaduna com os ideais de defesa da nacionalidade e retomada dos valores originais da pátria, que se refletem no constante retorno ao tema da gênese da nação portuguesa. Não é à toa que o grande foco de interesse de seus estudos históricos sejam, exatamente, os primeiros anos de formação do reino. Se observarmos a relação de seus textos, desde as narrativas históricas até a *História de Portugal* (1846-1853), passando também pelas publicações periódicas, percebemos essa grande preocupação em centrar os valores da sociedade portuguesa moderna nesse período específico da história, intentando a denúncia do barbarismo de seus destruidores.

Nesse sentido, as ruínas de Herculano talvez sejam as que mais carregam consigo um valor melancólico de derrocada ao sinalizar a decadência de um reino que já tivera seus momentos de glória passada. Ao lermos *A Voz do Profeta*, publicado em 1837, visualizamos as ruínas metafóricas que refletiam sua visão sobre o país em meio às querelas políticas:

Surgira o dia extremo para a cidade das maravilhas, para a réproba Solima. E d'alli a um anno, sobre as ruinas della estava assentado um velho.

Era o propheta de Anathot, que, em cima da ossada dos palacios e do templo, entoava uma elegia tremenda, a elegia da sua nação (HERCULANO 1873b, 82).

A melancolia das ruínas de Herculano adquire significado quase religioso, sobretudo nesse primeiro momento de produção poética, em que estava ainda muito marcado pelos anos passados em exílio³. Em seu período de maturidade, no entanto, as ruínas da nação portuguesa materializam-se nas ruínas arquitetônicas e adquirem maior caráter de política ativa do que de contemplação.

É contra a índole destruidora dos homens de hoje que a razão e a consciencia nos forçam a erguer a voz e a chamar, como o antigo eremita, todos os animos capazes de nobre esforço para nova cruzada. Ergueremos um brado a favor dos monumentos da historia, da arte, da gloria nacional, que todos os dias vemos desabar em ruinas. Esses que julgam o progresso apagar ou transfigurar os vestigios venerandos da antiguidade que sorriam das nossas crenças supersticiosas; nós sorriremos tambem, mas de lastima, e as gerações mais illustradas que hão de vir decidirão qual desses sorrisos significava a ignorancia e a barbaridade, e se não existe superstição do presente como ha a superstição do passado (HERCULANO 1873a, p. 6).

Seu discurso é feito a partir de um cenário nacionalista muito bem desenhado, no entanto, o amor à pátria que conclama não é despido de um viés crítico, muito pelo contrário. Em seu pensamento, a ruptura com a ignorância e a barbárie anteriores seriam a única forma de salvar a nação da derrocada. O progresso, na concepção do autor, era visto muito mais em termos socioculturais, do que como inovações técnicas de fato.

Assim sendo, quando Herculano trata das ruínas, está inserido em um rol de discussões que se manifestam nos jornais e revistas em torno da preservação dos monumentos

3 Em decorrência de sua participação na Guerra Civil Portuguesa (1828-1834), Alexandre Herculano partiu em exílio para a Inglaterra e em seguida para a França. Período em que teve contato diversos teóricos e debates intelectuais que influenciaram suas obras posteriores.

históricos, não apenas em Portugal, mas também em outros países europeus. O interesse estava, em grande parte, na preservação da memória e na narrativa de eventos históricos importantes para o imaginário social.

A exemplo das discussões patrimoniais que despontavam em Portugal, John Ruskin (1819-1900) se insere em debates semelhantes na Inglaterra. Sua proposta em defesa da preservação do patrimônio arquitetônico se aproxima, em alguns pontos, das concepções de Alexandre Herculano. Ruskin é também um partidário do estilo gótico como expressão maior da arquitetura nacional. A retomada a partir do neogótico, não faria apenas referência à arte medieval em si, mas também à presença de valores nobres que se acreditavam patentes na sociedade do medievo: um estilo marcadamente nacional, cristianizado e incorrupto (MENEGUELLO 2008, p. 95). Proposta que se coaduna e justifica-se também no medievalismo trazido à tona pelo contexto romântico que permeava todo o ambiente europeu, considerando obviamente suas especificidades.

Nesse momento, portanto, embora não fosse uma unanimidade, essa forma de pensamento na qual se inserem tanto John Ruskin quanto Alexandre Herculano, se impõe em defesa da arquitetura gótica, em detrimento da herança Renascentista que teria marcado as construções de diversas grandes cidades europeias por algumas centenas de anos.

Nas palavras de Herculano:

Tal foi em Portugal a architectura durante seculo e meio. O renascimento, que condemnou em peso, como barbaras, as origens das nações modernas e especialmente o que desdizia das diversas manifestações da civilização grega e romana, envolveu n'esta condennação, em muitos casos injusta ou inepta, os admiraveis monumentos de arte que a idade media legara aos tempos modernos. As gerações subseqüentes, educadas n'uma adoração irreflexiva de tudo quanto viera da Grecia e de Roma pagans, não podiam comprehender a sublime magestade e, digamos assim, o espiritalismo da arte christan. Os paços, os castellos, as pontes, os cruzeiros, as galilés das praças, as portas,

as torres, os pelourinhos das cidades e villas, construidos desde o XI até o XV seculo quasi que desapareceram. Conservaram-se alguns mosteiros e sanctuarios, algumas cathedraes e parochias, não por serem obras da arte, mas por serem logares consagrados a instituições religiosas, e talvez por terem faltado os recursos para os substituir por novas edificações (HERCULANO 1873a, p. 12-13).

Na crítica tecida em relação às reformas feitas na cidade de Lisboa no século XVIII, Herculano volta-se diretamente para o Marquês de Pombal. Talvez a primeira censura implícita à essa personagem seja a de ter sido ele “ministro de um rei absoluto”. Como Herculano era contrário ao absolutismo monárquico, o maior problema em relação ao Marquês seria diretamente a posição política que este ocupava. O intuito das reformas era louvável, mas a implementação seria passível de julgamentos:

Peior do que na sciencia, a regeneração litteraria, desprovida de nacionalidade, alheia ás tradições portuguezas, nascia, digamos assim, morta. O mau gosto desaparecera, mas em logar delle ficava cousa que pouco mais valia; a inspiração pautada, o estro convencional e a vacuidade da idéa escondida debaixo da opulencia da fórma (HERCULANO 1873a, p. 9).

Herculano considera o progresso das ciências, das máquinas e das indústrias, mas critica as reformas implementadas no campo intelectual, pois elas teriam desconsiderado a identidade portuguesa. No intuito da novidade, de Portugal pouco restara. É nesse sentido que sua censura se volta para as construções monumentais do século XVIII, não apenas referentes ao período pombalino, mas também ao que o antecedeu. Ao referir-se a D. João V como o “símia de Luiz XIV”, ridiculariza o monarca e se posiciona veemente contra a opulência da arquitetura por ele implementada, frente às crises pelas quais o país passava: “A epocha de D. João V foi uma epocha de luxo e riqueza lançados sobre um paiz miseravel, como alfombra preciosa em pavimento carunchoso e podre”. Uma de suas maiores reprovações é voltada à construção do palácio de Mafra:

Ao gosto corrompido da architectura italiana, que era a seguida em Portugal, fez substituir um gosto mais severo, mais util e mais mesquinho. Era o homem politico, o homem da vida practica dirigindo as artes: eram as artes reduzidas pura e simplesmente a um ramo de administração. Compare-se o caracter geral do convento de Mafra com o das grandes obras do marquez de Pombal, o plano da nova Lisboa, o Terreiro do Paço, a Alfandega, o Arsenal da Marinha, a parte moderna dos edificios da Universidade de Coimbra. Em Mafra, achar-se-hão a exageração de ornatos e os primores do cinzel, mas nenhuma inspiração verdadeiramente nobre e grande; achar-se-ha o desmesurado supprindo o sublime: nas obras do marquez, só se encontram largas moles desadornadas, edificios monotonos, postoque uteis ou necessarios, uma praça magnifica, onde campeiam monolithos enormes e que seriam admiraveis se não estivessem cobertos de remendos e parches, e cujas paredes se pintaram de ochre para poupar alguns palmos de silharia, alguns palmos de marmore n'uma collina de marmore. O plano de qualquer obra publica desta epocha dir-se-hia sempre traçado na mente de um negociante hollandês. O despotismo ignorante e presumido estragara a arte com a puerilidade; o despotismo illustrado estragou-a com a razão. Mafra é um poema da Fenix-Renascida: a Lisboa do marquez de Pombal um soneto de Diniz ou uma ode de Garção (HERCULANO 1873a, p. 10-11).

Na realidade, a crítica à arquitetura portuguesa tecida por Herculano remonta há um período ainda anterior. De acordo com ele, mesmo as construções que antecediam o reinado de D. João V eram problemáticas e não refletiam de fato a nação portuguesa. Refere-se a elas como seguindo o "gosto corrompido da arquitetura italiana". No entanto, ao tratar da composição do palácio de Mafra, se posiciona automaticamente contra os ideais do absolutismo monárquico, cujos princípios de um "despotismo ignorante" se refletiam na própria desvirtuação das artes. As construções do palácio pecariam pelos excessos de ornatos, sem nenhuma real inspiração artística. Em contrapartida, as obras de Pombal em Lisboa, feitas durante o reinado de D. José I, com os propósitos de modernização e tendo também um papel importante de reconstrução da cidade após o grande terremoto, seriam compostas por edifícios simples e monótonos, cujas funções práticas se sobressairiam mais uma vez em

relação ao pensamento artístico. Seja, portanto, a arquitetura produzida no reinado de D. João V ou no reinado de D. José I, fato é que para Herculano o excesso de racionalidade despótica, com ares iluministas, acabara por estragar a arte portuguesa.

Como grande culpado desse estado calamitoso da arquitetura nacional durante tantos anos, Herculano aponta para o Neoclassicismo⁴ e ao apego generalizado que este deixou de herança para as nações modernas em relação a tudo o que remetesse à Grécia e à Roma antigas: “As gerações subsequentes, educadas n’uma adoração irreflexiva de tudo quanto viera da Grecia e de Roma pagans, não podiam comprehender a sublime magestade e, digamos assim, o espiritualismo da arte christan” (HERCULANO 1873a, p. 13).

Ao escrever os *Monumentos Pátrios*, Herculano identifica a arquitetura de base religiosa da Idade Média como a forma mais autêntica de construção identitária portuguesa. Esses edifícios seriam os mais antigos exemplares dos primeiros séculos da monarquia lusitana. Na reformulação do passado histórico perpetrado pelo século XIX, as bases nacionais se voltaram ao medievo. A revalorização das construções religiosas desse período inicial estaria também justificada na própria escrita da *História de Portugal*, que retoma a formação do reino, reescrevendo sua história pautada em um rol de documentos garimpados ao longo de vários anos. Colocava-se em questão tanto os mitos fundacionais quanto as próprias histórias escritas anteriormente, cujos discursos eram pautados na legitimação do clero ou de monarcas interessados na elevação de seu prestígio social.

A crítica mais contundente de Herculano foi em relação às formas de intervenção e restauro feitas nos edifícios antigos, o que chamou de a “cultura barbara”. Dessas construções mal intervencionadas às quais se refere como monstros, pela falta de tino, gosto e harmonia, apenas restava uma sutil poesia para aqueles que fossem capazes de suprimir os elementos modernos por meio da imaginação e colocar em seu lugar as características originais (HERCULANO 1873a, p. 16).

4 A crítica não é tão voltada para o Renascimento em si, mas para a forma como seus princípios permaneceram nas artes a partir de então.

Na França, discussões semelhantes acerca da proteção e restauro do patrimônio histórico aparecem nos escritos de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879). Apesar de seu posicionamento controverso em relação à radicalização das técnicas propostas, a valorização dos edifícios e monumentos da Idade Média segue de perto as discussões que apontamos em Portugal e na Inglaterra, encabeçadas por Alexandre Herculano e John Ruskin, respectivamente.

Com um linguajar muito mais técnico do que Herculano, que era homem das letras, Viollet-le-Duc parte de um viés ideológico bastante claro de intervenção: “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” (VIOUET-LE-DUC 2019, p. 29). De acordo com Beatriz Kühl, esse posicionamento se chocaria diretamente com a proposta de Ruskin, para quem a matéria original deveria sempre ser conservada, mesmo para a pura contemplação (KÜHL 2019, p. 19). Dessa forma, as ruínas não fariam tanto sentido para Viollet-le-Duc, pois enquanto Ruskin e Herculano se manifestavam pela conservação do original, ele apregoava o retorno ao modelo ideal a partir das intervenções que considerasse necessárias.

No entanto, os três autores apresentam um ponto em comum, que foi a retomada de temas medievais como aporte da identidade nacional romântica. A França, durante a primeira metade do século XIX, passava também por um crescente interesse pela arquitetura medieval em contraposição à estética oficial, fortemente pautada por princípios clássicos e que se refletiam na atuação de Antoine Quatremère de Quincy (KÜHL 2019, p. 11). Durante o século anterior, muitas igrejas haviam sido destruídas como consequências do pensamento classicista que era, então, bastante intenso. O debate crescente vinha, assim, na intenção de se preservar essas construções religiosas:

Por certo, os primeiros que pensaram em salvar da ruína os mais belos edifícios sobre nosso solo, legados pelo passado,

e que organizaram o serviço dos monumentos históricos, agiram somente por inspiração de artistas. Ficaram horrorizados com a destruição que ameaçava todos esses remanescentes tão notáveis e com os atos de vandalismo realizados todos os dias com a mais cega indiferença (VIOLETTE-LE-DUC 2019, p. 61).

Da mesma forma em Portugal, Herculano brada contra os “modernos hunos”:

Mas durarão por muito tempo esses restos da mais formosa e magnífica de todas as artes? Não o esperamos; mas lavraremos aqui, ao menos, um protesto contra o vandalismo actual. Nossos paes destruíram por ignorancia e ainda mais desleixo: destruíram, digamos assim, negativamente: nós destruímos por idéas ou falsas ou exageradas; destruímos activamente; destruímos, porque a destruição é uma vertigem desta epocha. Feliz quem isto escreve, se pudesse curar alguém da febre demolidora; salvar uma pedra, só que fosse, das mãos dos modernos hunos! (HERCULANO 1873a, p.16).

A diferença essencial na fala dos dois autores está na forma de conceber as ruínas e como proceder em relação a elas. Em Herculano, percebemos a conservação e manutenção do edifício derrocado, salvando a edificação da onda destruidora do vandalismo contemporâneo e assegurando a manutenção da memória da formação do reino. A preservação seria, então, o ponto central de seu argumento. A proposta de Viollet-le-Duc também segue na ideia de salvar os edifícios da ruína. O vandalismo contemporâneo é, da mesma forma, sua maior preocupação; no entanto, as propostas são distintas. Enquanto o primeiro preserva a ruína, o segundo intervém ativamente no edifício, de forma a retomar um ideal de origem. Seja, portanto, na preservação ou na intervenção, o objetivo final é muito semelhante: entender a arquitetura medieval como um ponto de identificação da memória nacional, colocando a Idade Média como o grande momento de definição histórica do cidadão europeu do século XIX.

A intensificação dos debates na França se deu com a participação de autores de diversas áreas como Arcise de Caumont, historiador e arqueólogo; o romancista Victor Hugo e Ludovic Vitet, nomeado em 1830 como inspetor geral dos monumentos históricos. Nessa mesma época, em 1840, Viollet-le-Duc foi indicado para participar das obras de Saint Chapelle e em 1844 teve seu projeto escolhido para a restauração de Notre-Dame de Paris. Nesse período ainda, a restauração das igrejas ficava ao encargo de um setor específico: o Serviço dos Cultos, sendo que os demais edifícios históricos eram de responsabilidade da Comissão dos Monumentos Históricos (KÜHL 2019, p. 14-15).

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, Portugal também passou por uma onda de intervenções em edifícios históricos. Sendo assim, quando Herculano escreve, ele também tem em vista as obras de restauro implementadas nessas construções, sobretudo em importantes igrejas do medievo. Um dos exemplos mais peremptórios por ele citado, seriam as obras feitas na Igreja da Colegiada de Santa Maria da Oliveira, em Guimarães, em que podemos perceber claramente seus pensamentos em relação a tais práticas intervencionistas. Ele se posiciona veementemente contra o “remoçamento” das construções, dizendo que essas deveriam ser conservadas a partir do estado em que se encontravam: “não em remoçá-lo, mas em conservar-lhe o venerando aspecto e as rugas dos seculos, fizeram da casa do Senhor um velha prostituta que esconde debaixo do caio e do carmim a flaccidez do gesto” (HERCULANO 1873a, p. 42).

Embora não adentre em questões técnicas, a defesa de Herculano seria mais a favor da manutenção do que de intervenção propriamente dita. Ou seja, preservar as características originais sem apagar as marcas do tempo: “Mas—dir-se-ha—que quereis que se faça ácerca dos monumentos? Que queremos que se faça?! Que se deixem em paz (...) as pedras só pedem repouso” (HERCULANO 1873a, p. 51).

Como salientamos, portanto, Alexandre Herculano não segue sozinho na lida em defesa do patrimônio histórico. De acordo com Lúcia Rosas, os Monumentos Pátrios teriam relação direta com o texto de Montalembert publicado em 1833 na *Revue des Deux Mondes*, intitulado: Du vandalismo em France, Lettre a M. Victor Hugo. Esse texto seria uma resposta à publicação de Victor Hugo publicado em 1829 na *Revue de Paris* e em 1832 na *Revue de Deux Monde: Guerre aux démolisseurs*. Herculano, como leitor dessa revista francesa estaria em consonância com as discussões perpetradas em outros países europeus para além do contexto lusitano (ROSAS 1995, p. 23).

A estética e a sensibilidade das ruínas

A forma como os autores tratados desenvolveram seus pensamentos relacionados às práticas de intervenção nos edifícios deteriorados nos dão pistas também da maneira como percebiam as ruínas. Esses teóricos apresentam uma grande sensibilidade à tais construções, que vai além da simples matéria construída e nos comunica com a atmosfera do pensamento romântico respirada pelo século XIX.

Ponto importante no estabelecimento da estética romântica, as ruínas figuraram constantemente nas artes. A melancolia como elemento de composição da paisagem era estrategicamente inserida por jardineiros que construíam ruínas em seus paisagismos “de uma forma semelhante àquela pela qual o jardim inglês do século XVIII banuiu a simetria e tentou, por meios artificiais, parecer mais natural que a própria natureza” (ROSEN 2000, p. 146). A paisagem ocupou, assim, um lugar importante no romantismo europeu. Vista como criadora do sublime, intentava-se carregar a paisagem natural de importantes elementos simbólicos, capazes de conduzir o observador à força e gravidade dos sentimentos românticos: “Eles queriam fazer com que a paisagem pura sem figuras carregasse o peso, alcançasse a significação heroica e épica da pintura histórica. A paisagem deveria ser o veículo do Sublime” (LÖWY 2015, p. 103).

Na tessitura da sensibilidade romântica, o sublime e o pitoresco foram criados a partir da elaboração dessas paisagens, em que a combinação de elementos configurava a força e intensidade da natureza, a partir também da inserção de partes construídas: “Com efeito, a sensibilidade romântica descobria nos monumentos do passado um campo de deleite de acesso mais fácil. Redes de laços afetivos múltiplos e novos foram então tecidos com esses vestígios” (CHOAY 2001, p. 132). Tem-se, então, a ideia da combinação de elementos visuais com o objetivo de produzir determinados efeitos no observador e a criação, no imaginário coletivo, da imagem das ruínas ligadas a lugares de perigo, medo e obscuridade (COELHO 1996, p. 44).

Em uma concepção um tanto semelhante, o pitoresco como teorizado por Françoise Choay estaria relacionado à “emoção estética gerada pela qualidade arquitetônica” e às imagens que geram um sentimento imediato e de puro prazer, e ao mesmo tempo são capazes de criar sentimentos de angústia ou perturbação

... em que se compraz a alma romântica, quando ela transforma em estigma as marcas deixadas pelo tempo nas construções dos homens. Entendidas como símbolos 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 romântica lembram que a destruição e a morte são o termino desses maravilhosos inícios (CHOAY 2001, p. 133).

Nas paisagens dos quadros do século XIX, tanto quanto no imaginário dos poetas, as composições traziam o confronto entre a paisagem natural e o elemento construído e, nesse

jogo, a natureza acabava irremediavelmente prevalecendo sobre a finitude da obra humana. As ruínas revelam, dessa forma, mais do que se as construções estivessem preservadas e a destruição que contemplamos são prenúncios do fim. Mostram a derrocada do poder, as mudanças de pensamento, as ressignificações e o abandono. As ruínas tornam-se, enfim, símbolos do inevitável destino humano.

No entanto, Eugênio Lisboa lembrando o questionamento de Alain Fleisher nos pergunta: “Por que é que as ruínas são sempre belas, mesmo quando são o vestígio e o resíduo da fealdade?”. A explicação de Fleisher explora a ideia do duplo lugar, observamos o que foi e o que é, uma ligação entre passado e presente, ou seja, a mesma construção em tempos diferentes: “O lugar é o mesmo, mas já não é o mesmo, porque os lugares mudam e com eles as pessoas que neles viveram e os observaram em tempos diferentes, para já não falarmos nas pessoas que nunca viveram ali no tempo em que a ruína ainda não era ruína” (LISBOA 2015, p. 1). A beleza das ruínas residiria, nesse caso, no domínio da imaginação, a partir do momento em que completamos o “esplendor perdido”.

Encontrar a melancolia das ruínas no pensamento de Herculano não é tarefa árdua, como já citamos no início do texto. Ele usa sua habilidade em criar imagens através das palavras para incutir a comoção do tema em seus leitores. O discurso torna-se tanto mais emocional quanto mais o apelo se volta para a visibilidade de seu público.

Transportae-vos pela imaginação para o interior da igreja na hora em que os canticos e o incenso se alevantam ante o altar; em que o organ sólta a sua voz melancholica; em que a nave está cheia de povo e o sacerdote ora por elle e com elle; na hora em que o sol coado através das esguias janellas reflecte pelas pedras que o tempo amarelleceu uma luz suavemente pallida; imaginae essa hora, e vereis que, se o convento se despovoou, nem por isso ficou despovoado o templo. A oração do dominicano não é necessaria nas solemnidades da igreja. Não o abandonou á soledade a pia sollicitude dos fieis. De noite, as lampadas, penduradas ao longo da nave, ou brilhando na escuridão das

capellas, como estrellas engastadas em céu profundo, despedem frouxos raios que vão quebrar-se por cima de campas onde se divisam, em caracteres confusos e gastos nomes de varões illustres que alli vieram repousar das lidas da vida á sombra da cruz. Lá estão os sepulchros de Gil e de Martim d'Ocem, cuja voz exprimia a summa razão e a summa sciencia nos conselhos dos reis; lá alveja o jazigo do infante D. Affonso, filho de Affonso IV, e o de Fernando Sanches, a quem Fr. Luiz de Sousa chama *bastardo querido* de D. Dinis. Por ahi dormem muitos pobres frades, cuja vida obscura, mas cuja morte foi invejada. Misturam-se alli os ossos dos que foram grandes na terra com os dos que reputamos grandes no céu; e uns e outros são como testemunhas que tornam mais solemne o culto, esse laço que liga ao céu a terra. Mas as portas do edificio sagrado rangem nos quicios de ferro, para se abrirem de par em par. Ondas de povo vão precipitar-se pelo estreito ádito e espraiair-se até juncto do altar. O sacerdote vai começar o sacrificio incruento, e o organ acompanhar as orações com as suas harmonias. Entremos (HERCULANO 1873a, p.44).

O autor evoca a imagem da igreja medieval em cerimonial, ela ainda não foi arruinada, mas está prestes a ser. Com os cantos e o som do órgão, os incensos em torno no altar, a luz pálida filtrada pelas janelas esguias ou as lâmpadas brilhando na escuridão da noite, juntamente com os túmulos de homens illustres que ali se encontram enterrados, a ligação que o templo faz entre o céu e a terra é de pronto colocada. Ao invocar a imaginação do leitor, dá visibilidade ao sublime e o encantamento das ruínas eminentes é de uma vez estabelecido. Compreender e utilizar-se desse mecanismo não foi, no entanto, exclusividade de Herculano, mesmo Camillo Boito cede por vezes à magia de uma obra de arte em derrocada. Diante das partes faltantes das esculturas, nos diz: "Nessas dúvidas vagas, a fantasia inspira-se, deleita-se e enamora-se. É um encanto" (BOITO 2014, p. 41).

Podemos mesmo pensar esse encantamento no sentido simmeliano. Nessa linha de pensamento, dentre os grandes encantos que a alma humana busca, sem nem mesmo compreender, estaria o arrebatamento dos sentidos. A alma inerte não é atrativa e grandes arroubos são, por vezes,

necessários para fazer-se viver. Aproximar-se da morte, para sentir-se mais perto da vida em sua forma mais fugaz. É a partir de uma perspectiva semelhante que Georg Simmel (1858-1918) adentra ao mundo das ruínas.

De acordo com ele, a ruína é plena de significação estética e sua beleza tende para o sentido metafísico. O que chama de a “sedução da ruína” nos mostra uma obra humana que é enfim compreendida como produto da natureza e se torna uma nova forma, bela e dotada de uma harmonia misteriosa: “No edifício muito antigo que está no campo, mais especialmente na ruína, nota-se amiúde uma peculiar igualdade de coloração com a tonalidade do chão ao seu redor” (SIMMEL 1998, p. 5).

Essa mesma harmonia misteriosa que une o edifício à paisagem criaria o sentimento de paz invariavelmente associado à essas construções:

A forma profunda, que envolve a ruína como um sacro círculo encantado, traz, entretanto essa constelação: que o obscuro antagonismo que condiciona a forma de toda a existência – uma vez atuando no âmbito das mesmas forças da natureza, uma outra no âmbito da vida anímica por si e uma terceira vez, como em nosso objeto, ocorrendo entre a natureza e a matéria (SIMMEL 1998, p. 6-7).

Simmel aborda as ruínas numa perspectiva transcendental, a partir da relação entre corpo e alma, finitude e eternidade. E nesse aspecto, o momento da derrocada,

... não significa outra coisa senão que as meras forças da natureza começam a predominar sobre a obra humana: a equação entre a natureza e o espírito desloca-se em favor da natureza. Este deslocamento toma-se uma tragicidade cósmica que na nossa percepção leva qualquer ruína para a sombra da melancolia, pois o desabamento aparece agora como uma vingança da natureza pela violação que o espírito lhe impingiu, por meio da formação segundo sua imagem (SIMMEL 1998, p. 1).

... a ruína da obra arquitetônica significa que naquelas partes destruídas e desaparecidas da obra de arte outras forças e formas – aquelas da natureza – cresceram e constituíram uma nova totalidade, uma unidade característica, a partir do que de arte ainda vive nela e do que de natureza já vive nela (SIMMEL 1998, p. 2).

Retomando texto de Herculano, a criação do sublime para tratar das ruínas surge como recurso retórico para o convencimento do leitor. A imagem impactante da igreja em culto como elemento transcendente e dos sepulcros como símbolos da finitude terrena fora criada e emocionou o leitor. Diz ele, então: “Orações, psalmos, harmonias, luzes, incenso, sacerdotes, povo, nada disso ha ahi. Há só as trevas da nave pesando sobre as trevas dos sepulchros. O velho templo é um palheiro do Commissariado... E quem fez isso? Foi o vereador boçal de um concelho obscuro? Não. Foi o governo de uma nação que se diz civilisada, ou que pelo menos toma assento no convívio das nações da Europa” (HERCULANO 1873a, p. 45). Ou seja, através do sentimento, chega-se à razão. E aponta aos culpados do descaso, das intervenções malfeitas e dos arroubos demolidores. A culpa é do governo e também da nação.

Conclusão: as ruínas e o conceito moderno de história

Para concluir essas reflexões, não podemos deixar de pensar brevemente na relação que as ruínas estabelecem com o próprio processo de produção historiográfica. O tempo fluido traz ao historiador o olhar concomitante do passado, presente e futuro em suas relações limítrofes incertas, como o “futuro passado” de Reinhart Koselleck. Ao mesmo tempo, esse olhar sobre os vestígios do que se foi opera na construção do passado ao unir as informações obtidas e as transforma em conhecimentos possíveis (KOSELLECK 2006, p. 308). A imaginação do historiador atua, portanto, como essa grande preenchedora de lacunas e essencial na criação da narrativa histórica.

As ruínas consideradas como resquícios materiais do passado, nos atraem enquanto objetos de narrativas do que poderia ter sido. As lacunas dessas construções que se projetam ao olhar, abrem caminho para as incertezas que se materializam diante de um horizonte de expectativas, para continuarmos dentro dos parâmetros de Koselleck (KOSELLECK 2006, p. 308). Esse campo de possibilidades, que percebemos a partir dos restos de construções monumentais ou simbólicas, passam pelo olhar do observador e são completadas, muitas vezes de forma inconsciente, pela atividade imaginativa (controlada), que irá criar versões possíveis sobre o passado em questão.

Tal caminho de idas e vindas em relação às instâncias temporais coloca-nos também diante da importância de compreender essas construções derrocadas a partir dos lugares evocadores de memória. Como bem nos lembra François Hartog, em uma reflexão sobre a definição do patrimônio monumental na França: “Memória, patrimônio, história, identidade, nação se encontram reunidos na evidência do estilo escorrido do legislador” (HARTOG 2014, p. 195). No contexto europeu do qual tratamos, a noção moderna de patrimônio não pode ser entendida isoladamente, mas considerada tendo em conta todo o processo que culminou com as medidas de institucionalização e práticas de preservação estabelecidas durante o século XIX.

Nesse sentido, Herculano marca a importância da atuação do historiador na instância pública, ao bradar em favor dos monumentos e denunciar seus destruidores. Aponta o dedo inquiridor ao descaso político e a cada membro da nação portuguesa que também fizera uso do camartelo demolidor ou do mero descuido, os “modernos hunos”. Mais do que entender a configuração do espaço ou as técnicas construtivas dos edifícios, importava-lhe a compreensão de seus usos, significados e aportes da memória. Herculano lia o patrimônio como lia um cancionero medieval. Seu olhar procurava a compreensão e o sentido, procurava as bases do “ser português”. Preservar uma construção histórica era conservar também o passado de fato nacional, daí a importância de entendermos a relevância que o

medieval assumia para o escritor. Acima de qualquer intenção urbanística ou arquitetônica, estava a percepção da fragilidade desses lugares de memória diante das transformações sociais e políticas do período, por isso, sua preocupação em lançar e firmar as bases históricas e identitárias que formariam o cidadão português oitocentista.

Assim sendo, toda as discussões apresentadas sinalizam o processo de tomada de consciência e a elaboração de medidas oficiais para a proteção do patrimônio medieval dentro desse contexto. A noção moderna de patrimônio histórico que passava a ser constituída não passou ao largo da própria definição dos preceitos modernos da própria ideia de história, também em processo de transformação. Não por acaso, foi o período das grandes *Histórias* nacionais, e no caso lusitano, da *História de Portugal* (1846-1853) do próprio Alexandre Herculano, cuja proposta era escrever a história do reino a partir de sua gênese; sendo o nascimento de Portugal, em última instância, fruto de desdobramentos de uma série de eventos ocorridos na Península Ibérica ao longo da Idade Média. Ao localizar temporalmente o início da história do povo português no século XII, os historiadores oitocentistas ditam também a importância que a arquitetura medieval passa a ter para a constituição do imaginário nacional.

Unida à história e à memória, talvez seja ainda a encantadora incompletude das ruínas como marco do tempo presente e passado que tenha enlevado tantos teóricos a se levantarem em sua defesa. O discurso de Herculano construído sobre esse viés apresenta, para além do caráter político, também uma pitada de sentimentalismo. Seja intencional para emocionar seus leitores e ganhá-los pela intensidade das palavras, seja como forma de defesa apaixonada, importa-nos que as ruínas e a ideia da preservação do patrimônio histórico se solidificam cada vez mais no século XIX como repositórios da memória histórica do reino e se coadunam com a reconstrução do passado português perpetrada durante esse período.

REFERÊNCIAS

BOITO, Camilo. **Os Restauradores**: Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884. Tradução de Paulo Mugayar Kühl, Beatriz Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2014.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade : Ed. UNESP, 2017.

COELHO, Mário César. Ruínas urbanas. **Esboços**: histórias em contextos globais, v. 4, n. 4, p. 39-45, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/531>. Acesso em: 17 jun. 2020.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

HERCULANO, Alexandre. *Mais um brado a favor dos Monumentos*, "O Panorama", Lisboa, nº 93, 9 Fev. de 1839, p. 43-45.

HERCULANO, Alexandre. *Mais um brado a favor dos Monumentos II*, "O Panorama", Lisboa, nº 94 de 16 Fev. de 1839, p. 50-52.

HERCULANO, Alexandre. *Monumentos II*, "O Panorama", Lisboa, nº 70, 1 Set. 1838, p. 275-277.

HERCULANO, Alexandre. Monumentos Pátrios. *In*: HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1873a. p 1-52. Tomo II.

HERCULANO, Alexandre. *Os Monumentos*, "O Panorama", Lisboa, nº 69, 25 Ago. de 1838, p. 266-268.

HERCULANO, Alexandre. Voz do Profeta. *In*: HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1873b. p. 1-118. Tomo I.

KÜHL, Beatriz M. Viollet-le-Duc e o Verbete Restauração. *In*: VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. **Restauração** (1854). Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2019.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006.

LISBOA, Eugênio. **A particular tristeza das ruínas**. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 2015. Disponível em: http://www.acad-ciencias.pt/document-uploads/1594399_lisboa,-eugenio---a-particular-tristeza-das-ruinas.pdf. Acesso em: 18 jun. 2020.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. Tradução de Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo, 2015.

MENEGUELLO, Cristina. **Da ruína ao edifício**: neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana. São Paulo: Editora Annablume, 2008.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso. **Monumentos Pátrios**: a arquitectura religiosa medieval – património e restauro (1835-1829). 1995. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 1995.

ROSEN, Charles. **A Geração Romântica**. SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

SIMMEL, Georg. A ruína. *In*: SOUZA, Jesse; ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 137-144. Disponível em: https://www.academia.edu/4145349/A_ru%C3%ADna_Georg_Simmel_tradu%C3%A7%C3%A3o_portugu%C3%AAs_. Acesso em: 11 dez. 2020.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. **Restauração** (1854). Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2019.

AGRADECIMENTOS E INFORMAÇÕES

Michelle Fernanda Tasca 

michelle.tasca@gmail.com
Faculdade Eduvale de Avaré
Avaré
São Paulo
Brasil

RECEBIDO EM: 18/JUN./2020 | APROVADO EM: 24/SET./2020