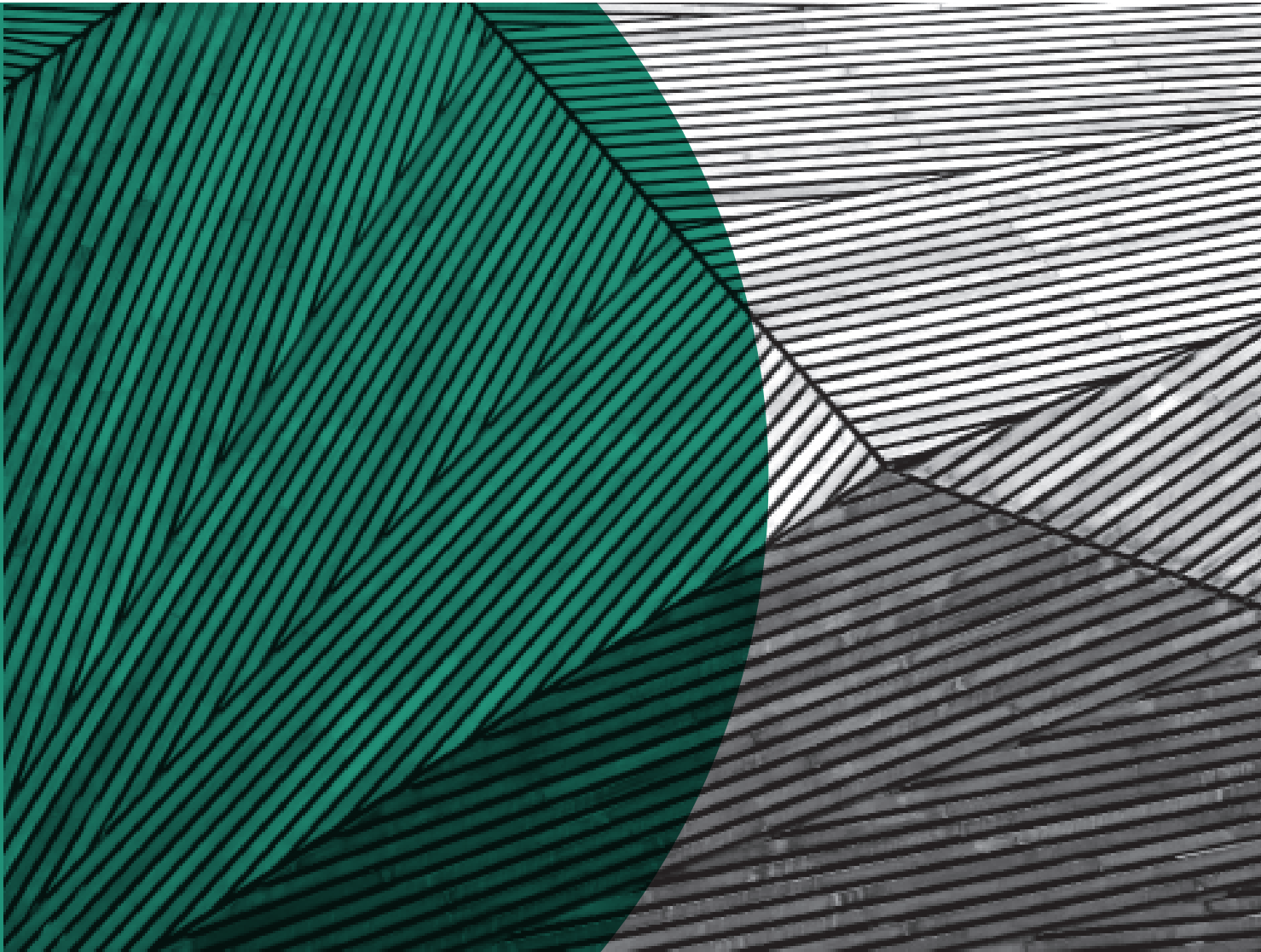


A EMERGÊNCIA DA NOÇÃO DE PATRIMÓNIO

JORGE MANUEL DE MATOS PINA MARTINS PRATA



PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO DO PATRIMÓNIO

INSTITUTO DE CIÊNCIAS JURÍDICO-POLÍTICAS

**FACULDADE DE DIREITO
DA
UNIVERSIDADE DE LISBOA**

A EMERGÊNCIA DA NOÇÃO DE PATRIMÓNIO

DISCENTE: **JORGE MANUEL DE MATOS PINA MARTINS PRATA**

DATA DE CONCLUSÃO DO TRABALHO: **15 DE JULHO DE 2010**

PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO DO PATRIMÓNIO

INSTITUTO DE CIÊNCIAS JURÍDICO-POLÍTICAS

**FACULDADE DE DIREITO
DA
UNIVERSIDADE DE LISBOA**

A EMERGÊNCIA DA NOÇÃO DE PATRIMÓNIO

DISCENTE: **JORGE MANUEL DE MATOS PINA MARTINS PRATA**

DATA DE CONCLUSÃO DO TRABALHO: **15 DE JULHO DE 2010**

Índice

1 – Introdução	3
2 – A Emergência do “Objecto de Conservação” no Renascimento.....	3
3 – O Alvará Régio de 1721	8
4 – A Revolução Francesa – a Luta em torno do ‘Monumento’	9
5 – O Romantismo e a Afirmção do “Monumento Histórico”	11
6 – Conclusão.....	18
Bibliografia	19

1 – Introdução

Neste trabalho, propomo-nos analisar, sucintamente, as formas diversas que o ‘objecto patrimonial’ foi assumindo, desde o Renascimento até ao Romantismo, em função do olhar que os ‘valores de conservação’ sobre ele iam projectando, e a emergência, paulatina, da actual noção de Património, enquanto estrutura determinante do ‘valor de conservação’ dos ‘Monumentos’.

Partimos, portanto, da pressuposição de que a noção de Património não é um mero dado neutro de descrição de uma realidade, antes uma forma historicamente construída e cambiante ao longo do devir.

Tendo em conta, também, que os ‘valores de patrimoniais’ particulares que foram emergindo nas várias épocas históricas, desde o ‘valor de rememoração’ ao ‘valor de antiguidade’ e ao ‘valor patrimonial’, determinam consequências, abordagens e funções diferentes do ‘objecto patrimonial’, procurámos analisá-las e determinar a especificidade de cada uma delas.

A cronologia adoptada deve-se ao facto de ter sido no Renascimento que se começaram a tecer alguns dos fios constitutivos da ‘estrutura patrimonial’ que, no Romantismo, e após um processo longo de entrançamento de noções e problemáticas em torno deste núcleo ‘originário’, vai apresentar uma rede ‘conceptual’, e de questionamento, com todas as suas contradições e paradoxos, que é, já, aquela do seio da qual se elabora o pensar sobre o Património na nossa contemporaneidade.

Deste modo, procura-se, também, dar a ver o solo a partir do qual o ‘pensamento patrimonial’ contemporâneo se elabora, de forma a instituir as condições de possibilidade que permitam apreendê-lo em toda a sua complexidade, e perceber a origem das ambiguidades, e paradoxos, que o estruturam.

2 – A Emergência do “Objecto de Conservação” no Renascimento

O Renascimento, enquanto movimento cultural que se estruturou através da elaboração de um novo olhar sobre a antiguidade clássica, procurando apreendê-la, tanto na vertente artística como literária, sem os “barbarismos” e glosas que a Idade Média lhe tinha apostado, vai originar uma preocupação crescente, e sustentada, pelos vestígios materiais dessa mesma antiguidade clássica.

Esta preocupação vai implicar, não só uma análise e valorização do passado material clássico, como, também, o desdobramento de escavações e o incremento de uma prática arqueológica persistente, com o objectivo de descobrir todos os possíveis vestígios desse período da história, cuja valorização era, cada vez mais, defendida pelos humanistas e pelos artistas do renascimento.

A dupla vertente de valorização da antiguidade clássica, a protagonizada pelos humanistas, e a protagonizada pelos artistas, leva, segundo F. Choay (Choay, 1999), à instituição, no Quattrocento, de duas atitudes diferentes em face dessa antiguidade, que ela designa como “efeito Petrarca” e “efeito Brunelleschi”.

A primeira atitude caracteriza-se, essencialmente, por uma apreensão subsidiária dos vestígios materiais, que têm como função legitimar e confirmar a visão do classicismo veiculada pelas obras literárias e, desta forma, testemunhar a realidade de um passado acabado, irradiando a sua glória através dos restos que dele subsistem.

Quanto ao “efeito Brunelleschi”, desdobra-se num interesse e valorização das formas artísticas dessa mesma antiguidade clássica.

Exemplo destas duas atitudes, e da sua síntese, é a carta de Giovanni Dondi a Frei Guglielmo da Cremona: «Vi estátuas de bronze ou de mármore preservadas até hoje e os numerosos fragmentos dispersos de esculturas quebradas, os arcos de triunfo grandiosos e as colunas nas quais está esculpida a história de acções notáveis e outros monumentos erguidos publicamente em honra de grandes homens, que tinham estabelecido a paz e salvo o país de perigos ameaçadores [...] tal como me recorde de ter lido. Vi tudo isto, mas sem uma excitação assinalável, desejando que tu também pudesses vê-lo, um dia, caminhando, detendo-te na aventura, dizendo talvez de ti para ti “Eis, seguramente, os testemunhos de grandes homens” [...] examinam-nos de perto, são tomados de espanto. Eu próprio conheço um escultor de mármore, um virtuoso nesse domínio, famoso entre os que a Itália possuía então [...]. Mais de uma vez, ouvi-o evocar as estátuas e os escultores que ele tinha visto em Roma com tal admiração e veneração que parecia estar fora de si [...]. Ele louvava o génio dos autores dessas figuras para além de toda a medida e concluía que, se essas esculturas tivessem apenas uma centelha de vida, seriam melhores do que se tivessem sido feitas pela natureza.» (Choay, 1999, pp. 40-41)

Para além de nos dar a ver a síntese da atitude de letrados e artistas relativamente ao passado material romano, a carta de Dondi desdobra as principais linhas de força que

estruturam a valorização dos objectos que hoje nomearíamos como Património, e que, desta forma, impõem a sua preservação.

Por um lado, temos a concepção destes vestígios no sentido etimológico da palavra monumento (derivada de ‘moneo’, que significa lembrar, advertir, sugerir) ou seja, obras criadas pela mão do homem, e edificadas com a finalidade precisa de conservar sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de determinadas acções, assumindo, deste modo, um valor de rememoração. Trata-se, assim, de, ao valorizar «a história de acções notáveis e outros monumentos erguidos em honra de grandes homens» (Choay, 1999, p. 40), manter viva na memória a exemplaridade de determinados feitos e a grandeza de uma pátria (Roma), que o Renascimento assume como sua, e que se deve manter, perenemente, na memória das pessoas, e comandar as suas acções.

Mas, por outro lado, temos o enaltecimento destes vestígios do passado enquanto valor de arte absoluto, na medida em que se acreditava que existia um Canon artístico intangível, um ideal artístico objectivo e absoluto, alvo final, se bem que em parte inacessível, de todos os artistas, considerando-se que a antiguidade tinha chegado o mais próximo possível desse Canon, e que algumas das suas criações representavam mesmo esse ideal.

Assim, ao louvar «o génio dos autores dessas figuras para além de toda a medida» (Choay, 1999, p. 41), e concebendo as esculturas como sendo «melhores do que se tivessem sido feitas pela natureza» (Choay, 1999, p. 41), está-se a atribuir às obras de arte da antiguidade um valor ideal, considerando-as a encarnação pura de um Canon artístico que seria válido para todos os tempos e lugares.

Deste modo, a sua conservação teria como fundamento um ‘valor de arte’ absoluto que elas corporizariam, e cuja visibilidade seria, não só a marca de que ele tinha, já, sido atingido, como, também, um exemplo a ser seguido e “imitado” pelos contemporâneos.

Ideais que são retomados no apelo que Rafael dirige ao Papa Leão X, numa carta que lhe envia em 1519: «No sin mucha aflicción puedo acordarme que, desde que estoy em Roma, hace menos de doce años, han sido destruídas muchas cosas hermosas como la meta que estaba en la via Alexandrina, el arco que estaba en la entrada de las termas dioclecinas y el templo de Ceres en la via Sacra [...]».

No debe pues, padre santo, estar entre los últimos pensamientos de Vuestra Santidad el tener vigilancia de aquel poco que queda de esta antigua madre de la gloria e

del nombre italiano: para testimonio de aquellos espíritus divinos que a veces solo con su recuerdo estimulan e incitan a las virtudes a los espíritus que hoy se hallan entre nosotros, y para que no sea extirpado de todo y aniquilado por los malignos e ignorantes, ya que desgraciadamente hasta hoy se ha injuriado a aquellos espíritus que con su sangre dieron a luz tanta gloria para el mundo, para esta patria y para nosotros.» (Garriga(ed.), 1983, pp. 223-225).

Carta que nos mostra, para além da preocupação com a destruição dos monumentos da antiguidade clássica, e da defesa da implementação de medidas que impeçam essa destruição, os fundamentos da sua valorização: a beleza, a rememoração das glórias da pátria e o carácter de exemplo, para os contemporâneos, que elas representam.

A estas preocupações, e a apelos como os de Rafael, os Papas responderão com um conjunto de medidas legislativas no sentido da preservação, e valorização, desses mesmos vestígios.

Martinho V restabeleceu, em 1425, um cargo tardo-romano, o de *magister viarum*, para sugerir que o senhor de Roma não tinha interrompido, desde a antiguidade, as suas obrigações de conservação da arquitectura urbana, e Pio II publica a importantíssima bula *Cum almam nostram urbem*. (Müntz, 1878, pp. 353-353)

Nesta verifica-se, pela primeira vez, a distinção entre monumentos e antiguidades. Estas são fragmentos escultóricos ou arquitectónicos antigos (nos quais se incluem os epigráficos), resgatados de antigas construções, ou jazidas arqueológicas, para um ambiente que as descontextualiza do seu meio ‘natural’, enquanto os monumentos são as obras que ainda podiam ser contempladas, *in situ*, na sua quase integralidade.

Esta importância dada às antiguidades está relacionada com a sua função de evocadoras da estética clássica, e cuja existência e conservação tornava possível o estudo da arte greco-romana. Tê-las à mão significava potenciar a sua observação, medição e desenho, e, finalmente, a sua imitação ou cópia.

Para além desta distinção, a bula de Pio II põe em prática um conjunto de mecanismos destinados a preservar os monumentos clássicos, e punir aqueles que os destruam, na medida em que os vestígios da Antiguidade «conferem à dita cidade o seu adereço mais belo e o seu maior encanto», incitam a seguir os exemplos gloriosos dos antigos [...].» (Choay, 1999, p. 46)

Mais uma vez, trata-se de, ao desdobrar um campo legislativo com fins de ‘preservação’¹, instituir os ‘Monumentos’ enquanto exemplos, com duas funções diversas: servir de modelo, quer às acções dos homens de então, conformando, deste modo, a sua conduta, quer à manifestação da beleza e sua imitação².

Portugal não fica, também, alheio a todo este movimento de valorização e defesa do “Monumento” clássico.

Em 1467, D. Afonso V dirige um pedido à Câmara de Évora, para dar ao fidalgo Soeiro Mendes «duas pedras que estam nos açougues dessa cidade pera uns antipeitos de huas janellas que faz em as suas casas [...] porque as ditas pedras aproveitam pouco honde estam e em as ditas casas faram muyto, e ainda he nobreza as cidades averem em ellas boas casas como as do dito Sueiro Mendes.» (Viterbo, 1899-1922, p. 307, Vol.I), exemplo claro da valorização das antiguidades em termos estéticos ou seja, com um ‘valor de arte’. A sua integração nos edifícios contemporâneos serviria para os enobrecer, através da aposição de elementos artísticos representativos de uma adequação ao Canon ideal de beleza.

Quanto à valorização humanista do classicismo, nas duas vertentes acima apontadas (“efeito Petrarca” e “efeito Brunelleschi”), é dela exemplo cabal o labor de André de Resende, nomeadamente na obra *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, terminada por volta de 1547, e impressa, pela primeira vez, em 1553.

Quer na Itália, onde se dá a sua emergência primeira, quer em Portugal, o ‘Monumento’ é, no período renascentista, um vestígio da antiguidade clássica, e é visto, simultaneamente, como a encarnação de um Canon ideal de beleza, e como um elemento de rememoração das grandezas de um passado pátrio, que foi intencionalmente “lançado” ao futuro, para que a memória desses acontecimentos não se perdesse.

Deste modo, a ambiguidade que se verifica relativamente a estes vestígios, ao mesmo tempo objecto de preservação e de destruição, como a actuação dos Papas renascentistas no-lo mostra, é apenas aparente, na medida em que eles não são nem um património identitário que deve ser salvaguardado, nem as marcas de uma história que eles permitiriam escrever. Só a beleza ideal, ou a manutenção do sentido da mensagem

¹ Preservação que não era a conservação, para os vindouros, de um ‘património’, mas a apresentação manifesta de uma beleza ideal corporizada.

² Convém não esquecer que o carácter de ‘cópia’ não determinava qualquer tipo de inferioridade ontológica da sua beleza, por comparação com a do ‘original’. E isto porque, tendo em conta que o valor que estava em causa era ‘o belo’, eterno e intemporal, a distinção entre ‘original’ e ‘cópia’ não fazia qualquer sentido.

comemorativa que dirigem ao presente, determina a sua preservação. Pode-se, portanto, ser, ao mesmo tempo, conservador e destruidor, sem ambiguidade.

As destruições dos monumentos da antiguidade romana, operadas pelos Papas do Renascimento, não devem, portanto, ser concebidas como vandalismo, na medida em que aqueles não continham em si uma ‘determinação patrimonial’ e, portanto, nada compelia à preservação destes objectos, que eles iam conduzindo ao aniquilamento.

Porquê impedir que o Coliseu continuasse a servir de pedreira das obras papais, cuja beleza, ‘imitada’ dos modelos clássicos, iria engrandecer a cidade eterna e voltar a inscrever na facticidade da vida um cânone ideal de novo atingível, se aquele não era a marca de uma história cuja escrita legitimava e que, sem ele, não seria nem possível, nem pensável, escrever?

E será a colocação de uma estátua de São Pedro, por Sisto V, no topo da coluna de Trajano, um acto de vandalismo? O que se vandaliza aqui? Um documento que apenas o é aos nossos olhos, pois aqueles que o olhavam no século XVI, só podiam ver um ‘monumento’. E esse ‘monumento’, esse apontar para uma acção passada, que deveria ficar na memória como exemplo, já para eles não existia. Porque Roma, porque a História, era uma dádiva de Deus, inscrita na história do cristianismo, que o mundo antigo não sabe senão prenciar, e do qual São Pedro é considerado o fundador institucional humano.

Além disso, o carácter ‘elitista’ da estrutura valorativa que fundamenta a conservação do passado greco-romano, que se dirige, apenas, a uma pequena minoria, a daqueles que dominam quer os códigos estéticos, quer a literatura clássica, os únicos que permitem a legibilidade da sua mensagem comemorativa, faz com que a massa da população ‘italiana’ lhe seja estranha, não podendo, portanto, assumir um carácter ‘nacional’.

3 – O Alvará Régio de 1721

A publicação, por D. João V, em 20 de Agosto de 1721, de um alvará de protecção dos monumentos antigos marca a emergência, em Portugal, do ‘objecto patrimonial’ enquanto ‘Monumento histórico’.

Os monumentos antigos são, nele, determinados enquanto vestígios da história passada da nação portuguesa, cuja análise e estudo permitiria escrever essa mesma história, sendo a sua conservação preconizada na medida em que «podem servir para

ilustrar, e testificar a verdade da mesma Historia.» (Alvará régio de 20 de Agosto de 1721, 2008) .

“Memórias” que não servem, apenas, para a escrita de uma história de cuja memória só eles restam, mas, também, para manifestar, e dar a ver, «a gloria da antiga Lusitania.» (Alvará régio de 20 de Agosto de 1721, 2008)

Deste modo, a noção de ‘Monumento’ vê alargada o seu âmbito de aplicação, não se restringindo mais, apenas, aos monumentos intencionais ou portadores de valor de arte, mas abarcando todo o vestígio que possa proporcionar um qualquer tipo de informação que possibilite escrever a história de um determinado período. Assim, ao mesmo tempo que se afirma o monumento não intencional, este devém documento, mero signo de um referente para o qual remete, o que, no mesmo movimento, lhe faz perder a materialidade própria que o constitui.

Com este início de afirmação do ‘monumento-documento’, qualquer acto que ponha em causa a preservação da materialidade do documento passa a ser encarado como um acto de vandalismo, na medida em que a sua destruição é, também, a destruição da história que ele nos conta, e que permite escrever. História que se concebe, cada vez mais, como a raiz fundacional de uma comunidade, que nela se alicerça e mantém.

No entanto, o século XVIII ainda não estava suficientemente maduro para o desdobramento pleno das implicações deste emergente “monumento histórico”, o que teve como consequência que este fosse pensado, essencialmente, enquanto “objecto arqueológico”, e que este se estruturasse em função dos princípios fundacionais dos arqueólogos-antiquários, «na medida em que a avaliação do interesse deste monumento ou daquela peça era baseada na sua beleza, estado de conservação ou valor como espaço ou testemunho de acontecimento memorável da História pátria: as escavações arqueológicas, deste modo só teriam interesse se produzissem materiais dignos de serem expostos, tanto pela sua beleza como raridade ou interesse histórico nacional [...]» (Cardoso, 2001, p. 12)

4 – A Revolução Francesa – a Luta em torno do ‘Monumento’

Relativamente ao período revolucionário francês, a obra de Françoise Choay *A Alegoria do Património* (Choay, 1999) fornece-nos elementos que nos permitem

analisar aquilo que está em jogo nas várias formas, por vezes aparentemente contraditórias, de este ‘tratar’ os ‘objectos patrimoniais’.

Caracterizada, muitas vezes, como uma época de puro e simples vandalismo, o que, efectivamente, nos parece ter-se verificado, nesse período, foi a produção de uma pluralidade de ‘objectos’, tendo como base um ‘referente único’ o que determinava formas diferentes de relação e de acção, ou então (ou simultaneamente), a ‘luta’ em torno da determinação, ou ‘instituição’, do ‘objecto patrimonial’.

Essa ‘luta’, ou ‘pluralidade de objectos’, está bem patente no discurso de Dussaux a propósito da porta de Saint-Denis: «Sem dúvida consagrada a Luís XVI [...] ela merece o ódio dos homens livres, mas essa porta é uma obra-prima [...]. Ela pode ser convertida em monumento nacional, que os conhecedores virão de toda a Europa para a admirar.» (Choay, 2000, p.95)

Ou seja, a porta de Saint-Denis é, simultaneamente, monumento ‘comemorativo’ de uma determinada forma de organização das relações de poder, e instrumento ideológico do seu exercício e afirmação, e ‘documento’ (ou ‘monumento histórico’) que nos permite refazer a história (geral ou da arte) de um determinado período.

Enquanto ponto de apoio do poder, nó denso a partir do qual este gere a sua afirmação e inculcação, e desdobra as suas potencialidades, o ‘monumento’ tem de ser destruído ao mesmo tempo que o poder que nele se ancorava, ou corria-se o risco de este manter, subterraneamente, a sua operacionalidade. Enquanto ‘monumento histórico’, documento, tem como função instruir, concorrer para a reconstituição do modo como decorreu uma civilização. É, pois, um testemunho do passado, importante pelo seu interesse cultural e estético que, objectivado através de um saber que o institui como simples ‘objecto-de-conhecimento’ e, deste modo, o afasta das redes de poder, deve ser preservado. Preservado enquanto memória e vestígio de um passado que «ao recordarem-nos que nem sempre fomos livres, realcem ainda aos nossos olhos o preço da liberdade.» (Choay, 2000, p.96)

A estes dois ‘objectos’ (‘monumento’ e ‘monumento histórico’) juntam-se ainda outros dois, um determinado por uma concepção descontínua da história, e o outro pela ‘patrimonialização económica’ dos ‘monumentos’.

Uma visão descontinuista da história, que concebe, utopicamente ou não, a possibilidade de um começo absoluto, desligado, e em ruptura total, com o tempo que o antecedeu, desvaloriza, obviamente, o monumento enquanto documento e vestígio histórico, na medida em que não concebe esta como fundamento do presente.

A revolução francesa, que se concebeu, também, como um desses inícios absolutos, teria, portanto, de encarar o ‘monumento histórico’ como um ‘nada-para-o-presente’, retirando-lhe qualquer utilidade em termos de objecto de saber.

Enquanto património, valor de troca e posseção material que, devido à nacionalização dos bens do clero, da coroa e dos emigrantes, passou para o domínio da nação francesa, os “monumentos” são determinados pela sua função económica, e a forma de os gerir deve, portanto, subordinar-se aos critérios de rentabilidade financeira.

Deste modo, a sua venda, destruição, desmantelamento, são legitimáveis, se for esta a melhor forma de os rentabilizar e tornar produtivos.

É em torno destes quatro ‘objectos’ diferentes que se desdobra a actuação da França revolucionária, e é a partir da diferente relação que cada um deles determina, e da função que exerce, que se vão desdobrar as várias formas de ‘preservação’ e de ‘vandalismo’, que não são mais que a manifestação da luta em torno destes objectos, luta essa que constitui, simultaneamente, o processo de criação do ‘nosso’ ‘património’.

O contrário, portanto, de um vandalismo sem freio.

5 – O Romantismo e a Afirmção do “Monumento Histórico”

O Romantismo, eminentemente corporizado, em Portugal, por Alexandre Herculano, serve-se, frequentemente, da metáfora textual para caracterizar os monumentos, instituídos enquanto escrita de pedra cuja leitura nos desvendaria o passado de que são a expressão, metáfora essa que remete para uma concepção documental dos mesmos.

Estes são pensados como um testemunho do passado, importantes pelo seu interesse cultural, e que, objectivados através de um saber que os constitui enquanto simples “objectos-de-conhecimento”, permitem-nos refazer a história (geral ou da arte) de um determinado período, perdendo, desta forma, a sua materialidade própria, e transformando-se em simples signo, de cujo referente são a expressão escrita.

Deste modo, a preservação dos monumentos não é mais que a preservação da própria história, e a sua destruição não é mais que a obliteração da história de um povo, o apagar de todas as provas da história.

Relegado para o passado, e para simples manifestação desse mesmo passado, o monumento perde-se enquanto tal, desvanecendo-se, no mesmo movimento, as

possibilidades da sua análise intrínseca, e o seu carácter de “memória-viva”, inscrita no presente que somos.

Perde-se, também, o seu valor artístico próprio (enquanto diferente do seu valor para a história da arte), na medida em que este remete para o presente vivido, sem a mediação da memória e da história.

Esta história, de que o ‘Monumento histórico’ constitui um testemunho documental, inscreve-se numa estrutura de raiz identitária, que procura fundar, num passado mais ou menos recente, as origens de uma Nação. Origens que se instituem enquanto marco de uma identidade essencial que se desdobraria, imutável na sua essência, ao longo do processo histórico. Demanda de identidade que o desabar da mundividência geral da época torna mais premente. «O recuo “político” do cristianismo serviu apenas para reforçar a convicção de que era necessário substituí-lo por outra crença colectiva. Acreditava-se que nenhum povo sobreviveria ao confronto entre ricos e pobres, se a todos os cidadãos não fosse dado um ideal colectivo capaz de os unir. Em 1862, o grande historiador Inglês Lord Acton observou que esse substituto, o equivalente ateu da velha fé cristã, era algo que se começava a chamar «nacionalismo». Em breve, os europeus seriam franceses, ingleses e alemães com a mesma intolerância e ferocidade com que tinham sido protestantes e católicos três séculos antes.» (Ramos, 1994: p.566)

Esta necessidade de fundar historicamente a Nação, e de nela alicerçar a vivência da comunidade política, juntamente com uma procura de justificação laica «para a origem do Homem e do Mundo» (Fabião, 1999: p. 106), vai ter como consequência a emergência do ‘objecto arqueológico’ como marca estruturante de um discurso identitário, que teve como principais expoentes José Leite de Vasconcelos, Martins Sarmiento e os membros da Sociedade Carlos Ribeiro.

Todos eles tinham como objectivo estruturante do seu trabalho a tentativa de fundar, no mais remoto passado, a unidade étnico-cultural do povo português, através de um «projecto nacionalista, cujo discurso de suporte se funda na convicção de uma continuidade cultural existente na fachada ocidental da Península Ibérica, desde as mais remotas eras até ao tempo presente.» (Fabião, 1999: p.116)

Concebido como documento, o monumento não é mais que um meio de prova a inserir no discurso historiográfico, como sua fonte de legitimação, o que implica que ele seja mantido no seu estado original, tal como foi concebido pela época que o criou, não sendo possível uma sua qualquer alteração ou descontextualização, sendo as

modificações que sofreu ao longo do tempo concebidas como falsificação histórica³, e a sua destruição vista como o apagar de «todas as provas da história» (Herculano, 1873, p. 8).

Deste modo, o monumento deve, tal como o documento, ser sujeito a uma crítica de autenticidade que determine a sua “veracidade” e datação, o que implica a sua conservação, tanto quanto possível, no estado originário, e um restauro que tenha como função devolver a pureza inicial de estilo às obras alteradas durante os séculos posteriores, expurgando-as de todos os “vandalismos” que lhe foram sendo adossados, porque «se a culta barbaria dos nossos avós e de nossos paes forcejou por cobrir com remendado véu os monumentos dos primeiro 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 possível supprimir, pela imaginação, o moderno e pôr em logar deste o antigo.» (Herculano, 1873, pp. 6-7)

Exemplo típico desta concepção é o restauro do Templo de Diana, em Évora, e alguns dos projectos que em seu torno se teceram.

Num artigo publicado anonimamente no *Universo Pittoresco*, (Portugal III - Évora:Templo de Diana, 1839-40, Vol.I) em 1840, e onde se refere que este é, inquestionavelmente, a mais bela relíquia da Antiguidade em Portugal, preconiza-se a devolução ao Templo da dignidade e da imagem perdidas devido a uma reutilização que, mais do que inadequada, é considerada aviltante. Que essa reutilização tenha já vários séculos é algo que é considerado irrelevante.

Nas intenções de restauro manifestas no artigo, verifica-se que o objectivo defendido é limpar a fábrica primitiva das intervenções posteriores, libertando o edifício das construções que, ao longo do tempo, a ele se ligaram, eliminando as estruturas que o açougue acrescentou no seu interior, retirando das colunas a pedra e cal que as cobria, e nivelando o pavimento interior e exterior.

³ «Nesses livros preciosos, em vez do seu primitivo conteúdo, só achareis as rasuras que mãos ineptas ahi fizeram e os caracteres que sobre essas paginas, outrora eloquentes, traçou a peor das barbarias, a barbaria pretenciosa e civilisada.» (Herculano, 1873, p. 6)

Quando, em 1870, Rocha Viana procede ao restauro do Templo, fá-lo fundando-se no *Relatório* (Simões, 1869) de Augusto Simões, datado de 1869. Para este, e dado o estado de degradação que o edifício tinha atingido, «Não havia senão dois meios de prevenir tamanha perda: ou reparar as paredes arruinadas, ou demoli-las, deixando unicamente o que fosse obra romana. O primeiro alvitre, para além de exigir maior despesa, perpetuaria um barbarismo, tolerável somente no caso, em que importasse a conservação dos restos do templo. O segundo tinha a seu favor todas as razões de economia e de estética. Era a única racionalmente admissível.» (Simões, 1888, pp. 136-137) Em apoio desta posição, manifestam-se, entre outros, Victor Bastos e Alexandre Herculano.

Victor Bastos (Barata, 1872, p. 207), para além de concordar com os aspectos estruturantes da posição de Augusto Simões, sugere que se procurem as pedras da arquitrave, cornija e tímpano, que pensa existirem dispersas em grande parte da cidade, para voltarem a ser colocadas nos seus lugares, e Alexandre Herculano referiu que «não devia ficar nada que não fosse primitivo e romano, porque tudo o mais não tinha merecimento algum histórico ou artístico e só poderia servir de arrastar um dia, na sua ruína, o que era precioso.» (Leal, 1996, p. 290, Vol.I)

Assim, o restauro de Rocha Viana vai demolir as paredes medievais, reparar o muro do envasamento e recolocar as partes que restaram da arquitrave e do friso, vedando a possibilidade de acesso ao Templo pela colocação de uma grade de ferro na zona acessível.

Manifesta-se, deste modo, claramente, a afirmação do ‘valor histórico’ dos ‘objectos patrimoniais’, e a sua concepção enquanto ‘Monumento Histórico’, o que faz com que aquele seja visto como um documento que nos fala do passado ao qual pertence, não podendo, por isso, ser objecto de qualquer transformação ou utilização contemporâneas. Deve ser mantido, tanto quanto possível, tal como a época que o concebeu no-lo legou. Esta afirmação do valor histórico na análise e valorização dos monumentos, pela necessidade de conhecimentos de história e história de arte, e de mecanismos de descodificação dos seus códigos, que implica, faz com que a defesa dos monumentos se mantenha, tal como na época anterior, apanágio de uma pequena elite de conhecedores e de ‘peritos’.

No entanto, outras propostas de restauro, para além da que referimos, foram apresentadas a propósito do monumento eborense.

Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara publica, em 1872 (Rivara, 1872), um trabalho, no qual se preconiza um plano de restauro que afirma a necessidade da conservação de uma parte das paredes construídas na Idade Média, por razões meramente arquitectónico-estilísticas, implicando, desta maneira, uma defesa do monumento em termos de ‘valor artístico’, o que instaura uma ‘guerra’ surda em torno do património e em torno do vandalismo patrimonial. Enquanto para Herculano, e para o movimento romântico em geral, qualquer alteração, antiga ou contemporânea, da traça original de um edifício, era concebida como um acto do mais puro vandalismo, que deveria ser denunciado, e corrigido, na medida do possível, para os defensores do ‘valor de arte’, as transformações produzidas no monumento ao longo da sua ‘vida’ faziam parte integrante da sua história, manifestando as transformações artísticas que se operaram ao longo do tempo, abstendo-se estes, no entanto, de inserir as possíveis transformações contemporâneas nessa historicidade. A historicidade do monumento termina no presente; a sua alteração na contemporaneidade constituiria um acto de vandalismo.

Para os defensores do ‘valor de arte’, a restauração preconizada pelos românticos, ao destruir, no monumento, todas as marcas que não corresponderiam ao seu projecto originário, não passa de um atroz acto de vandalismo, na medida em que eliminaria todos os vestígios da história posterior do monumento.

Assim, no século XIX, o século da emergência e afirmação do ‘Monumento Histórico’, o ‘valor de arte’ dos monumentos ainda não tinha sido completamente arredado do panorama histórico, e tem, ainda, força suficiente para afirmar a sua existência.

Verifica-se, portanto, neste nosso século XIX, a coexistência de duas estruturas diferentes, e divergentes em muitos aspectos, de valorização dos monumentos: o ‘valor histórico’, claramente predominante, e o ‘valor artístico’.

A legislação liberal da década de trinta deste século XIX, ao nacionalizar os bens do clero e da coroa, e ao decidir-se pela venda dos bens nacionais, vai fazer com que este período da história seja fértil em debates parlamentares, e disposições relativas aos ‘Monumentos Nacionais’, procurando definir as normas, e o quadro estrutural, que deveria reger as suas diferentes formas de gestão, e tornando premente a sua inventariação e classificação, embora só em 1882, através de uma portaria de Hintze Ribeiro, a Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, por influência de Sousa Holstein, elabore uma lista de obras a serem consideradas

‘Monumentos Nacionais’, onde os ‘objectos arqueológicos’, embora não sejam explicitamente nomeados, marcam a sua presença.

Esta lista propunha dividir os ‘Monumentos’ em seis categorias:

«• Monumentos históricos e artísticos e os edifícios que somente se recomendam pela grandeza da sua construção, pela sua magnificiência, ou por encerrarem primores de arte — Batalha, Alcobaça, Jerónimos, templo de Évora, por exemplo.

• Edifícios importantes para o estudo da história das artes em Portugal, ou somente históricos, mas não grandiosos, ou simplesmente recommendáveis por qualquer excellência da arte — arco de Aramenha, cipos romanos em Santarém, sepulcros romanos de Panóias.

• Monumentos da arte militar antiga. Castellos e Torres.

• Monumentos levantados em logares públicos pela gratidão nacional, em honra de homens que bem mereceram da Patria — estátua equestre de D. José, arco da Rua Augusta e estátuas régias decorativas.

• Padrões de mui diferentes generos importantes para a história e para as artes” —onde se incluíam monumentos anteriores à monarquia, tais como Cetóbriga e Ossonoba.

• Monumentos prehistoricos — especificando que se tratava de dolmens ou antas, menhirs, mamunhas, etc.» (Fabião, 1995, p. 80)

Lista cuja escolha é, ainda, determinada pelos três valores anteriormente detectados: ‘valor histórico’ (« Monumentos históricos» (Fabião, 1995, p. 80); «Edifícios importantes para o estudo da história das artes» (Fabião, 1995, p. 80)), ‘valor de arte’ («edifícios que somente se recomendam pela grandeza da sua construção, pela sua magnificiência, ou por encerrarem primores de arte» (Fabião, 1995, p. 80); « simplesmente recommendáveis por qualquer excellência da arte» (Fabião, 1995, p. 80)) e ‘valor de rememoração’ («Monumentos levantados em logares públicos pela gratidão nacional, em honra de homens que bem mereceram da Patria» (Fabião, 1995, p. 80)).

Mas a legislação liberal coloca, ainda, outro problema que se tornará premente, e estruturante das formas emergentes de concepção dos “Monumentos”: o problema económico. A nacionalização dos bens da coroa e do clero faz com que uma massa gigantesca de “Monumentos Nacionais” integre o património do Estado e, portanto, não só passam a ser pertença de toda a nação, que deles deverá cuidar (o que vai implicar, entre outras coisas, e por razões económicas, que estes sejam objecto de reutilização para novas funções, diferentes daquelas para que foram edificados, o que vai contra os princípios estruturantes do ‘valor histórico’, sendo, portanto, alvo da crítica acerba dos

que defendem este valor), como passam a ser entendidos como bens, ao mesmo nível dos outros bens económicos e, portanto, necessariamente geridos como estes.

Preocupação de ‘gestão patrimonial’ bem patente no discurso do deputado Galvão Palma «A nação quer saber onde estão as jóias: os ricos utensílios, tanto chefes d’obras e primores do génio e da arte que embelezavam os claustros [...] conservar na massa dos Bens Nacionais muitas alfaias que com grossas quantias de dinheiro se tem sonogado.» (Diário do Governo, 1837, p.343)

Desta forma, emergem, no campo da patrimonialização, duas novas vertentes problemáticas.

Por um lado, e esta era uma preocupação assumida pelos românticos, nomeadamente por Alexandre Herculano, emerge a questão da valorização económica do monumento. O monumento, enquanto património, deve ser objecto de uma rentabilização económica, cujas potencialidades são, então, descobertas e veementemente afirmadas.

A incapacidade de rentabilizar o património, de gerir a riqueza que ele, por essência, é capaz de produzir, institui uma forma nova de vandalismo. O vandalismo do desperdício patrimonial.

Por outro lado, a gestão desta ‘massa patrimonial’ implica, por vezes, a afectação dos monumentos a novas funções, o que obriga a alterações na sua estrutura, de modo a adaptá-lo às novas funcionalidades.

Adaptação que os românticos e os defensores do ‘valor artístico’ não se cansarão de apelar de vandálica, na medida em que estas adaptações funcionais vão determinar a introdução do presente na historicidade dos monumentos, contrariando os princípios estruturantes do ‘valor histórico’.

Património ancestral que assume, para além da sua importância económica, um ‘valor de antiguidade’, caracterizado pela presença das marcas temporais que o desdobramento da história nele deixou inscritas, assumindo-se enquanto mero ícone de uma identidade que prescinde da análise histórica.

A conjugação destes dois factores, que dominará a abordagem dos ‘Monumentos’ no século XX (que se tornarão definitivamente, e em absoluto, Património) aliada ao alargamento do seu âmbito de análise e valorização, vai fazer com que estes se tornem objecto de preocupação por parte de toda a comunidade nacional (e, hoje, internacional), na medida em que a sua determinação não depende da posse de qualquer código específico, nem da aquisição de uma linguagem complexa e “erudita”.

Os séculos XIX e XX verão, assim, a ‘concepção patrimonial’ deslocar-se entre diferentes pólos antagónicos, numa ‘luta’ que ainda não terminou, e que só tem podido ser gerida através da tomada de medidas paradoxais e contraditórias.

6 – Conclusão

O ‘objecto patrimonial’ aparece-nos emergente no renascimento onde, ligado a um processo de valorização da antiguidade clássica, assume, essencialmente, um ‘valor de arte’ e um ‘valor de rememoração’, o que tem como implicação que nem todo o ‘objecto patrimonial’ seja considerado digno de conservação, mas mantém, intacta, a materialidade própria que o constitui, embora seja passível de apropriação por programas políticos de enaltecimento e afirmação do Estado, ou de determinadas virtudes cívicas.

Com o Romantismo, e a emergência do ‘Monumento histórico’, o ‘objecto patrimonial’ desmaterializa-se, tornando-se mero documento, e afirmando-se, assim, o ‘valor histórico’ dos ‘Monumentos’, sendo a sua conservação determinada pelo facto de estes serem um elemento imprescindível para a escrita, e para a verificação, do discurso histórico. Discurso histórico que assume, como vector primordial, a afirmação, e a construção, de uma identidade nacional. Deste modo, o ‘objecto patrimonial’ é visto como documento, e indício, de uma história identitária, o que leva à sua apropriação enquanto fonte de legitimação de um discurso nacionalista.

Finalmente, vemos aparecer, no final do século XIX, a noção de ‘Património’ e de ‘valor de antiguidade’, que integram o ‘objecto patrimonial’, cada vez mais, no circuito das trocas económicas, instituindo-o enquanto bem de consumo e gerador de riqueza.

Afirmação inequívoca do ‘valor de identidade’ como estrutura fundacional da noção de património, escorado nos valores histórico e de antiguidade. O que não deixa de criar ambiguidades indissolúveis no discurso que se desdobra, hoje, sobre o Património, das quais são exemplo claro a textualidade da Lei nº 107/2002.

Bibliografia

AA.VV. (2007). *Encyclopaedia Universalis 2008[DVD-ROM]*. France: Encyclopaedia Universalis France S.A.

Alvará régio de 20 de Agosto de 1721. (24 de Junho de 2008). Obtido em 2008 de Junho de 2008, de IPPAR - Apresentação - Legislação:

http://www.ippar.pt/apresentacao/apresenta_legislacao_alvararegio.html

Audrerie, D. (1997). *La Notion et la Protection du Patrimoine*. Paris: PUF.

Babelon, J.-P., & Chastel, A. (1994). *La Notion de Patrimoine*. Paris: Liana Levi.

Barata, A. F. (1872). *Restauração do Templo Romano de Évora*. Goa.

Cardoso, J. L. (Nº4 de 2001). Como Nasceu a Arqueologia em Portugal. *O Estudo da História*, pp. 9-30.

Choay, F. (1999). *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.

Diário do Governo. (1837). Lisboa.

Fabião, C. (Agosto-Setembro de 1995). Património Arqueológico em Portugal:Gestão de uma Memória Incómoda. *História.Ano XVII,Nova Série, 11-12*, pp. 76-91.

Fabião, C. (Nº 8 IIª Série de Outubro de 1999). Um século de Arqueologia em Portugal. *Al-Madan*, pp. 104-126.

Flávio Lopes, M. B. (2004). *Património Arquitectónico e Arqueológico - Cartas, Recomendações e Convenções Internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte.

Garriga(ed.), J. (1983). *Renacimiento en Europa*. Barcelona: Custavo Gilli.

Guillaume, M. (2003). *A Política do Património*. Porto: Campo das Letras.

Herculano, A. (1873). Monumentos Pátrios. In A. Herculano, *Opúsculos* (pp. 1-52). Lisboa: Viuva Bertrand & C.ª.

Jookilehto, J. (1986). *A History of Architectural Conservation*. York: Uninersity of York.

Jorge, V. O. (2007). *Arqueologia Património e Cultura*. Lisboa: Instituto Piaget.

Lacroix, M. (1999). *O Princípio de Noé*. Lisboa: Instituto Piaget.

Matos, O. (2007). Notas Soltas Sobre a “Descoberta” da Arqueologia no Século XIX. *Praxis Archaeologica*, pp. 75-96.

(1878). Bulle de Pie II Relative à la Conservation des Monuments Antiques (28 Avril 1462). In E. Müntz, *Les Arts à la Cour des Papes Penden le XVe et le XVIe Siècle, Recueil de Documents Inédits,Tirés des Archives et des Bibliothèques Romaines* (pp. 352-353). Paris.

Portugal III - Évora:Templo de Diana. (1839-40, Vol.I). *Universo Pittoresco*, p. 116 e seg.

- Poulot, D. (2006). *Une Histoire du Patrimoine en Occident*. Paris: PUF.
- Ramos, R. (1994). A Segunda Fundação. In J. M. (Direcção), *História de Portugal Vol. VI*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Réau, L. (1994). *Histoire du Vandalisme*. Paris : Robert Laffont.
- Riegl, A. (1984). *Le Culte Moderne des Monuments - Son Essence et sa Genèse*. Paris: Seuil.
- Rivara, J. H. (1872). "Aditamento" ao Artigo de António Francisco Barata - "Restauração do Templo Romano de Évora". Goa.
- Simões, A. F. (1888). O templo Romano de Évora. In A. F. Simões, *Escritos Diversos*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Simões, A. F. (1869). *Relatório à cerca da Renovação do Museu Cenáculo Dirigido ao Ex.mo Sr. Visconde da Esperança, Presidente da Câmara Municipal de Évora por [...]*. Évora: Typ. da Folha do Sul.
- Trujillo, M. à. (2006). *Patrimonio, La Lucha por los Bienes Culturales Españoles (1500-1939)*. Gijón: Trea.
- Viterbo, F. S. (1899-1922). *Diccionario Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a Serviço de Portugal, 3 Vols*. Lisboa: Imprensa Nacional.