

Renato Menezes Ramos

**Carta de Viollet-Le-Duc
para a primeira edição da
Gazette des Beaux-Arts:
tradução, introdução e notas**

Resumo

Nunca antes traduzida ao português, a carta que o arquiteto Viollet-Le-Duc envia a Charles Blanc, redator chefe da nascente *Gazette des Beaux-Arts*, coloca luz sobre o pensamento de um intelectual tornado *bête noire* pela geração imediatamente posterior a sua. Ela é acompanhada previamente de um comentário panorâmico para a introdução ao texto traduzido. Todas as notas foram acrescentadas pelo tradutor, para esclarecer eventuais lacunas do texto.

Palavras-chave: carta; tradução; Viollet-Le-Duc; Charles Blanc

Résumé

Jamais avant traduit au portugais, la lettre qui l'architecte Viollet-Le-Duc envoi à Charles Blanc, rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*, éclaire le pensée d'un intellectuel devenu bête noire par la génération immédiatement suivant à lui. Elle est suivie préalablement d'un commentaire panoramique par l'introduction au texte traduit. Toutes les notes ont été ajoutée pour le traducteur, par éclairer éventuelles lacunes du texte.

Mots-clés : lettre; traduction; Viollet-Le-Duc; Charles Blanc

Nunca antes vertida ao português, a carta enviada por Viollet-Le-Duc a Charles Blanc, redator chefe da nascente *Gazette des Beaux-Arts*, foi apresentada nas primeiras páginas deste mesmo periódico, um dos mais importantes da imprensa francesa a partir da segunda metade do século XIX, cujas publicações se estenderam ininterruptamente entre 1859 até 2002. A carta de Viollet-Le-Duc ao fim de 1858 correspondia, em verdade, a uma espécie de “*salutation d’amis*”, com clara intenção de torna-la texto público. Em aspectos gerais, a carta ora apresentada revela senão todas, ao menos as intenções principais de Blanc em relação à orientação do periódico, que, de fato, permaneceu preservada durante toda a sua vida.

Àquela altura, Charles Blanc já havia colaborado com um imenso projeto editorial inconcluso, cujo primeiro número foi a *Histoire des peintres français au XIXe siècle* (1845). Poucos anos mais tarde, já diretor das Belas Artes, empreende um trabalho ainda mais vasto: a *Histoire des peintres de toutes les écoles depuis la Renaissance jusqu’à nos jours*, obra composta por 930 monografias de pintores, publicada em fascículos a partir de 1848 (até 1866), ainda hoje utilizada como referência bibliográfica. Não foi por acaso que ele havia sido convidado por Édouard Houssaye (diretor da *Gazette*) para se ocupar de tal função: Blanc era então um dos mais articulados e profícuos intelectuais da História da Arte ligado à imprensa.

Por sua parte, Eugène Emanuel Viollet-Le-Duc, *protégé* de Prosper Mérimée, era um arquiteto em atividade pública, burocrata articulador que não havia abandonado o canteiro de obras. Já havia, em 1843, vencido o concurso junto com o arquiteto Lessus para a restauração da Catedral de Notre-Dame e, anos depois, em 1848, seria nomeado Inspetor Geral dos Monumentos Diocesanos. No momento em que envia a carta a Blanc, ele já havia iniciado a publicação em fascículos do seu importante *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle*, que se estenderia até 1868. Já havia, ademais, se articulado politicamente em favor de uma ampla reforma do ensino das belas artes, que privilegiasse o trabalho e o estudo das técnicas construtivas tradicionais.

* Renato Menezes Ramos - Mestrando em História pela Universidade Estadual de Campinas

Viollet-Le-Duc era, portanto, ponta de lança dos debates mais acirrados no âmbito da renovação do pensamento arquitetônico do século XIX. Sua postura intelectual era ambivalente. Se por um lado ele era responsável por transportar a arquitetura a uma dimensão humanística, de investigação minuciosa dos elementos construtivos e da ambiência histórica na qual se inseria determinado edifício, por outro ele era um defensor da ideia de artista como trabalhador sistemático, responsável por conhecer tecnicamente os instrumentos de seu ofício.

Seu compromisso com o serviço público era amplo e moveu-o também em direção à imprensa arquitetural, área cuja expansão acompanhou de perto. Os anos de publicação da *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, dirigida por César Denis Daly – que procurava articular arquitetura e engenharia, colocando-se em clara posição reformadora e contra o ensino oficial da arquitetura ainda amplamente permeado pelos ideais revivalistas – foram particularmente ricos para Viollet-Le-Duc¹. Nela ele encontrou espaço não apenas para publicar sua farta produção teórica, como também para manifestar sua reação em favor de uma arquitetura nacional aberta às novas técnicas e materiais, e ao estudo histórico intensivo e vertical. Ele escreve:

Em construção, teoria está sempre em falta se não é sustentada por uma certa perspicácia natural e uma longa observação dos fatos. Para nós, como para nossos trabalhadores, o minucioso exame de nossas velhas construções religiosas ou civis é a verdadeira escola, aquela que forma o espírito e o gosto, aquela que aguça o instinto do construtor, seja ele chefe ou subalterno.²

É preciso pensar, contudo, que ao mesmo tempo em que os anos de 1830 foram cenário para a expansão da imprensa arquitetural na França, Viollet-Le-Duc era um arquiteto em formação. Esses anos correspondem, além do mais, às primeiras repercussões de *Notre-Dame de Paris* (1831), quando Victor Hugo manifestava eloquentemente a necessidade de preservar a catedral da cidade, nos tempos em que o estado de decadência da arquitetura parecia irremediável³.

¹ LENIAUD, 1994, p. 16

² VIOLLET-LE-DUC, 2011, p. 140

³ _____, 1978, p. 8

Malgrado o fim a que chegou seu romance, distante dos debates sobre patrimônio e das querelas do gótico, a obra parece ter operado em Viollet-Le-Duc um importante trabalho de reflexão histórica imaginativa, sobre o qual será falado mais adiante.

A carta apresentada, em um primeiro momento, não é senão o fio que une duas importantes personalidades da França oitocentista, familiares em distintos aspectos, quais sejam: a relação e o compromisso com a produção artística e cultural contemporâneas, o envolvimento com a imprensa e a compreensão enciclopédica da história. Todavia, mais que isso, ela apresenta os indícios que nos permite traçar um corte diagonal de compreensão do pensamento duciano para além de sua atividade como arquiteto, restaurador ou desenhista. Ela apresenta um Viollet-Le-Duc profundamente atento à produção literária de seu tempo, criando argumentos para a construção de seu discurso a respeito da concepção da imagem do artista. O arquiteto, que encarna a figura elementar do funcionário do Estado, que pensa a economia e a educação pública, que entende o universo artístico como um trabalho técnico, ao fim e ao cabo, parece falar de si próprio como imagem universalizada de artista.

No momento em que Baudelaire enfrentava profunda resistência de aceitação pública de suas *Les Fleurs du Mal* (1857), enquanto Flaubert era o centro do escândalo causado por *Madame Bovary* (1857), o arquiteto, contrariamente, proclamava como porta-voz uma manifestação contra a imagem do artista rebelde, insubmisso e fracassado. Viollet-Le-Duc nega solenemente a existência daquilo que, em longo prazo, tornar-se-ia a imagem por excelência do artista moderno, personificado seja na figura de Van Gogh, o artista transviado social e suicida, Cézanne, o que convive com o fracasso e duvida de suas capacidades artísticas ou Gauguin, o que foge da corrupção da cidade e termina sua vida arrasado pela sífilis, para encerrar nesses exemplos. Por outro lado, esta carta tem

valor de documento diante da afirmativa de Peter Gay de que esses rebeldes e exilados artísticos constituíam uma exceção e não uma regra⁴.

Viollet-Le-Duc identifica com precisão a data de início da invenção literária da imagem do artista contra a qual reage, tendo como referência silenciosa obras tais como *Chef-d'Œuvre-Inconnu*, novela de Balzac (1831), *Albertus*, extenso poema de Gautier (1832) e *Manette Salomon*, dos Irmãos Goncourt (1867), esta publicada, com se pode notar, depois da elaboração da carta. Por ironia do destino, o arquiteto morreria sem conhecer *À Rebours*, de Huysmanns (1884) e *L'Œuvre*, de Zola (1886), para excluir *The Portrait of Dorian Gray* (1891), elaborado alguns anos depois de Oscar Wilde ter retornado à Inglaterra, após seu exílio na França.

Quando Viollet-Le-Duc louva a imutabilidade da arte, logo também a do artista, pode-se entender com mais precisão a razão que o levou a escrever o célebre axioma do verbete *Restauration* de seu *Dictionnaire*, devido ao qual a posteridade o relegou ao esquecimento adequado a uma *bête noire*. “Restabelecer um edifício a um estado completo que pode nunca ter existido em um dado momento” só poderia ser uma afirmação fabricada por alguém que acredita religiosamente na possibilidade de capturar inteiramente a estrutura lógica da composição do edifício, assimilada a partir de um estudo histórico e arqueológico cirúrgico (ou mesmo espiritual) dos tipos arquitetônicos. Ele revela, assim, ser donco de um racionalismo absoluto para a criação de um método pessoal, embora duramente combatido.

É evidente, pois, que o profissional racional e prático não compreenderia o temperamento de um artista melancólico, que trabalha sob o ataque furioso da criação, no espaço religioso de seu gabinete, onde se escondem os mistérios da arte. É evidente que ele rejeitaria o artista dândi, que se permite ao ócio e passa seus dias contemplando a passagem orgânica e fluida do tempo. Negaria também o artista boêmio, rebelde incompreendido, de forte tendência à autodestruição, porque se seu comportamento assim fosse, era devido às pressões de um universo onde a arte não era devidamente valorizada. Viollet-Le-Duc procura explicações e elas são movidas por razões sociais e econômicas.

⁴ GAY, 2007, p. 61

Se o contemporâneo de Delacroix e Courbet, aquele que pode observar de perto a subversão a que Manet submeteu a sua pintura, aquele que também assistiu os primeiros experimentos com a fotografia, se negava a perceber a variabilidade da arte, talvez fosse porque o seu discurso precisava legitimar a sua própria postura. No entanto, é preciso enfrentar Viollet-Le-Duc despido dos preconceitos aos quais sua obra foi relegada, o que exige esforço para tentar compreender o lugar em que o futuro o colocaria. Essa é a principal tarefa do texto apresentado: transportar Viollet-Le-Duc para o século XXI, procurando entender as particularidades de seus pensamentos, encobertos pelas camadas de poeira da história.

Paris, 15 de dezembro de 1858.

AO SENHOR REDATOR CHEFE DA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

225

Senhor,

Dever-se-ia estar longe de nós, neste tempo em que os artistas formaram uma sociedade à parte, um pequeno mundo estranho às coisas da vida comum e procurado pelos grandes do século, o temor em igualar-se a um flagelo pelo honesto e descansado burguês.

Este artista, boêmio civilizado, ativo no dia a dia, vizinho do luxo e da miséria, trabalhando não se sabe até quando, e produzindo não se sabe onde nem como as obras de arte, entre um café da manhã no Véfour⁵ e um baile da Ópera, jogador, imoral e cheio de vontade, cético e dedicado, ligeiro e profundo, satírico e sensível; este paradoxo vivo não existe mais... senão nas comédias; acreditamos que ele é essencialmente útil às resoluções. Ele não teria jamais existido, aliás, a não ser na imaginação dos romancistas e poetas?

⁵ O arquiteto menciona aqui o *Le Grand Véfour*, um dos mais célebres restaurantes de Paris, inaugurado em 1784 por Antoine Aubertot como *Café de Chartres*, até 1820 quando passou à direção de Jean Véfour.

Estes senhores de letras nos dão a honra de nos pintar física e moralmente como dificilmente os originais suportam a subjugação. Eles querem nos dar uma aparência pálida, cabelos abundantes e mal penteados, sentimentos exagerados, mas às vezes fora de época. Eles nos colocam em meio a uma loja de bric à brac, pintando ou desenhando, rodeados de amigos que cantam, tocam violão, tomam chocolate e fazem armas. Há de se acreditar que nós pagamos mal nossos proprietários, nós somos os inimigos naturais dos comerciantes, nós aguardamos os avisos azuis e vermelhos para enviar nosso décimo-segundo ao cobrador de impostos, e as pequenas misérias da vida nos irritam os nervos. A cortesã modesta e zelosa (outra ficção dos poetas) ou a grande dama são as únicas mulheres capazes de nos distrair de nossas preocupações de artistas... Para a maioria, desde 1820 os músicos, pintores, escultores e alguns arquitetos entraram mais ou menos neste princípio. Durante o último século, localizavam-se habitualmente no cabaré em muito má companhia. Suas meias eram esburacadas, suas roupas experimentadas, seu *jabot*⁶ desarrumado e manchado de vinho. Eu deixo para o último século a responsabilidade de suas apreciações, embora Joseph Vernet⁷ fosse um homem de boa companhia, vivendo quase como todo mundo, e que M. Soufflot⁸ fosse inspecionar seus trabalhos em vestimenta de cetim azul *céladon*⁹, recoberto de branco e a espada ao lado, o que devia ser incômodo para subir às escadas; ele também não a subia¹⁰. Mas eu estimulo nossos irmãos romancistas, dramaturgos ou poetas a nos pintar no século XIX tal como nós somos, e a cessar de nos fazer no mundo uma reputação que nós não merecemos tanto quanto, na verdade, os tipos que eles tão bem imaginaram, são usados para as necessidades do romance ou do teatro. Não há mais que alguns borra-tintas

⁶ Peça do vestuário que consiste em babados de renda que decoram a frente de uma camisa.

⁷ Trata-se do pintor francês do século XVIII especializado em paisagens e marinhas. Viveu em Roma, onde estudou e consolidou sua carreira. Expõe no Salão de Paris e durante a década de 1760 é vivamente elogiado por Diderot.

⁸ Viollet-Le-Duc se refere aqui ao arquiteto Jacques-Germain Soufflot, que exerceu grande influência sobre a arquitetura neoclássica na França, e foi responsável pelo projeto da Igreja de Saint Geneviève, o Pantheon, de Paris, cuja construção não pode ver o fim.

⁹ Coloração azul que faz referência a um tipo de cerâmica chinesa.

¹⁰ Soufflot foi nomeado Controlador dos Edifícios do Rei pelo Marquês de Marigny, então Superintendente dos Edifícios da França. Na mesma época, i. e., a década de 1750, Vernet, de volta à França, recebe do Marquês uma série de encomendas de vistas dos portos franceses. Viollet-Le-Duc se refere ironicamente a algum relato do arquiteto inspecionando o trabalho do pintor.

desgrenhados, aspirantes incompreendidos nas exposições, que se esforçam por se assemelhar a estes tipos, o pavor dos porteiros.

Ao longo dos séculos, se existe uma classe de homens que não variou, esta é certamente a dos artistas. Os costumes se modificam, as instituições mudam, as leis se sucedem, substituem-se, destroem-se, as paixões ou os gostos das pessoas são tão instáveis quanto a areia do mar. Apenas os artistas permanecem sempre os mesmos; eles são hoje o que eram em Atenas, em Roma, em Bizâncio, o que eles foram durante a Idade Média e durante o século XVI. Por quê? É porque a própria arte é invariável como a paixão, como o bem e o mal neste baixo mundo. Certas épocas foram bastante favorecidas pelo céu para compreender as artes e por consequência os artistas. Encontraram-se sociedades que procuravam seus prazeres mais vivos no amor às artes. Por que não veríamos renascer estas sociedades? Há um perigo na aptidão de uma civilização para as artes?

Os artistas (porque é preciso dizer o que eles são e o que eles não são) jamais fizeram revolução. Eles se contentam em olhá-las passar com indiferença como tantas outras coisas: eles precisam apenas desta liberdade individual que não incomode ninguém. Os artistas realmente não têm senão uma só crença: eles creem na arte. Um artista não pode ser fanático por qualquer outra coisa a não ser pelo belo, e o belo exclui esta paixão cega que chamamos fanatismo. O amor do belo é tolerante porque o artista hábil sabe descobrir o belo em todo lugar; ele sabe (que passemos à comparação), ainda assim, como extrair do manto sempre grosseiro que o envolve. É isto a sua alegria íntima, seu privilégio, seu segredo. O artista é laborioso, ele deve ser, e jamais levou essa vida desregrada que lhe emprestam os romancistas. É inexistente um lugar mais feliz que em seu atelier ou seu gabinete. Ele contempla como homem distraído as misérias da vida, mas por pouco que ele tenha de miolos, ele quer assegurar sua independência, e para isto ele não é tão mau calculador como se poderia acreditar. Muitos artistas célebres foram cuidadosos com sua fortuna, e se alguns viviam como grandes senhores, eram como grandes senhores arrumados. Como as mulheres (porque eles têm com elas mais de uma ligação), pode-se tomá-los pela vaidade; mas, como nas mulheres também, sua vaidade é sensível. Separados em grupos, eles são detestáveis, invejosos, exclusivos; individualmente eles são de um comércio fácil, conhecem muito bem os homens e são indulgentes para suas fraquezas.

Naturalmente observadores, eles aprendem a discernir o bem do mal moralmente ou fisicamente. Se eles têm um pouco de preconceito, eles são voluntários escrupulosos e levam sobre os homens e as coisas um julgamento quase sempre justo. Seria por isso que os tememos? Note, Senhor, que, contrariamente ao retrato que fizemos deles, eles têm o espírito positivo; que nas coisas da vida, eles têm horror ao falso, à hipérbole. Como as crianças, eles raramente são ingênuos, e o mundo é que não os entende mais, que não se preocupa em conhecer as crianças, mesmo que cada um de nós tenha sido uma, imagino, o mundo, digo, os trata habitualmente como grandes crianças; e... os artistas tratam as pessoas do mundo como as crianças tratam seus pedagogos; submissos, aparentemente respeitosos, eles fazem gargantas quentes nos ateliês. Porque então se dar reciprocamente este fingimento? Que o mundo se torne um pouco menos estranho às artes e ele ganhará, eu acredito, e os artistas também. Estou certo disso. A arte, sobretudo, se encontrará bem.

Eu espero, Senhor, que a *Gazette* bimensal cuja publicação você empreendeu, entre outras vantagens, terá aquela de melhor fazer apreciar as artes e os artistas pelas pessoas do mundo. Os artistas não têm corpo, para me servir de uma expressão admitida na imprensa periódica, e o público não os conhece. Ora, para apreciar as artes é bom, em minha opinião ao menos, conhecer aqueles que as praticam. Não é suficiente olhar as obras de arte, é preciso entender os artistas, é preciso saber como eles procedem, compartilhar suas ideias, seus gostos, viver um pouco de sua vida intelectual e deixar de lado os preconceitos ridículos. A maior parte das pessoas que, nos jornais, escrevem sobre as artes, não somente não a praticaram como também não vivem no meio dos artistas e com a melhor intenção do mundo, com o mais benevolente espírito, eles cometem estranhos erros que, repetidos de boca em boca, adquirem força de lei. Se tínhamos a dificuldade de revelar todas as heresias, neste gênero que há vinte e cinco anos encontramos na imprensa e pelo qual exercemos uma influência sobre a opinião pública, o faríamos um generosamente. No mundo, os artistas se encontram em presença desta opinião sempre estabelecida sobre erros materiais. Eles lutam por algum tempo, mas logo desgostosos da profissão de recuperadores de fatos ou de ideias, se isolam, se encerram em um silêncio absoluto e vivem entre si. No meio de uma sociedade como a nossa, é quase um infortúnio. Porque felizmente

nossa sociedade francesa ainda tem necessidade das artes e de artistas; ela sente que isto é uma de suas forças, uma das condições de sua existência. Decerto, desde os vinte anos fizemos muito, reabilitamos nossa arte francesa, tão injustamente desprezada. Fizemos penetrar o estudo da arqueologia em todos os espíritos esclarecidos, mas resta muito a fazer, muito a dizer ao público. As ideias gerais sobre as artes, sua influência sobre a civilização, sua aplicação à indústria: tudo isto é apenas vislumbrado, e seria sensível mesmo que o gosto para os estudos arqueológicos não sufocasse o sentimento da arte imutável, desta arte que não é aquela de tal ou tal século, mas que pertence ao gênio humano. Acredite, portanto, Senhor, que eu aplaudo a sua iniciativa. És melhor que ninguém por seu esclarecido amor pelas artes, capaz de fazê-la prosperar. Acredite também em todos os sentimentos de estima com os quais eu me declaro seu servidor.

E. VIOLLET-LE-DUC

229



REFERÊNCIAS

GAY, Peter. **Modernidad**: La atracción de la herejía de Baudelaire a Becket. Barcelona: Paidós, 2007

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

VIOLLET-LE-DUC, E. E.. *Manutenção e restauração das catedrais da França*. In.: CHOAY, Françoise. **O patrimônio em questão**: antologia para um combate. Belo Horizonte, MG : Fino Traço, 2011

_____. **L'architecture raisonnée**. Réunis et présentés par Hubert Damisch. Paris: Hermann, Colection savoir, 1978