

## **Transformações e ampliações do valor de antiguidade na obra de Riegl: monumentos envelhecidos, antiquados e alterados**

**Juliano Loureiro de Carvalho**

Doutorando em Arquttura e Urbanismo – Universidade de Brasília (UnB) Brasília,  
Distrito Federal, Brasil

Senado Federal, Brasília, Distrito Federal, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0001-9210-5771>

E-mail: [julianolcarvalho@gmail.com](mailto:julianolcarvalho@gmail.com)

**Resumo:** O texto revisita o *valor de antiguidade*, conceito proposto por Alois Riegl em *O culto moderno dos monumentos* (1903). Para compreender as variações do conceito, ao longo da obra do autor, e em que atributos dos monumentos ele se manifesta, analisamos dez textos de 1899 a 1905, vinculados à sua produção teórica e à sua atuação prática. Identificamos dois novos atributos do valor de antiguidade, além da superfície envelhecida (único atributo referido pela bibliografia corrente): a forma antiquada da obra e as alterações deliberadas por ela sofridas. Adicionalmente, identificamos os desenvolvimentos do conceito de valor de antiguidade na obra de Riegl, desde as percepções iniciais (1899), passando pelo *valor de atmosfera* (1902) até a formulação madura (1903) e os ajustes posteriores, formulados em sucessivos textos, até seu falecimento (1905). Isto amplia o conhecimento disponível sobre o autor e atualiza as ferramentas disponíveis para processos técnicos de valoração do patrimônio cultural.

**Palavras-chave:** Alois Riegl; Valores patrimoniais; Valor de antiguidade; Pitoresco; Teoria da conservação.

### **Transformations and extensions of age value in Riegl's work: weathered, old-fashioned and altered monuments**

**Abstract:** This text revisits age value, a concept proposed by Alois Riegl in *The Modern Cult of Monuments* (1903). In order to understand the variations in this concept throughout the author's work, and in which attributes of the monuments it manifests itself, we analyzed ten texts from 1899 to 1905, related to his theoretical production and his practical activities. We have identified two new attributes of age value, in addition to the weathered surface (the only attribute of age value referred to in the bibliography): the old-fashioned appearance of the artworks and the deliberate changes they underwent. Besides that, we have identified the development of the concept of age value in Riegl's work, from its first impressions (1899), through *atmosphere value* (1902) to its mature formulation (1903) and its subsequent adjustments, formulated in successive texts, until his death (1905). That widens the knowledge about the author and updates available tools for technical processes of heritage values assessment.

**Keywords:** Alois Riegl; Heritage values; Age value; Picturesque; Conservation theory.

**Texto recebido em: 18/10/2020**

**Texto aprovado em: 08/12/2020**

## **Introdução: desdobrando os atributos de um valor**

diante de uma obra dita restauração (...) quando tudo estava concluído (...) você não (...) sentiu que talvez, embora tanto houvesse sido ganho, também algo havia sido perdido? Se você sentiu, e teve dificuldade em dizer o que fazia falta, eu posso contar. Era, em uma palavra, a vida do antigo edifício.<sup>1</sup> (MORRIS, 1878, p. 1354)

William Morris<sup>2</sup> responde à sua própria pergunta; mas, afinal, o que é *a vida do antigo edifício*? O que é esse encantamento pelos monumentos, que não está somente na apreciação da forma arquitetônica, nem no conhecimento da história do prédio, nem no usufruto de sua utilidade?<sup>3</sup>

Uma resposta mais elaborada foi proposta por Alois Riegl (1858-1905), mesmo talvez sem conhecer o texto de Morris. Essa resposta – objeto do presente trabalho – é o conceito de *valor de antiguidade*, apresentado de forma completa no texto *O Culto Moderno dos Monumentos*, publicado em 1903 (RIEGL, 2013a),<sup>4</sup> e elaborado conjuntamente com um projeto de lei para reorganização da proteção de monumentos no Império Austro-Húngaro (RIEGL, 2003a),<sup>5</sup> constituindo a reflexão que embasava o projeto.

Para ele, as atividades de preservação dever-se-iam basear na cautelosa consideração do conjunto de valores presentes nos monumentos, dentre os quais o mais importante seria o valor de antiguidade. Considerando este valor,

O monumento torna-se apenas mais um substrato sensível imprescindível, a fim de produzir no seu espectador aquele efeito afectivo que a representação da órbita regular do nascer e perecer, do irromper do particular a partir do universal e seu reentrar gradual naquele, obedecendo a uma necessidade natural, suscita no homem moderno. (RIEGL, 2013a, p. 16)

O valor de antiguidade de um monumento trai-se à primeira vista (...) numa imperfeição, numa falta de coesão, numa tendência para a dissolução de formas e cores, que se opõe directamente às propriedades das criações modernas, quer dizer, das recentemente produzidas. (RIEGL, 2013a, p. 27-28)

Os dois fragmentos citados introduzem uma diferenciação fundamental para a compreensão dos valores do patrimônio cultural. No primeiro, o valor é descrito em sua capacidade de despertar um sentimento. A isto chamaremos *evocação* do valor. Já o segundo fragmento descreve caracteres objetivos dos monumentos que viabilizam a percepção do seu valor, que despertam no sujeito a evocação, e que são correntemente denominados atributos.<sup>6</sup> Por exemplo, o valor de antiguidade de uma

escultura pode ter por *atributos* sua pátina e o desgaste de suas superfícies – elementos que despertam no sujeito a *evocação* do tempo transcorrido desde a criação da obra.

A figura 1 apresenta graficamente o valor de antiguidade, conforme descrito na bibliografia corrente, incluindo a diferenciação entre sua principal evocação e o atributo em que este se manifesta.



**FIGURA 1**

**Esquema conceitual do valor antiguidade, conforme bibliografia corrente, indicando sua evocação e seu atributo principais, a partir das proposições de Alois Riegl em *O culto moderno dos monumentos***

Estando disponível uma fartura de apresentações do texto e de descrições do sistema de valores dos monumentos proposto por Riegl,<sup>7</sup> eximimo-nos da tarefa de reproduzi-las. Nessa literatura numerosa, é frequente uma abordagem voltada para a simplificação dos conceitos do autor, que facilita sua difusão à custa do entendimento de sua complexidade. Além disso, parte numerosa da bibliografia trata de seu pensamento com base apenas em *O culto moderno dos monumentos*, separando esta construção teórica das disposições normativas que a seguem e dos demais textos do autor relacionados à preservação de monumentos (LAMPRAKOS, 2014, p. 420), o que leva à escassez de traduções destes últimos e de abordagens mais profundas de aspectos específicos.

Apesar da clareza com que o valor de antiguidade é apresentado em esquemas similares ao da figura 1, Riegl o descreveu, em 1905, como um “sentimento em si mesmo indefinível”, “impenetrável a considerações racionais”, e que, “parecido com o religioso, se diferencia de qualquer erudição estética ou histórica” (RIEGL, 2018, p. 69–70).<sup>8</sup>

Reconhecendo as tensões e indefinições descritas pelo autor, propomo-nos a revisitar o conceito de valor de antiguidade, a partir de uma leitura ampliada de dez textos de sua autoria: *A disposição harmoniosa como conteúdo da arte moderna* (1899); *A portada de Santo Estêvão* (1902); *Sobre o problema da restauração de pinturas murais* (1903); *O culto moderno dos monumentos* (1903); a *Lei de proteção dos monumentos* (1903); as *Disposições para a aplicação da lei de proteção dos monumentos* (1903); o *Relatório sobre uma pesquisa para a valoração do interesse pelos monumentos medievais e modernos no interior do Palácio do Diocleciano em Split* (1903); *A restauração dos afrescos da Capela da Santa Cruz na Catedral de Wawel em Cracóvia* (1904); *Novas correntes na proteção dos monumentos* (1905); e *Sobre os amadores de arte: antigos e modernos* (1907).<sup>9</sup>

Em paralelo, investigamos como alguns dos temas que Riegl associa ao valor de antiguidade haviam sido tratados pela cultura europeia da preservação em que ele se inseria, de meados do século XIX ao início do século XX. Analisamos mais detidamente textos de John Ruskin,<sup>10</sup> Georg Dehio<sup>11</sup> e Max Dvořák.<sup>12</sup> Além disso, seguindo o tema do pitoresco, retrocedemos à obra estética de Uvedale Price,<sup>13</sup> do fim do século XVIII. O cotejamento com autores temporalmente remotos não é ímpeto recapitulativo, mas investigação de cada um dos atributos em análise. Com ele, não se busca *descobrir* elos entre os autores citados, que já foram bastante explorados pela bibliografia corrente, mas organizar e aprofundar a compreensão desses elos.

A partir desses esforços, desdobramos três outros atributos desse valor, para além do atributo único da superfície marcada pelo tempo: as alterações deliberadas sofridas pelos objetos, a sua forma antiquada e o seu contexto físico. Tal sistematização tende a ser metodologicamente útil aos processos de valoração do patrimônio material. Desdobramentos das evocações desse valor, por sua vez, já foram apresentados em texto anterior (CARVALHO, 2020), e serão retomados apenas na conclusão.

Em paralelo à análise dos variados atributos do valor de antiguidade, vêm a identificação de suas transformações ao longo da obra de Riegl; a exploração das sutilezas de suas manifestações e de seus limites em relação a conceitos correlatos; e a apresentação de suas relações com o conceito de *pitoresco*, com o qual guarda similitudes intrigantes, a exemplo do interesse no tempo, na superfície e na divergência em relação ao ideal.

Tratar dessas questões ajuda a esclarecer a obra de Riegl e as próprias razões da preservação, na época em que ela se consolidava como disciplina. Esses esforços se justificam, também, diante da continuada relevância do pensamento do autor, responsável por introduzir na preservação uma perspectiva essencialmente múltipla, subjetiva, crítica e voltada para um público amplo, potencialmente universal (LIPP, 1996; SALVO, 2018). Não por acaso, sua *teoria dos valores concorrentes* (SCARROCCHIA, 2011), apesar da difusão inicial restrita, tem sido amplamente traduzida e difundida desde a década de 1980, e se tornou peça incontornável da reflexão disciplinar (GUBSER, 2006; IVERSEN, 1993).

### **Atributos do valor de antiguidade: o envelhecido, o alterado e o antiquado**

Conforme apresentado em *O Culto Moderno dos Monumentos*, o valor de antiguidade se revela primariamente nas marcas do tempo sobre a superfície dos objetos, seja de forma aditiva (pátina), seja de forma subtrativa (erosão).<sup>14</sup> Trata-se do atributo principal do valor de antiguidade, repetidamente assinalado pela bibliografia como seu elemento distintivo.

Desde o século XVIII, o aspecto envelhecido vinha recebendo atenção consciente em formulações ligadas à preservação da arte e da arquitetura. Marco Dezzi Bardeschi apresenta uma arqueologia desse interesse, acompanhando a multiplicação de referências a ele na cultura europeia ao longo do século XIX, passando por Carlo Cattaneo, Prosper Mérimée e Victor Hugo, entre outros. Bardeschi identifica as origens do tema na Itália, na primeira metade do século XVIII, já como parte de reflexões que defendiam uma postura conservativa, oposta às restaurações, entendidas como refazimentos:

Em vez de um sinal depreciativo de decadência e degradação (a ser removido), Algarotti – muito antes de Ruskin – considera ‘a pátina’ uma qualidade verdadeiramente ‘preciosa’, marca do valor de antiguidade e da autenticidade da obra, fruto da ação daquele ‘venerável velho do Tempo, que trabalha com pincéis finíssimos e uma incrível lentidão’ e que, unindo ‘imperceptivelmente as cores, as faz mais suaves e macias’. (BARDESCHI, 2002)<sup>15</sup>

Percepções como essas atravessam o século XIX, e alcançam uma síntese célebre em *A Lâmpada da Memória*, de John Ruskin (RUSKIN, 2008).<sup>16</sup> Um trecho célebre da obra começa afirmando que “a maior glória de um edifício não está em

suas pedras, ou em seu ouro. Sua glória está em sua Antiguidade [Age]”,<sup>17</sup> para concluir que “É naquela mancha dourada do tempo que devemos procurar a verdadeira luz, a cor e o valor da arquitetura” (RUSKIN, 2008, p. 68). Na mesma obra, ele diz ainda: “Havia ainda na antiga [obra] alguma vida, alguma sugestão misteriosa do que ela fora e do que ela perdera; alguma doçura nas linhas suaves que a chuva e o sol lavraram. Não pode haver nenhuma na dureza bruta da nova talha”. (RUSKIN, 2008, p. 80)

O interesse segue se estendendo no início do século XX, em autores contemporâneos a Riegl, como Max Dvořák, que afirma que o fascínio e a poesia do monumento dependem de seu aspecto envelhecido, diferente do novo:

Uma antiga igreja acinzentada pelo tempo, que tenha sido restaurada a ponto de parecer nova em folha (...) acabe perdendo quase tudo o que lhe garantia o aspecto caro e precioso. Ela se assemelha (...) a uma construção nova e sem interesse, da qual desapareceram a poesia, a atmosfera e o fascínio pitoresco que a envolviam. (DVORAK, 2008, p. 98-99)<sup>18</sup>

Identificamos nos escritos de Riegl um segundo atributo do valor de antiguidade, não costumeiramente referido pela bibliografia: a coexistência, na mesma obra, de partes correspondentes a diferentes tempos.

O autor se refere à questão pela primeira vez em 1902, em sua análise da portada da Catedral de Santo Estêvão, em Viena, que vinha sendo objeto de um debate não resolvido desde a década de 1880.<sup>19</sup> Ele defende a permanência tanto dos elementos góticos como dos românicos, por meio de um raciocínio que contrapunha o valor de antiguidade, “que valoriza o antigo em si” (RIEGL, 2003b, p. 166),<sup>20</sup> o valor de novidade e o valor histórico. Os nomes desses valores não aparecem: o valor de antiguidade é chamado de *valor de atmosfera* (*Stimmungswert*) e os demais não têm nome. Por sua vez, a permanência do *status quo* híbrido do monumento se justifica não pela preponderância do valor de antiguidade, mas por prudência: não valeria a pena degradá-lo, eliminando-lhe elementos válidos, apenas para viabilizar “experimentos de historiadores da arte” (RIEGL, 2003b, p. 167).

Podemos seguir a gradual maturação do pensamento do autor em seu texto *Sobre o problema do restauro de pinturas murais*, apresentado à *Real e imperial comissão central para a pesquisa e preservação de monumentos históricos e artísticos* em janeiro de 1903 (RIEGL, 2003c)<sup>21</sup> Reaparece a expressão valor de atmosfera, com o mesmo sentido que tivera no texto anterior:

tomados pelas considerações estéticas mais modernas, a uns interessa a idade das pinturas, sobretudo um grande valor de atmosfera, enquanto lhes resta indiferente a especificidade de um motivo formal, com suas próprias cores e formas.

uma tendência artística, que (...) apreciava nas obras antigas não suas cores e formas específicas (...) mas o antigo como tal, por interesse no efeito de atmosfera subjetivo, que suscitava no fruidor moderno. (RIEGL, 2003c, p. 251-252)

Cotejado com o restante da obra do autor, este texto torna evidente que estavam em desenvolvimento as ideias posteriormente apresentadas em *O culto moderno dos monumentos* e as propostas legislativas que o acompanharam, que seriam divulgadas no mesmo ano – seja nas passagens que expressam os conceitos de valor histórico, valor artístico e valor de novidade, todos ainda sem seus nomes, seja nas reflexões sobre como poderia funcionar uma proposta de lei de proteção de monumentos (RIEGL, 2003c, p. 251-252).

Assim, ainda em 1903, Riegl chegou ao conceito de *valor de antiguidade* em sua forma completa, que, em algumas passagens, segue associado à *atmosfera*, demonstrando o vínculo com suas reflexões anteriores:

O monumento, hoje em dia (...), constitui o suporte para a experiência interior da atmosfera do antigo, cujo prejuízo é vivido não somente com descontentamento, mas com evidente incômodo. (RIEGL, 2003a, p. 209-210)

No *Culto moderno*, reencontramos a ideia da preservação das alterações deliberadas, agora expressamente entendidas como parte do valor de antiguidade. Tratando dos “monumentos que não se conservaram completamente no plano original, mas que no decurso do tempo sofreram diversas modificações estilísticas por mão humana”, Riegl identifica a prática “de eliminar todas as modificações posteriores (...) e restaurar as formas originárias”, justificada pelo valor histórico e pelo valor de novidade. Em discordância, aponta: “Este sistema foi alvo da mais viva contestação, quando surgiu o culto do valor de antiguidade, que não se preocupa com a originalidade estilística nem com a coesão, mas, ao contrário, com a interrupção de ambas”. (RIEGL, 2013a, p. 53-54)

O interesse em preservar adições que integrem o valor de antiguidade dos monumentos, frequentemente sacrificadas por uma suposta necessidade de unidade estilística, também aparece na proposta da *Lei de proteção dos monumentos* e nas *Disposições para aplicação da lei de proteção*<sup>22</sup>:

Estes monumentos (...) deveriam ser então defendidos de toda diminuição de seu valor de antiguidade, que se pode verificar de dois modos: (...); 2 Pelas transformações feitas pela mão do homem (destruição, acréscimos ou eliminações na fase de restauro, isolamento do contexto ou relação nova com tal contexto inicial)". (RIEGL, 2003a, p. 216)

A maior preocupação da futura proteção dos monumentos deve ser dirigida à conservação destas marcas [de antiguidade], e, por isto, devem inevitavelmente cair os postulados da originalidade e unidade estilísticas, conexos à apreciação dos valores histórico e de novidade, e voltados, ambos, à eliminação daquelas marcas. (RIEGL, 2003d, p. 224)

Não identificamos a mesma defesa da sobreposição estilística nos textos de Ruskin que analisamos. Contudo, William Morris, que pertenceu ao seu círculo intelectual e que com ele compartilhava um conjunto de reflexões, desenvolveu uma defesa articulada das alterações acumuladas ao longo do tempo, cujo resultado era um edifício “em que as muitas alterações, apesar de claras e bastante visíveis, eram, por seu próprio contraste, interessantes e instrutivas e de forma alguma conseguiam enganar” (MORRIS; WEBB, 2006, p. 157).

Ao fim do século, o acúmulo de intervenções tivera nova defesa, por parte de Camillo Boito: “o monumento tem suas estratificações, como a crosta terrestre (...) e (...) todas, da profundíssima à superficial, possuem o seu valor e devem ser respeitadas” (BARDESCHI, 2002, p. 10).

A diversidade de vozes em defesa das alterações acumuladas nos monumentos permite entrever a importância que a questão alcançara ao longo da segunda metade do século XIX. De forma enfática, também Dehio defendeu a estratificação histórica dos monumentos:

que abundância de vida histórica ainda aflora, apesar de muitas perdas, e que reflete oito séculos de nossa história em nossa catedral [de Estrasburgo]! E o que significa a fria abstração arqueológica da Catedral de Colônia (...) O homem sensível à história se alegra em escutar a voz do passado em uma polifonia tão rica; para quem só busca a unidade de estilo, é, contudo, um escândalo. (DEHIO, 2018, p. 40-41)

A antiguidade dos monumentos também se manifesta, para Riegl, em um terceiro atributo, a *forma não moderna*: as questões formais, costumeiramente tratadas no âmbito histórico-artístico, são por ele vistas também como integradas na percepção da passagem do tempo. Mais uma vez, é no debate sobre a Catedral do Santo Estêvão que identificamos a primeira menção à questão, quando ele

afirma que “em certos casos, o antiquado será sentido como instigante, como um componente que faz mais potente o conjunto” (RIEGL, 2003b, p. 164).

Em *O Culto Moderno dos Monumentos*, Riegl retoma a *forma antiquada* como elemento em que se *sente*, de forma não racional, o valor de antiguidade:

um pedaço de pergaminho do século XV do mais simples conteúdo (...) desperta-nos (...) um duplo valor de memória (...): histórico, através das cláusulas de venda (...), dos nomes (...) etc.; o outro através da língua envelhecida, dos modos de expressão inusitados, conceitos e juízos, que são imediatamente sentidos, até pelas pessoas historicamente incultas, como não modernos, mas antes como pertencentes ao passado. (RIEGL, 2013a, p. 15-16)

O tema também surge nas *Disposições para a aplicação da lei*, em que propõe excluir, do inventário dos monumentos austríacos, a categoria dos objetos evidentemente marcados pelo tempo que, por sua “mínima complexidade formal (...) oferece oportunidade demasiadamente reduzida para ler-lhe eficazmente as marcas de antiguidade” (RIEGL, 2003d, p. 231). Observe-se, aqui, a relevância capital do juízo formal-estilístico na percepção do valor de antiguidade – o mesmo juízo que é associado ao valor histórico, em outras passagens (RIEGL, 2013a, p. 11). Afirma-se que o *antigo* depende não só do *envelhecido*, mas também da *forma antiquada*.<sup>23</sup> Nessa concepção, o valor de antiguidade comporta uma tensão entre a universalidade das marcas do tempo (que o caracteriza primariamente) e a especificidade dos objetos estilisticamente ultrapassados (que deve participar dessa caracterização, com importância capital).

Posteriormente, Riegl associaria o valor de antiguidade ao aspecto formal antiquado também em seus relatórios sobre monumentos nas cidades de Split e Cracóvia:

Sem limitações se apresenta o considerável valor de antiguidade do Complexo, baseado no simpático cromatismo amarelo acastanhado dos blocos de pedra, e que encontra confirmação também nas proporções despreziosas que remetem à tradição medieval. (RIEGL, 2003e, p. 338)<sup>24</sup>

Este sentimento de prazer interior é alimentado pela percepção das marcas que a idade deixou no monumento: as formas rígidas e as cores à antiga, as partes perdidas e aquelas esmaecidas, aquelas parcialmente perdidas e lacunosas. (RIEGL, 2003f, p. 270)<sup>25</sup>

Não identificamos, nos autores anteriores e contemporâneos a Riegl analisados, esse interesse explícito no *antiquado* – o que indica uma especificidade

do pensamento do autor, que se pode relacionar à sua atividade como historiador da arte.

Finalmente, em passagem já citada, Riegl aponta um quarto atributo do valor de antiguidade, o contexto dos monumentos: “Estes monumentos (...) deveriam ser então defendidos de toda diminuição de seu valor de antiguidade (...) Pelas transformações feitas pela mão do homem (destruição, acréscimos ou eliminações na fase de restauro, *isolamento do contexto ou relação nova com tal contexto inicial*)” (RIEGL, 2003a, p. 216). Identificamos apenas mais uma associação semelhante feita pelo autor: “o Episcopado tem valor de antiguidade também como elemento essencial da imagem da rua estreita tão característica da antiga Split” (RIEGL, 2003e, p. 338). Ambas as passagens causam estranhamento pelo frágil vínculo que há entre *contexto* e *percepção da passagem do tempo* – e, portanto, entre *contexto* e *antiguidade*.

Como veremos adiante, o tema do contexto carrega a herança da categoria estética do pitoresco. Dvorak trata dele como interpenetração entre objeto humano e natural, como situação rara e incomum, que gera a atmosfera exaltante – *Stimmung* – própria do valor de antiguidade:

Não são motivos religiosos, genealógicos, patrióticos, materialistas ou históricos que entram em jogo quando simples ruínas de uma fortaleza, da qual não se conservou nada mais que alguns trechos de muralha em estado desoladamente arruinado, situadas em uma encosta florestada, suspensas sobre um rio impetuoso, animam e encantam o turista, mesmo que este não lhes conheça a história e nem nela esteja interessado; visto que nele suscitam encantamento e uma atmosfera exaltante, uma *Stimmung*. Obviamente, neste caso estão envolvidos (...) valores que se costumam caracterizar com a denominação de ‘românticos, pitorescos, sugestivos’ e que dependem, em parte, de sentimentos particulares e em parte da qualidade estética, sem que coincidam com os sentimentos religiosos ou patrióticos que em geral influenciam a relação com os monumentos e sem que os outros coincidam com os valores artísticos absolutos destes, já que seu efeito resulta principalmente do aspecto adquirido com o passar do tempo e em relação com o contexto, mais do que de sua forma artística originária. (DVORAK, 2003, p. 363)<sup>26</sup>

A partir do fragmento, entendemos que Riegl e Dvorak compartilham de uma associação difusa entre os gostos pelo *antigo*, pelo *Stimmung*, pelo *incomum* e pela *paisagem pitoresca*.

Observe-se que, na época de Riegl, o contexto era objeto também de outros interesses. Quando Dehio apresenta as ideias do *genius loci*, ele trata da influência recíproca entre o monumento e as construções de seu entorno e da importância de

procedimentos projetuais voltados à preservação destes. Para ele, preservar o contexto inclui preservar tanto relações não-usuais, pitorescas, como, principalmente, relações de conformidade: “Na construção de edifícios novos em um entorno histórico (...) é necessário ater-se aos alinhamentos, prestando também atenção às relações de volume e ao comportamento artístico geral”. (DEHIO, 2018, p. 38)

A coexistência dos quatro atributos do valor de antiguidade (marcas do tempo; sobreposições e alterações deliberadas; aspecto formal antiquado; e relacionamento com o contexto), cada um com suas próprias ramificações conceituais, contribui para o caráter multifacetado desse valor. Por outro lado, seu caráter visual e sua lenta formação ao longo do tempo unificam esses atributos; assim como os une a especificidade, a desconformidade com o ideal; aquela divergência entre ideal e concreto que, para Riegl, *dentro de certo limite*, desperta uma percepção positiva no observador.<sup>27</sup>

Esses traços de união são também próprios da estética do pitoresco, o que aponta para uma convergência entre este e o valor de antiguidade, que exploramos a seguir.

### **Valor de antiguidade, estética do pitoresco e estética da dissolução**

Categoria estética fundamental para a sensibilidade romântica do século XIX, o pitoresco tem raízes no Iluminismo do século XVIII e nas mesmas transformações que levaram ao desenvolvimento da preservação dos monumentos:

O pitoresco surge, assim, em geral, nas origens do contraste moderno entre o ambiente natural profundamente transformado e o ambiente natural livre e intocado; com toda a ambiguidade que inevitavelmente comporta (...) Prefere-se, assim, o campo selvagem ao campo cultivado e ordenado. Vem evocada na mente de quem passeia uma viva emoção a partir das características próprias do ambiente natural, das suas deformidades. (MILANI, 2006, p. 31)

Entre seus teóricos, o pitoresco tem na obra de Uvedale Price uma síntese seminal, que tomamos como baliza inicial, a partir de sua obra e de alguns de seus intérpretes.<sup>28</sup> Entre Price e Riegl, utilizamos, como baliza intermediária, *A Lâmpada da Memória*, em que Ruskin se preocupa em produzir sua própria definição de

pitoresco, trazendo-a dos campos da estética, da pintura e do paisagismo para os monumentos.

As passagens a seguir concentram aspectos do pensamento de Price que nos interessam:

[o interesse dos pintores nos objetos vem] de sua peculiaridade de caráter fortemente marcada, da variedade produzida por suas irregularidades inesperadas, da maneira como as partes quebradas e ásperas captam a luz (...) ou dos tons ricos e suaves produzidos pelos vários estágios da degradação. (PRICE, 1810, p. 199)

As ruínas de todos os tipos, portanto, são num primeiro momento disformes; e depois, por meio da vegetação e dos vários efeitos do tempo e do acaso, tornam-se pitorescas. (PRICE, 1810, p. 199)

Price vê o interesse pitoresco dos objetos se manifestar em sua *especificidade de caráter*, sua *irregularidade*, suas *particularidades de forma, textura e cor*, e considera que, no caso das ruínas, isto se origina da *interseção da obra humana com a natureza*, da *passagem do tempo* e do *acaso*. Conforme apresenta Argan, Alexander Cozens,<sup>29</sup> outro dos pensadores que definiram o pitoresco, exprimiu a mesma concepção, em termos mais sintéticos: “não se busca mais o universal do belo, mas o particular do característico” (ARGAN, 1992, p. 18).

Cada uma das três origens e três manifestações do pitoresco relatadas por Price reaparece no trecho seguinte de Ruskin:

em arquitetura, a beleza superveniente e *acidental* é muito comumente *incompatível com a preservação do caráter original*, e o pitoresco (...) trata-se apenas da *sublimidade das fendas, ou fraturas, ou manchas, ou vegetação*, que *assimilam a arquitetura à obra da Natureza*, e conferem a ela aquelas *particularidades de cor e forma* que são universalmente caras aos olhos dos homens (...) o pitoresco (...) tem em si esta função mais nobre do que a de qualquer objeto, de ser um expoente da *idade*. (RUSKIN, 2008, p. 77) (grifos nossos)

Em síntese, na *especificidade e particularidades* de Price, no *característico* de Cozens, e no *caráter original perdido* de Ruskin, está a atenção ao concreto, divergente do ideal, própria do pitoresco, e, conforme identificamos na seção anterior, própria também dos atributos do valor de antiguidade. Trata-se de outra aproximação relevante entre as duas categorias, para além daquelas mais evidentes: os interesses na passagem do tempo, nas superfícies dos objetos e na relação da obra humana com a natureza.

Entre o caráter pitoresco definido por Price e o valor de antiguidade posteriormente definido por Riegl, há, contudo, diferenças importantes. Para o

primeiro, o interesse pelas superfícies se deve à sua aspereza, seu jogo de luz e sombra, para o qual eventuais danos poderiam contribuir; bem como à interpenetração entre obra humana e natureza – uma natureza próxima, palpável, fonte de surpresa e irregularidade. Nesse pensamento, o tempo é um agente útil, que interessa por seus efeitos, por suas contribuições para o aspecto das superfícies ou para o apagamento das fronteiras entre humano e natural; mas não é um interesse em si mesmo. De forma simétrica, para Riegl os atributos citados importam precisamente por evocarem a passagem do tempo.

Entre os dois autores, Ruskin, em *As sete lâmpadas da arquitetura*, mantém o interesse, propriamente pitoresco, nos jogos de luz e sombra alcançados por certos edifícios e certos tipos de decoração. Contudo, ao tratar especificamente da memória, sua atenção recai sobre o tempo e suas marcas; este deixa de ser apenas um fator de variação e surpresa, e passa a ser foco de atenção; conteúdo expresso pelos objetos envelhecidos; elemento fundamental a mediar as gerações.

Além disso, Ruskin propõe uma aproximação do pitoresco ao sublime, quando o define como *sublime parasitário*, ou seja, um *tipo de sublime*:

uma sublimidade que depende de acidentes, ou das características menos essenciais, dos objetos aos quais pertence; o pitoresco desenvolve-se inconfundivelmente na proporção exata de sua distância do centro conceitual daqueles aspectos de caráter nos quais a sublimidade é encontrada. (RUSKIN, 2008, p. 71)

552

Tal assimilação corresponde ao fenômeno descrito genericamente por Raffaele Milani: depois do século XVIII, o pitoresco “foi se dissolvendo nas novidades do ‘gosto em transformação’: por um lado, no ‘sublime romântico’, por outro, no caderno de esboços de curiosidades estereotipadas” (MILANI, 2006, p. 28).

Em seus textos a partir de 1899, Riegl compartilha do interesse pelas superfícies transformadas pelo tempo, que vimos descrevendo. Surgem como novidades de sua reflexão a evocação de uma natureza abstrata e universal – não mais a natureza concreta de Price – e o interesse no aspecto formal antiquado e nas alterações sofridas pelos objetos. Além disso, mudando a ênfase humana de Ruskin, as superfícies dos monumentos passam a expressar a própria passagem do tempo como seu conteúdo – no que vemos a continuidade da absorção da categoria do sublime e de suas evocações de grandiosidade e solidão. A partir dos textos que acompanham *O culto moderno dos monumentos*, e especialmente em *Novas Correntes na preservação de monumentos*, Riegl reaproxima-se do autor inglês e

desloca sua ênfase do tempo abstrato para a continuidade entre as gerações humanas (CARVALHO, 2020).

Verificadas essas nuances, é possível propor uma primeira síntese. O conceito de valor de antiguidade, surgido num momento em que o conceito de pitoresco já estava maturado havia muito, com ele guarda relações relevantes, baseadas no interesse por objetos característicos, desconformes ao ideal. Essas relações são inclusive genealógicas, como se percebe na obra de Ruskin, que constitui elo intelectual entre os dois conceitos. Ao mesmo tempo, há diferenças cruciais entre eles, relacionadas à consciência da história, às tendências artísticas e às práticas patrimoniais que se haviam desenvolvido no século XIX – que desembocam em um valor percebido nos monumentos (e não em uma categoria estética), essencialmente vinculado à passagem do tempo (sendo as marcas pitorescas apenas sinais desta), e que, com isso, aproxima-se também ao sublime.

Ao tratar da percepção do valor de antiguidade, Riegl recorre ao conceito de *Stimmung*, que permite aprofundar nossas considerações sobre o pitoresco. De acordo com a situação de uso, o termo pode ser traduzido como atmosfera, ambiente, estado afetivo, disposição ou disposição harmoniosa (PROENÇA, 2013, p. IX). Em relação aos monumentos, Riegl usou o termo pela primeira vez em seu texto sobre a Catedral de Santo Estêvão, em que descreve o *Stimmung* despertado pelos edifícios antigos:

A vida que emana dos velhos edifícios para um observador assim é uma vida histórica, já há muito tempo transcorrida; mas na imaginação do observador ela ressurgiu poderosa quando ele se encontra ante seus testemunhos imediatos. Para que das antigas obras de arte possa fluir um tal efeito de atmosfera, é necessário que elas sejam verdadeiramente antigas, e não só imitações da mão moderna, visto que estas últimas não seriam testemunhos do século XII ou XIII, mas do século XX, pelo que não teriam qualquer direito ao valor de atmosfera [*Stimmungswert*]. (RIEGL, 2003b, p. 166).

Posteriormente, ao tratar da restauração de pinturas murais, ele reforçou a relação entre o valor de antiguidade e o despertar dessa atmosfera específica no observador:

Depois, veio à ribalta nos últimos anos do século passado uma tendência artística, que em virtude do subjetivismo absoluto, com o qual concordava, apreciava nas obras de arte antigas não suas formas e cores específicas (...) mas o antigo como tal, por interesse do efeito de atmosfera subjetivo, que despertam no observador moderno. (RIEGL, 2003c, p. 251-252)

Maiores são as lacunas nos contornos, mais esmaecidas são as cores, mais alto é o valor de atmosfera e mais rica é a história que elas narram (...) o subjetivismo se compraz em extrair de sua própria consciência os conteúdos que podem preencher as lacunas entre os objetos perceptíveis. (RIEGL, 2003c, p. 252)

Considerando a obra do autor numa perspectiva mais ampla, verificamos que seu interesse na dissolução da superfície e dos objetos não se volta somente à preservação de monumentos. Iversen identifica o mesmo interesse na escolha de determinados períodos da história da arte como objeto de estudo.<sup>30</sup> Também na arte de seu tempo, Riegl pesquisava uma análoga tendência à dissolução (RIEGL, 2013b, 2013c),<sup>31</sup> que definiria a *Kunstwollen*<sup>32</sup> da época:

O gosto pessoal de Riegl estava de acordo com o que ele via como o espírito de sua época; aparentemente, ele tinha em alta conta o que poderia ser chamado de uma estética da desintegração. Ele usou diversos termos para descrever essa estética: desintegração tátil, estilo óptico, estilo subjetivo. (IVERSEN, 1993, p. 34)

Ainda nessa perspectiva ampla, Michael Gubser (2006, p. 17) vê, no método histórico de Riegl, “um esforço continuado para elucidar a natureza do tempo histórico, por meio do estudo da arte e dos artefatos – para tratar a arte como a superfície visível do tempo”.

Evidencia-se, assim, não só a absorção da categoria do pitoresco, reinterpretada, no valor de antiguidade, mas também a integração deste último no sistema de pensamento de Riegl, em coordenação com suas concepções sobre a arte contemporânea, a história da arte e o método histórico.

## **Discussão e conclusões**

Ao ser cotejado com reflexões relacionadas à preservação que vinham se desenvolvendo na Europa desde o século XVIII até o contexto específico de Riegl, o valor de antiguidade mostrou uma multiplicidade de faces, que pede cuidado para a definição de seus limites conceituais. Há outros conceitos justapostos aos do autor, que com ele se podem confundir. Por exemplo, vimos como o *contexto* assumiu papel importante nas proposições de Dvorak, associado a evocações difusas do tempo, da natureza e da humanidade.

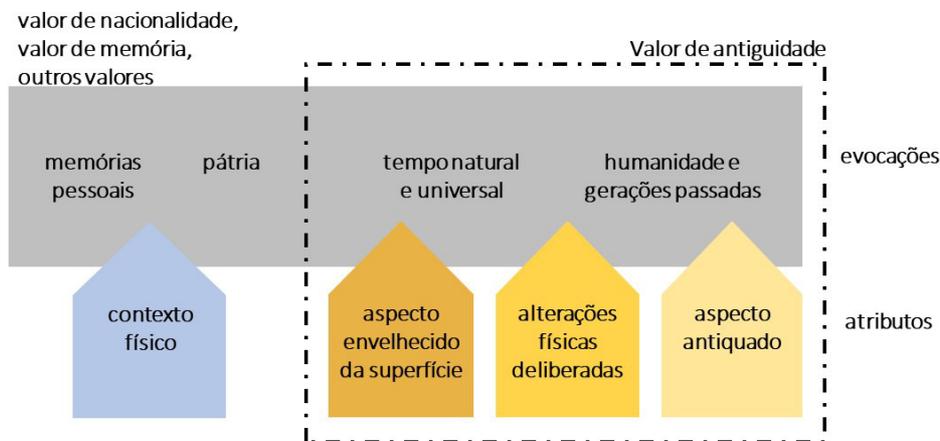
Dentre esses conceitos justapostos, verificamos como Riegl revisita o interesse pelo fato estético pitoresco. Se o esforço de Price e de seus contemporâneos fora o de identificar uma categoria estética e os elementos constituintes de sua percepção, Riegl se propôs a investigar as ressonâncias e significados desse gosto, no caso restrito dos monumentos, após a longa maturação da consciência histórica e patrimonial do século XIX; dessa forma, temas como a superfície, a natureza e o tempo foram ressignificados em uma nova hierarquia de interesse.

Em suma, partindo de um arcabouço intelectual existente, ele criou uma teoria própria, simultaneamente proposta de análise de sua sociedade contemporânea e fundamento teórico para operacionalizar a preservação. Especificamente com o *valor de antiguidade*, conseguiu definir um sentimento despertado pelos monumentos, até então tratado de forma difusa e, por isso, de difícil reconhecimento e preservação.

Dos quatro atributos do valor de antiguidade analisados nos textos de Riegl, o aspecto envelhecido da superfície é primordial, tendo sido ubiquamente tratado pela bibliografia, de forma que não lhe propomos revisão. Já as alterações físicas deliberadas sofridas pelos objetos e seu aspecto antiquado merecem lugar ao lado do primeiro atributo, não só porque são referidas de forma continuada ao longo da obra de Riegl, mas porque, assim como aquelas, se manifestam como divergência entre ideal e existente, que expressa visivelmente a passagem do tempo.

O quarto atributo identificado – o contexto físico – é relacionado por Riegl ao valor de antiguidade de passagem, em meio a uma listagem. Ele não exprime as tensões das transformações ao longo do tempo em si, mas apenas quando incorpora os outros atributos citados. Por exemplo, uma ruína que se confunde com a paisagem natural ou que é invadida por outras construções no meio urbano sem dúvida apresenta valor de antiguidade que inclui seu contexto; mas este valor se expressa em seu caráter envelhecido ou alterado – que são, de fato, os atributos do valor. A imprecisa inclusão do contexto como parte dos atributos do valor de antiguidade talvez se explique pela mediação do conceito do pitoresco, fortemente relacionado a ambos, conforme mostramos.

Considerando que o presente estudo objetiva chegar a uma síntese útil à leitura do patrimônio material, preferimos não incluir o contexto nos atributos do valor de antiguidade, de forma a não diminuir a coesão do conceito. Assim, os resultados alcançados são sintetizados na figura 2.



**FIGURA 2**

**Proposta de novo esquema conceitual do valor de antiguidade, indicando suas variadas evocações e atributos, a partir dos resultados da pesquisa. São representados ainda outros valores, evocações e atributos correlatos**

Observa-se, na parte superior, um conjunto de evocações do patrimônio cultural, sem limites precisos entre elas. Foram representadas as evocações encontradas na pesquisa, sem pretensões de constituir uma listagem exaustiva. Na parte inferior, estão os atributos que despertam tais evocações.

Delimitamos o valor de antiguidade incluindo os três atributos selecionados e suas evocações do tempo universal e das gerações passadas, identificadas em estudo anterior (CARVALHO, 2020). Essa delimitação corresponde à definição do valor de antiguidade como a potencialidade de gerar no sujeito um conjunto difuso de reações, não racionais e não somente estéticas, relacionadas à percepção da passagem do tempo.

Os elementos do diagrama poderiam ser delimitados de outras formas, de modo a expressar outros valores. Por exemplo, na obra de Dehio e Dvořák, evocações pessoais, evocações da pátria e o contexto dos monumentos aparecem próximos ao valor de antiguidade. Contudo, participam da constituição de outros valores, não ligados necessariamente à passagem do tempo. Não delimitamos esses outros valores por não fazerem parte de nosso escopo.

Além da identificação de um conjunto ampliado de atributos do valor de antiguidade, acompanhamos seu gradual desenvolvimento ao longo da obra do autor. Em *A disposição harmoniosa como conteúdo da arte moderna* (1899), aparece o interesse pela estética da dissolução no campo da arte, associada ao *Stimmung*;

na *Portada de Santo Estêvão* (1902), os três atributos que selecionamos são identificados em um monumento específico, reunidos sob o conceito de *valor de atmosfera* (*Stimmungswert*); na *Restauração de pinturas murais*, no início de 1903, ele segue com a exploração do valor dos objetos antigos e do *Stimmungswert*; no *Culto moderno dos monumentos*, publicado posteriormente no mesmo ano, o conceito é apresentado como valor de antiguidade (*Alterswert*) pela primeira vez e se desenvolvem extensas considerações sobre o atributo da superfície envelhecida; nos outros textos da proposta legal (1903) e nos textos posteriores sobre Split (1903) e Cracóvia (1904), desenvolvem-se com maior clareza os atributos do alterado e do antiquado; finalmente, em *Novas Correntes* (1905), surge uma inovação importante – o deslocamento da ênfase do valor de antiguidade para a continuidade entre as gerações humanas.

A contínua revisão das reflexões do autor, que agora identificamos em relação ao valor de antiguidade, ao longo dos textos que refletem sua atuação prática na *Comissão central de monumentos*, havia sido observada no estudo seminal de Otto Pächt (1963, p. 193) como uma característica do pensamento de Riegl, cujas “posições se desenvolviam em um esforço constante para interpretar e explicar, a si próprio e aos outros, as experiências ganhas na comunicação mais próxima possível com o objeto”.

Por fim, observemos que, se percebida como continuidade e transformação de uma tradição de pensamento largamente enraizada, a tese frustrada de Riegl de que a apreciação do valor de antiguidade guiaria a preservação do século XX parece menos desprovida de fundamento, por ser baseada em conceitos de larga difusão, à sua época. Vista a proposta pelo ângulo de suas relações com esse pensamento preservacionista difuso, também podemos considerar que a discussão do valor de antiguidade não desapareceu do debate internacional até a retomada do interesse pelo autor na década de 1980 – ela continuou existindo em outros termos. Exemplo disso é que partes relevantes dos princípios da Carta de Veneza e das críticas a esta baseiam-se no apego às transformações dos objetos ao longo do tempo, ou na ânsia de ver-se livre delas; em outras palavras, na aceitação ou rejeição aos objetos enquanto *superfície visível do tempo*.

## NOTAS

1. Todas as citações de publicações em línguas estrangeiras foram traduzidas.
2. Designer e escritor inglês, nascido em 1834 e falecido em 1896.
3. Ao longo do texto, usamos o termo *monumento*, tradução direta do termo *Denkmal*, usado por Riegl. Na conclusão, usamos a palavra *patrimônio material*, por tratar-se da síntese contemporânea proposta por nós. Os termos não são intercambiáveis, mas servem aos propósitos específicos de cada seção.
4. Primeira edição: RIEGL, Alois. *Der moderne denkmalkultus. Sein wesen und seine entstehung*. Viena – Leipzig: W. Braumüller, 1903. No presente texto, a obra é citada a partir de sua edição portuguesa. Primeiras edições e outras obras indicadas, mas não efetivamente consultadas, foram omitidas das referências finais e aparecem apenas nas notas de rodapé.
5. Primeira versão: RIEGL, Alois. *Entwurf einer Gesetzlichen organisation der denkmalpflege in Österreich*, III, 1903. Biblioteca do Bundesdenkmalamt.
6. Termo não usado por Riegl, corrente no vocabulário patrimonial contemporâneo, especialmente quando se trata da preservação baseada em valores.
7. Para o mais amplo panorama disponível da produção de Riegl no campo da preservação de monumentos, ver Scarrocchia (2003).
8. Primeira edição: RIEGL, Alois. *Neue Strömungen in der Denkmalpflege. Mitteilungen der k. k. Zentralkommission*, IV, nº 1–3 (mar. 1905), p. 84–104.
9. Nesse parágrafo, indicamos as datas das primeiras edições, cujas referências aparecem nas notas ao longo do texto. Os textos foram efetivamente consultados a partir de suas traduções em italiano, espanhol e português, indicadas nas referências.
10. Historiador e crítico de arte inglês, nascido em 1819 e falecido em 1900.
11. Historiador da arte germânico, nascido em 1850 e falecido em 1932.
12. Historiador da arte de origem tcheca, com carreira desenvolvida na Áustria, nascido em 1874, falecido em 1921. Sucedeu Riegl como professor de história da arte na Universidade de Viena e como conservador geral na *Comissão central de monumentos* do Império Austro-Húngaro.
13. Escritor inglês, nascido em 1747 e falecido em 1829.
14. A referência às marcas do tempo por adição ou por subtração (RIEGL, 2013a, p. 29) vem do original alemão, que usa os termos *Patina* e *Auswitterung*.
15. O autor situa o Conde Francesco Algarotti em meados do século XVIII, sem apresentar referências da citação.
16. Primeira edição: RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Londres: Smith, Elder and Co., 1849. As observações apresentadas resultam do cotejamento da reedição de 1903 (RUSKIN, 1903) e da tradução brasileira de 2008.
17. Embora as traduções mais diretas de *age* sejam *idade*, *época* e *era*, consideramos *antiguidade* a melhor neste caso, seguindo o mesmo caminho das traduções do *Alterswert* de Riegl, que em inglês tornou-se *age value*, e nas línguas neolatinas tornou-se *valore d'antico*, *valeur d'ancienneté*, *valor de antigüedad* e *valor de antiguidade*.
18. Primeira edição: DVORAK, Max. *Katechismus der Denkmalpflege*. Viena: Julius Bard Verlag, 1916.
19. O debate em torno da portada da Catedral interessa ainda porque permite observar a circulação do pensamento de Ruskin em Viena. O autor inglês foi citado tanto no manifesto dos artistas da Secessão sobre o assunto, publicado na revista *Ver Sacrum* também em 1902

(ROLLER, 1902), como pelo próprio Riegl, que o aponta como precursor do “apreço pelo antigo em si” (RIEGL, 2003b, p. 166). Para uma visão geral da difusão do pensamento de Ruskin no mundo alemão na virada do século, ver Olin (1985) e Grimoldi (2019). *A Lâmpada da Memória* havia sido recentemente traduzida, em Leipzig, em 1900, como *Die Leuchte der Erinnerung (Die sieben Leuchter der Baukunst*. Leipzig: Eugen Diederichs, 1900). Por influência direta ou não, seu léxico tem pontos de contato com Riegl, seja nos valores de memória de Riegl (*Erinnerungswerte*), seja no sentimento de antiguidade de Ruskin (*sentiment of age*).

20. Primeira edição: RIEGL, Alois. Das Riesentor zu St. Stephan. *Neue Freie Presse*. 1º de fevereiro de 1902.

21 Primeira edição: RIEGL, Alois. Zu Frage der Restaurierung von Wandmalereien. *Mitteilungen der k. k. Zentralkommission*, II, 1903, p. 14-31.

22. Primeira versão: RIEGL, Alois. Entwurf einer Gesetzlichen organisation der denkmalpflege in Österreich, II, 1903. Biblioteca do Bundesdenkmalamt.

23. Introduzimos aqui a diferenciação entre o uso do termo *envelhecido* para tratar do *materialmente antigo* e o uso do termo *antiquado* para tratar do *formalmente antigo*.

24. Primeira edição: RIEGL, Alois. Bericht über eine im Auftrage des Präsidiums der k. k. ZentralKommission zur Wahrung der Interessen der mittelalterlichen un neuzeitlichen Denkmale innerhalb des ehemaligen Diocletianischen Palastes zu Spalato durchgeführte Untersuchung. *Mitteilungen der k. k. Zentralkommission*, II, 1903, p. 333-341.

25. Primeira edição: RIEGL, Alois. Die Restaurierung der Wandmalereien in der Heiligenkreuzkapelle des Domes auf dem Wawel zu Krakau. *Mitteilungen der k. k. Zentralkommission*, III, 1904, p. 272-292.

26. Primeira edição: DVORAK, Max. Denkmalkultus und kunstentwicklung. *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentralkommission IV* (1910), p. 1-32.

27. Michael Gubser interpreta que “A justaposição de elementos familiares e estranhos em uma única obra cria uma observação vívida” (GUBSER, 2006, p. 152). Vemos um limite à dissonância quando Riegl aponta que adições aos monumentos não devem diminuir seu valor (RIEGL, 2003d, p. 226).

28. Para uma leitura panorâmica do fenômeno cultural do pitoresco, indicamos Argan (1992) e Milani (2006). Para interpretações mais próximas do pensamento de Price, sugerimos Abalos (2006).

29. Pintor de nacionalidade britânica, nascido na Rússia em 1717 e falecido em 1786.

30. Especificamente, a arte romana tardia e a arte holandesa do século XVII (IVERSEN, 1993, p. 37).

31. Primeiras edições: RIEGL, Alois. Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst. *Graphische Künste*, XXII, 1899; RIEGL, Alois. Über antike und moderne Kunstfreunde. *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentralkommission*, I (anexo), 1907, p. 1-14.

32. Riegl desenvolveu o conceito de *Kunstwollen* em diferentes textos ao longo de sua vida. Trata-se da sensibilidade artística de um dado grupo, num dado momento, conforme absorvida e tornada obra pelo artista. Para revisões das interpretações do conceito ao longo da história da arte, ver Gubser (2006) e Proença (2013).

## REFERÊNCIAS

Primeiras edições e outras obras indicadas, mas não efetivamente citadas nem consultadas, foram omitidas desta seção e aparecem apenas nas notas.

ABALOS, I. Che cos'è il pittoresco? Uvedale Price visto dal secolo XXI. *Parametro*, v. XXXVI, n. 264-265, p. 152-161, out. 2006.

ARGAN, G. C. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BARDESCHI, M. D. Conservare, non restaurare (Hugo, Ruskin, Boito, Dehio e dintorni) – breve storia e suggerimenti per la conservazione in questo millennio. *Ananke: Cultura, Storia e Tecniche della Conservazione*, n. 35-36, 2002.

CARVALHO, J. L. DE. Revendo os conceitos de valor de antiguidade, nacionalidade e universalidade na obra de Alois Riegl. *Cadernos Proarq*, n. 35, 2020.

DEHIO, G. La protección y el cuidado de los monumentos en el siglo XIX. *Conversaciones...*, p. 29-45, 2018.

DVORAK, M. Culto dei monumenti e sviluppo artistico. In: *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905. Bolonha: GEDIT, 2003, p. 359-372.

DVORAK, M. *Catecismo da preservação dos monumentos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

GRIMOLDI, A. John Ruskin nella cultura tedesca tra otto e novecento. *Ananke*, n. 86, p. 9-13, 2019.

GUBSER, M. *Time's visible surface: Alois Riegl and the discourse on history and temporality in fin-de-siècle Vienna*. Detroit: Wayne State University Press, 2006.

IVERSEN, M. *Alois Riegl: Art history and theory*. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press, 1993.

LAMPRAKOS, M. Riegl's "Modern Cult of Monuments" and the problem of value. *Change Over Time*, v. 4, n. 2, p. 418-435, 2014.

LIPP, W. Da una moderna a una postmoderna tutela dei monumenti. Riflessioni su Il culto moderno dei monumenti di Alois Riegl. In: *Il progetto di restauro e i suoi strumenti. Secondo corso di perfezionamento in restauro architettonico*. Venezia: IUAV, 1996, p. 15-24.

MILANI, R. Estetica del pittoresco. *Parametro*, v. XXXVI, n. 264-265, p. 28-33, out. 2006.

MORRIS, W. The restoration of ancient buildings. *The Builder*, p. 1353-1354, 28 dez. 1878.

MORRIS, W.; WEBB, P. Society for the Protection of Ancient Buildings Manifesto. In: *Building conservation philosophy*. Shaftesbury: Donhead, 2006, p. 156-158.

OLIN, M. The cult of monuments as a state religion in late 19th century Austria. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, v. 38, p. 177-198, 1985.

PÄCHT, O. Art historians and art critics. *The Burlington Magazine*, v. 105, n. 722, p. 188-193, 1963.

PRICE, S. U. *An essay on the picturesque as compared with the sublime and the beautiful; and on the use of studying pictures, for the purpose of improving real landscape*. Londres: J. Mawman, 1810. v. 1

PROENÇA, J. T. Introdução. In: *O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos*. Lisboa: Edições 70, 2013, p. i-xiii.

- RIEGL, A. La legge di tutela dei monumenti. *In: Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905.* Bolonha: GEDIT, 2003a. p. 207-221.
- RIEGL, A. La porta gigante di Santo Stefano. *In: Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905.* Bolonha: GEDIT, 2003b, p. 163-170.
- RIEGL, A. Sul problema del restauro di pitture parietali. *In: Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905.* Bolonha: GEDIT, 2003c, p. 251-262.
- RIEGL, A. Disposizioni per l'applicazione della legge di tutela dei monumenti. *In: Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905.* Bolonha: GEDIT, 2003d, p. 222-236.
- RIEGL, A. Rapporto su una ricerca per la valutazione dell'interesse verso i monumenti medievali e moderni all'interno del Palazzo di Diocleziano a Spalato, condotta per incarico della Presidenza della I.R. Commissione Centrale. *In: Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905.* Bolonha: GEDIT, 2003e, p. 335-341.
- RIEGL, A. Il restauro degli affreschi della cappella della Santa Croce nel Duomo sul Wawel a Cracovia. *In: Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905.* Bolonha: GEDIT, 2003f, p. 263-273.
- RIEGL, A. O culto moderno dos monumentos. Trad. João Tiago Proença. *In: O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos.* Lisboa: Edições 70, 2013a, p. 9-65.
- RIEGL, A. A disposição harmoniosa como conteúdo da arte moderna. *In: O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos.* Lisboa: Edições 70, 2013b, p. 77-90.
- RIEGL, A. Sobre os amadores de arte: antigos e modernos. *In: O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos.* Lisboa: Edições 70, 2013c, p. 125-141.
- RIEGL, A. Nuevas corrientes en el cuidado de los monumentos. *Conversaciones...*, n. 5, p. 62-75, jun. 2018.
- ROLLER, A. Memorandum der Vereinigung an Se. Exzellenz den Unterrichtsminister. *Ver Sacrum*, p. 49-56, 1901-1902.
- RUSKIN, J. *A lâmpada da memória.* Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- RUSKIN, J. *The seven lamps of architecture.* Londres; Nova Iorque: G. Allen; Longmans; Green, 1903.
- SALVO, S. Più che moderno, contemporaneo. Riegl e la tutela del patrimonio culturale nell'ultima decade. *Conversaciones...*, n. 5, p. 317-326, jun. 2018.
- SCARROCCHIA, S. *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905.* Bolonha: GEDIT, 2003.
- SCARROCCHIA, S. La teoria dei valori confliggenti dei monumenti di Alois Riegl. *In: Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi.* Milão: Abscondita, 2011, p. 75-104.

**Juliano Loureiro de Carvalho** é Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É arquiteto no Senado Federal, que apoiou a presente publicação por meio da concessão de afastamento para capacitação.

**Como citar:**

CARVALHO, Juliano Loureiro de. Transformações e ampliações do valor de antiguidade na obra de Riegl: monumentos envelhecidos, antiquados e alterados. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 16, n. 2, p. 540-562, jul./dez. 2020. Disponível em: [pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br).