

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE ARQUITETURA

**PROPUR – PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM
PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL
DOUTORADO**

ANA LÚCIA GOELZER MEIRA

**O PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL NO RIO
GRANDE DO SUL NO SÉCULO XX:
ATRIBUIÇÃO DE VALORES E CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO**

Porto Alegre
2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA

**O PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL NO RIO GRANDE
DO SUL NO SÉCULO XX:**

atribuição de valores e critérios de intervenção

ANA LÚCIA GOELZER MEIRA

Tese de Doutorado apresentada como
requisito parcial para obtenção do título
de Doutor em Planejamento Urbano
e Regional

Orientadora:
Dra. Sandra Jatahy Pesavento

Porto Alegre
2008

M514p Meira, Ana Lúcia Goelzer

O patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul no século XX : atribuição de valores e critérios de intervenção / Ana Lúcia Goelzer Meira ; orientação de Sandra Jatahy Pesavento. — Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 2008.

483 p. : il.

Tese (doutorado) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional. Porto Alegre, RS, 2008.

CDU: 719.025.4"19"(816.5)
719.025.4
719

DESCRITORES

Patrimônio histórico : Preservação : Século XX : Rio Grande do Sul
719.025.4"19"(816.5)

Patrimônio artístico : Restauração
719.025.4

Patrimônio nacional : Conservação
719

Bibliotecária Responsável

Elenice Avila da Silva - CRB-10/880

ANA LÚCIA GOELZER MEIRA

**Título: O PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL NO
RIO GRANDE DO SUL NO SÉCULO XX.
Subtítulo: atribuição de valores e critérios de intervenção**

Tese de Doutorado apresentada à
Faculdade de Arquitetura da
Universidade federal do Rio Grande do
Sul como requisito parcial para obtenção
do título de Doutor em Planejamento
Urbano e Regional

Aprovada em 27 de março de 2008.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Lauro Cavalcanti – UERJ

Dra. Briane Panitz Bicca – Programa Monumenta Porto Alegre

Prof. Dr. Carlos Eduardo Dias Comas – UFRGS / Propar

Prof. Dr. João Farias Rovatti – UFRGS / Propur

A todos que me ensinaram,
inspiraram e ajudaram,
meus agradecimentos,
especialmente à minha orientadora,
Prof. Sandra Jatáhy Pesavento.

RESUMO

Esta tese versa sobre “O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Rio Grande do Sul no século XX: atribuição de valores e critérios de intervenção”. Inicia com a apresentação das trajetórias dos campos da história, da história da arte e do patrimônio. A seguir, definem-se os conceitos pertinentes ao tema, nos campos da arquitetura e do patrimônio, e, em relação a este último, os critérios recomendados pelas cartas internacionais e aplicados pelos técnicos que se ocupam das intervenções nos bens edificados. A partir da análise da trajetória do IPHAN e, especificamente, de algumas obras de restauração, procura-se entender a atuação do Instituto no Brasil para melhor situar a relação do mesmo no Rio Grande do Sul. Aborda a preservação no estado, investigando as escolhas sobre o que se tornou patrimônio, os valores associados aos tombamentos dos bens edificados, os critérios utilizados nas intervenções e, permeando ambos, a oscilação entre a busca da imagem e do documento. As obras de restauração tiveram por objetivo, em alguns momentos, produzir uma representação/imagem desejada das edificações restauradas, privilegiando a consagração de aspectos visuais e, em outros, buscaram a salvaguarda de um documento herdado, procurando preservar os elementos constitutivos autênticos das mesmas. A busca do documento na restauração representa a preservação daquilo que efetivamente existiu enquanto matéria. A imagem, por sua vez, busca aquilo que poderia ter sido e representa uma construção imaginária. Um tema que emergiu da pesquisa e, devido a sua relevância, mereceu um destaque no texto é a participação da sociedade civil na preservação do patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul. As trajetórias regionais do IPHAN carecem de estudos em todo o território nacional. Esta tese poderá ser útil para quem atua no campo da preservação, especialmente na própria instituição, para entender a sua trajetória desde o ponto de vista das unidades descentralizadas.

ABSTRACT

The present work is about “The Historical and Artistic National Trust in Twentieth Century, *Rio Grande do Sul*: value giving and intervention criteria”. It begins with the presentation of the trajectories of the fields of history, of the history of Art and of the patrimony. After that, the concepts concerning the theme are defined in the fields of architecture and of the patrimony. Regarding the latter, the criteria recommended by international letters and applied by technicians who take care of the interventions in built items are also defined. From the analysis of the *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* - IPHAN's trajectory, and specifically of some restoration works, we aim at comprehending the Institute's performance in Brazil in order to better situate its relationship in the state of *Rio Grande do Sul*. This work approaches preservation in the state, investigating the choices of what has been listed, the values associated to heritage listing of built items, the criteria used in the interventions and, permeating these, the oscillation between the search for the image and for the document. At some moments, restoration works aimed at producing a wished-for representation/image of the restored constructions, privileging the consecration of visual aspects. At other moments, they aimed at the safeguarding of an inherited document, trying to preserve the authentic constitutive elements of these. The search for the document in the restoration represents what existed in fact as matter. The image, on the other hand, is a search for what could have been and represents an imaginary construct. A theme that emerged from this research and deserved emphasis due to its relevance is the participation of the civil society in the preservation of the historical and artistic national patrimony in *Rio Grande do Sul*. IPHAN's regional trajectories lack studies in the whole national territory. This thesis may be useful for those who work in the field of preservation, specially within IPHAN itself, for the comprehension of its history from the point of view of decentralized units.

Key-words: Historical and Artistic National Patrimony, Restoration, Preservation, Listed Items, Intervention Criteria.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 01 – A igreja de São Miguel Arcanjo antes das obras de estabilização, no início do século XX. ANS.....	221
Fotografia 02 - Ruínas da antiga igreja de São Miguel Arcanjo antes das obras de estabilização [ca.1920]. ANS.....	223
Fotografia 03 - Ruínas da antiga igreja antes das obras [ca.1920]. ANS.....	223
Fotografia 04 - Colégio do antigo Povo de São Luiz Gonzaga, antes da demolição, na década de 1930. ANS.....	227
Fotografia 05 - Casa construída com material missioneiro – primeiro bem tombado no Rio Grande do Sul, nos anos 1930. ANS.....	228
Fotografia 06 – Quadro retratando Júlio de Castilhos no Museu que leva seu nome [s.d]. Acervo MJC.....	230
Fotografia 07 - Coleção de Armas General Osório [s.d]. ANS.....	231
Fotografia 08 - Igreja Matriz de N. S. da Conceição de Viamão [s.d]. ANS.....	235
Fotografia 09 - Igreja do Rosário na década de 1930 em Porto Alegre. ANS.....	237
Fotografia 10 - Interior da Igreja do Rosário, demolida após a notificação.ANS..	237
Fotografia 11 - Igreja Matriz de São Pedro em Rio Grande [s.d.]. ANS.....	239
Fotografia 12 - Solar de Dom Diogo de Souza, provavelmente entre 1938 e 1941. ANS.....	241
Fotografia 13 - Remanescentes do portão do Solar de D. Diogo [s.d].ANS.....	241
Fotografia 14 - Lucio Costa, Leleta e Augusto Meyer nas ruínas de São Miguel em 1937. ANS.....	243
Fotografia 15 - Lucio Costa, Leleta e Augusto Meyer, em Cruz Alta, em 1937. ANS.....	243
Fotografia 16 - O pátio e a casa de material missioneiro junto às ruínas de São João Batista. ANS.....	245
Fotografia 17 - Detalhe do cunhal com pedras decoradas retiradas das ruínas. ANS.....	245
Fotografia 18 - Elementos de pedra esculpida dispersos na região [s.d]. ANS...	246
Fotografia 19 – Base de pedra esculpida incorporada ao Museu. Marcel Gautherot, 1962. ANS.....	246
Fotografia 20 - A sede da Real Feitoria do Linho Cânhamo, provavelmente nos anos 1930. ANS.....	248
Fotografia 21 - Escavação arqueológica na área do Forte de Santa Tecla por volta de 1960/1970. ANS.	254
Fotografia 22 - Igreja Matriz de São Sebastião de Bagé antes da construção da Praça [s.d.]. ANS.....	256
Fotografia 23 - Interior da Igreja Matriz antes das reformas no século XX.ANS..	256
Fotografia 24 - Trincheiras na época da Revolução, junto à Igreja Matriz de Bagé. ANS.....	257
Fotografia 25 - A Rua da Ladeira em Rio Pardo [s.d.]. Arquivo IPHAN/RS.....	263
Fotografia 26 - Muros do Forte de Caçapava. Russins, 1952. ANS.....	266
Fotografia 27 - Obelisco Republicano em Pelotas [s.d.]. ANS.....	269
Fotografia 28 - Casa de Garibaldi em Piratini [s.d.]. ANS.....	277
Fotografia 29 - Palácio Farroupilha, hoje Casa de Cultura em Piratini [s.d]. ANS.....	273
Fotografia 30 - Quartel General Farroupilha, hoje Museu Farroupilha, em Piratini. ANS.....	273
Fotografia 31 - Festividade pelo tombamento da Casa de David Canabarro, com Ivo Caggiani à direita, em 1953. ANS.....	276
Fotografia 32 – Bandeira do Estado, na mesma ocasião, associada à imagem de Canabarro, hoje muito contestado. ANS.....	276

Fotografia 33 – Casa da Fazenda São Gregório, que pertenceu a David Canabarro [s.d.]. ANS.....	278
Fotografia 34 - Antigo cemitério da Fazenda São Gregório [s.d.]. ANS.....	278
Fotografia 35 - Imponência da igreja N. S. das Dores, no centro de Porto Alegre, na época do tombamento. Arquivo EPAHC.....	282
Fotografia 36 – O Solar dos Câmara em Porto Alegre [s.d.]. ANS.....	293
Fotografia 37-Teatro São Pedro e a antiga Casa de Câmara antes do incêndio que destruiu esta última. ANS.....	294
Fotografia 38 –. Monumento a Júlio de Castilhos, tombado pelo IPHAN [s.d.]. ANS.....	295
Fotografia 39 - Teatro Sete de Abril em sua feição original no séculoXIX. ANS..	296
Fotografia 40 - Teatro Sete de Abril após a reforma da fachada no início do século XX. ANS.....	296
Fotografia 41 - Casarões na Praça Coronel Pedro Osório, em Pelotas [s.d.]. ANS.....	298
Fotografia 42 - Antiga sede dos Correios e Telégrafos, hoje Memorial do Rio Grande do Sul [s.d.]. ANS.....	301
Fotografia 43 - Casa Schmitt-Presser em Novo Hamburgo. Ana Meira, 2002. ANS.....	310
Fotografia 44 - Ponte do Imperador em Ivoti. Ana Meira, 1987.ANS.....	311
Fotografia 45 - Casa da Neni. Ana Meira, 1985. ANS.....	312
Fotografia 46 – Conjunto arquitetônico e urbanístico de Antônio Prado. Ana Meira, 1985. ANS.....	314
Fotografia 47 - Portão Central do Cais de Porto Alegre antes da construção do Muro da Mauá [s.d.]. ANS.....	317
Fotografia 48 - Sobrado na Praça Fernando Abott em São Gabriel [s.d.]. ANS..	320
Fotografia 49 - Antiga Alfândega de Rio Grande [s.d.]. ANS.....	321
Fotografia 50 - Caixa d'Água de Pelotas [s.d.]. ANS.....	328
Fotografia 51 - As ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo antes das obras de estabilização. Arquivo IPHAN/RS.....	334
Fotografia 52 – Equipe responsável pelas obras de estabilização executadas pelo governo do Estado. [1924?]. ANS.....	334
Fotografia 53 - Situação das ruínas da igreja durante as obras dos anos 1920. ANS.....	336
Fotografia 54 - Cercamento inicial das ruínas de São Miguel executado pelo Governo do Estado. ANS.....	336
Fotografia 55 - Equipe de operários na obra de consolidação executada por Lucas Mayerhofer, entre 1938 e 1940. ANS.....	339
Fotografia 56 – Planta de São Miguel Arcanjo realizada pelos membros da demarcação do Tratado de Madri. (reprodução fot.) Biblioteca Nacional.....	340
Fotografia 57 – Planta de São Miguel Arcanjo com a localização do Museu das Missões, realizada por. Lucas Mayerhofer, 1947. (reprodução fot.). ANS.....	340
Fotografia 58 - O início da construção do Museu das Missões. ANS.....	342
Fotografia 59 – O entelhamento do pavilhão do Museu. ANS.....	342
Fotografia 60 – A construção recém finalizada do Museu, com a casa do zelador à esquerda do pavilhão ANS.....	342
Fotografia 61 - As ruínas da antiga igreja articuladas ao Museu, contextualizando o acervo exposto [s.d.]. ANS.....	342
Fotografia 62 - A antiga cruz missioneira no cemitério de Santo Ângelo onde se encontrava na década de 1930. ANS.....	343
Fotografia 63 – Localização da cruz missioneira após a construção do Museu das Missões. ANS.....	343
Fotografia 64 – Operários sistematizam as peças no Museu [s.d.]. ANS.....	344
Fotografia 65 – Espaço para ampliação da exposição inserido nas ruínas da igreja, na década de 1950. ANS.....	344

Fotografia 66 – Andaimos para intervenção na torre, durante a obra do SPHAN. ANS.....	345
Fotografia 67 – Remontagem das alvenarias de pedra durante a obra do SPHAN, executada por Mayerhofer entre 1938 e 1940. ANS.....	345
Fotografia 68 - Numeração das pedras nas alvenarias que foram desmontadas na obra dirigida por Mayerhofer. ANS.....	346
Fotografia 69 - Situação da sacristia antes da remoção do material remanescente [s.d.]. ANS.....	347
Fotografia 70 – As ruínas da igreja de São Miguel Arcanjo em 1954. Edgard Jacintho. ANS.....	348
Fotografia 71 -Augusto da Silva Telles, Aloísio Magalhães, Júlio N. B. de Curtis e Di Stefano (a partir da esquerda). Arquivo IPHAN/RS.....	350
Fotografia 72 - Di Stefano e Curtis discutem sobre a preservação do sítio de São Miguel. Arquivo IPHAN/RS.....	351
Fotografia 73 - Visitantes com automovel junto à ruínas [s.d.]. ANS.....	353
Fotografia 74 - Visitantes a cavalo no interior das ruínas [s.d.]. ANS.....	353
Fotografia 75 - Famílias visitando as ruínas [s.d.]. ANS.....	353
Fotografia 76 – Visitantes a cavalo apeiam para reverenciar os remanescentes. ANS.....	353
Fotografia 77 - Visitantes no interior das ruínas. Acervo IPHAN/RS.....	353
Fotografia 78 – Cavaleiros com a Chama Crioula da Revolução Farroupilha pousam na frente das ruínas com a bandeira do RS. Foto: A. Mendez, 2007...	353
Fotografia 79 – A situação da nave antes das obras de consolidação do Governo do Estado [s.d.]. ANS.....	354
Fotografia 80 - A situação da nave após a estabilização do Governo do Estado e as obras do SPHAN. ANS.....	354
Fotografia 81 - Casa do Colono Alemão após as obras de Theo Wiedersphan. Adler Homero, 2007. Arquivo IPHAN/RS.....	358
Fotografia 82 - Casa de David Canabarro na sua feição original [s.d.]. ANS.....	362
Fotografia 83 – A Casa de David Canabarro na época do tombamento. Foto: Russins, 1952. ANS.....	363
Fotografia 84 - A Casa de David Canabarro em mau estado físico na maior parte do século XX. ANS.....	364
Fotografia 85 - Obras na igreja N. S. de Viamão [s.d.]. Foto: Edegar B. da Luz. Arquivo IPHAN/RS.....	366
Fotografia 86 - A igreja de N. S. da Conceição nos anos 1960. Foto: Edegar B. da Luz. Arquivo do autor.....	367
Fotografia 87 – Intervenção na cobertura da igreja no final dos anos 1960. Foto: Edegar B. da Luz. Arquivo do autor.....	367
Fotografia 88 – A Casa Schmitt-Presser após a restauração. Ana Meira, 2002.	370
Fotografia 89 – Participação dos Amigos de Hamburgo Velho nas decisões sobre a Casa. Foto: Ana Meira. Arquivo IPHAN/RS.....	371
Fotografia 90 – Restauração das vedações de taipa de mão na Casa Schmitt-Presser. Foto: Ana Meira. Arquivo IPHAN/RS.....	372
Fotografia 91 - A fachada posterior da Casa dos Paim, ornamentada com lambrequins [s.d.]. Arquivo IPHAN/RS.....	379
Fotografia 92 - Fachada posterior em 1986. Ana Meira. Arquivo IPHAN/RS.....	379
Fotografia 93 – Fachada frontal da Casa dos Paim, com os lambrequins [s.d.]. Arquivo IPHAN/RS.....	379
Fotografia 94 - Fachada frontal em 1986, sem os lambrequins e com o acréscimo da garagem. Ana Meira. Arquivo IPHAN/RS.....	379
Fotografia 95 - Vista frontal da Casa Mnica com os lambrequins novos. Foto: Terezinha Buchebuan, 2007. Arquivo IPHAN/RS.....	384
Fotografia 96 - Vista frontal da Casa Mnica. Terezinha Buchebuan, 2007. Arquivo IPHAN/RS.....	384

Fotografia 97 – Igreja sendo transportada em cima de um caminhão em Paulo Bento, no RS. Foto: M. Ferreira, 2006.....	389
Fotografia 98 - Casa sendo transportada em um caminhão na beira da Gaivota, em SC. Foto: A. Azevedo, 2005.....	390
Fotografia 99 – Casa sendo transportada em cima de um caminhão em Carazinho, RS. Simone Ramos, 2007.....	390
Fotografia 100 – Fachada frontal do Solar dos Sopher. Fonte: Folha da Tarde, 1980.....	391
Fotografia 101 – Portada de acesso ao Solar D. Diogo de Souza. Reprodução de quadro do Museu Júlio de Castilhos. MJC.....	392
Fotografia 102 – O Solar Lopo Gonçalves durante as obras de restauração nos anos 1980. Arquivo IPHAN/RS.....	400
Fotografia 103 - Solar do Conde de Porto Alegre em sua feição original, retratado em pintura [s.d.]. ANS.....	402
Fotografia 104 - O antigo moinho restaurado e a nova escola de Ilópolis. Nelson Kon, 2008.....	404
Fotografia 105 – O antigo moinho restaurado e o novo museu. Nelson Kon, 2008.....	404

LISTA DE DESENHOS

Desenho 1 – Zoneamento da solução discutida no Seminário. Arquivo IPHAN/RS.....	381
Desenho 2 - Croquis da solução volumétrica aprovada para a Casa Mânica. Arquivo IPHAN/RS	381

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Princípios e critérios de intervenção recomendados nas cartas internacionais.....	168
Quadro 2 – Conceitos básicos sobre tipos de intervenção em edificações.....	175
Quadro 3 – Processos de tombamento abertos no IPHAN no âmbito do Rio Grande do Sul.....	216
Quadro 4 - Bens tombados no Rio Grande do Sul por décadas	287
Quadro 5 – Representantes do IPHAN, no Rio Grande do Sul, no século XX (ANEXO B).....	476
Quadro 6 – Inscrições nos Livros-Tombo do IPHAN referentes ao RS....	318
Quadro 7 - Tombamentos no RS em relação à época de construção dos bens.....	322
Quadro 8 - Localização dos bens tombados em relação aos Livros-Tombo.....	324
Quadro 9 - Localização dos bens tombados no RS em relação à época de construção.....	325
Quadro 10 – Classificação das edificações tombadas no RS em relação à época do tombamento	326
Quadro 11a – Respostas dos técnicos ao questionário sobre intervenções em edificações patrimoniais no RS, referentes às perguntas nº 1, nº 2 e nº 3.....	406
Quadro 11b – Respostas dos técnicos ao questionário sobre intervenções em edificações patrimoniais no RS, referentes à pergunta nº 4.....	412
Quadro 11c – Respostas dos técnicos ao questionário sobre intervenções em edificações patrimoniais no RS, referentes à pergunta nº 5.....	414
Quadro 11d – Respostas dos técnicos ao questionário sobre intervenções em edificações patrimoniais no RS, referentes à pergunta nº 6.....	417
Quadro 11e – Respostas dos técnicos ao questionário sobre intervenções em edificações patrimoniais no RS, referentes à pergunta nº 7.....	419
Quadro 11f – Respostas dos técnicos ao questionário sobre intervenções em edificações patrimoniais no RS, referentes à pergunta nº 8.....	420
Quadro 11g – Respostas dos técnicos ao questionário sobre intervenções em edificações patrimoniais no RS, referentes à pergunta nº 9.....	423

LISTA DE SIGLAS

ANS – Arquivo Noronha Santos (IPHAN/RJ)
ARI – Associação Rio-Grandense de Imprensa
CECRE Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Conjuntos e Monumentos Históricos da Universidade Federal da Bahia - UFBA
CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural
COMPAHC – Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (Porto Alegre)
CONFEA - Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia
CREA – Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura
CTG – Centro de Tradições Gaúchas
DEPAM – Departamento do Patrimônio Material
DET - Divisão de Estudos e Tombamentos
DEPROT – Departamento de Proteção
Docomomo - Documentation, conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement
DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
DTC – Divisão de Tombamento e Conservação
EBCT – Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos
ECIRS – Projeto de pesquisa dos Elementos Culturais das Antigas Colônias Italianas no Nordeste do Rio Grande do Sul, da Universidade de Caxias do Sul
EHTA - Encontros de História e Teoria da Arquitetura
Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes
EPAHC – Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural
FUNARTE – Fundação Nacional de Arte
FNPM – Fundação Nacional Pró-Memória
IABRS – Instituto dos Arquitetos do Brasil / Seção Rio Grande do Sul
IBAMA – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente
IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ICOMOS – International Council of Monuments and Sites
ICOMOS/RS - International Council of Monuments and Sites / Departamento RS
ICCROM – International Center for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property
IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IHGBRS - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro do Rio Grande do Sul
IPHAE – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado.
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LIC – Lei de Incentivo à Cultura
ISEB – Instituto Superior de Estudos Brasileiros
MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul
MEC - Ministério da Educação e Cultura
MES – Ministério da Educação e Saúde
MHN – Museu Histórico Nacional
MJC – Museu Júlio de Castilhos
ONU – Organização das Nações Unidas
PCH – Programa das Cidades Históricas
PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura
SEC – Secretaria de Educação e Cultura do Estado
SMEC – Secretaria Municipal da Educação e Cultura
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPHAN - Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNE – União Nacional de Estudantes
UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
DR/SPHAN – Diretoria Regional da SPHAN
SR/IPHAN – Superintendência Regional do IPHAN

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 ENCONTROS E DESENCONTROS DAS FORMAS DE PENSAR O PASSADO	33
2.1 Arquitetura, história, arte e patrimônio	33
2.1.1 <i>Arquitetura e narrativa</i>	34
2.1.2 <i>Antiguidades e coleções, ou quando o patrimônio era só Imagem</i>	48
2.1.3 <i>Preservação versus destruição, ou quando o patrimônio passou a ser também documento</i>	52
2.1.4 <i>O revolucionário monumento nacional: documento e imagem com dimensão política</i>	62
2.1.5 <i>A restauração como disciplina</i>	71
2.1.6 <i>Movimento moderno: entre a preservação e a destruição</i>	92
2.1.7 <i>Tempos pós-modernos: entre o falso e o verdadeiro</i>	98
2.2 Patrimônio, identidade e nação.....	106
3 TRADIÇÃO E MODERNIDADE: PASSADO, PRESENTE E FUTURO	119
3.1 Nação e modernidade: construir ou destruir?	119
3.2 A preservação no contexto internacional: assunto de modernos ou de conservadores?.....	160
3.3 Dos “ismos” aos “re”	172
3.4 Entre ladrilhos modernos e azulejos coloniais	197
4 O PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL NO RIO GRANDE DO SUL	215
4.1 Entre guanxumas e monumentos	215
4.2 Da sociedade civil e dos “abacaxis”.....	252
4.3 Das Missões às áreas de imigração	290
4.4 Entre a História e as Belas Artes	316
5 ENTRE RESTAURAR E RECONSTRUIR NO SUL DO BRASIL	330
5.1 Desde conservar até mudar tudo	330
5.2 Entre restaurações e reconstruções no Rio Grande do Sul	386
5.3 As restaurações pelos restauradores	405
6 CONCLUSÕES	425
6.1 O Patrimônio Histórico e Artístico no Rio Grande do Sul	425
6.2 Representação da imagem ou autenticidade do documento....	431
6.3 Patrimônio: um dever de todos	446

REFERÊNCIAS	448
ANEXO A	471
ANEXO B	476
ANEXO C	479

1 INTRODUÇÃO

A virada do terceiro milênio escancara as contradições e os avanços na trajetória da humanidade. A expansão do neoliberalismo, trazendo como uma de suas bandeiras a diminuição do papel do Estado, faz-se sentir em diversas áreas, particularmente na América Latina. O próprio conceito de nação tem seus fundamentos questionados. Fenômenos como a globalização, com os processos de homogeneização e exclusão social dela advindos, acabaram produzindo, como uma das formas de reação, o fortalecimento das reivindicações regionais e locais.

A atuação dessas forças, no sentido de reafirmar uma identidade própria, provocou a valorização de um significativo patrimônio que não era, até então, percebido como tal. Numa ação dialética, o reconhecimento dos valores locais influenciou os âmbitos mais gerais, comprometidos com a noção de desenvolvimento sustentável – paradigma a nortear a busca de dimensões mais justas e humanas para o desenvolvimento da sociedade.

A idéia do desenvolvimento sustentável, que considera as necessidades do presente sem comprometer a habilidade das futuras gerações para atender as suas próprias necessidades, enfatizou, inicialmente, os aspectos socioambientais. Mas a sua utilização, no senso comum, reduziu-se à dimensão econômica – passou a ser sustentável aquilo que se paga a si mesmo. Para esse desenvolvimento ser alcançado em sua plenitude, no entanto, a dimensão da cultura foi incorporada às ações necessárias para um desenvolvimento mais harmonioso e justo, englobando, também, os interesses da sociedade em relação ao patrimônio cultural material e imaterial.

A preservação do patrimônio cultural não busca perpetuar o passado. Representa o patamar de referência, o conjunto das permanências por meio das quais as sociedades se reconhecem, se identificam, constroem e reconstróem os seus valores e sua trajetória.¹ François Choay questiona se a conservação do patrimônio não esteriliza a criação e a inovação, mas ela

¹ Sobre a noção de patrimônio associada à permanência, ver: POULOT, Dominique. L'histoire du patrimoine: un essai de périodisation. In: ANDRIEUX, Jean-Yves (Org.). **Patrimoine & société**. Rennes: Presses Universitaires, 1998. p. 21-34.

própria contrapõe a esse questionamento a constatação de que não preservar privaria a sociedade de raízes e de memórias indispensáveis à inovação.² Ou seja, o patrimônio propicia elaborar o novo.

O passado pode chegar até nós através de discursos, objetos, sons, palavras, cheiros, documentos, arquiteturas. Esses vestígios são representações do passado, fazem a mediação entre presença e ausência, e transmitem a sensação de “estar no lugar do passado”. Em particular, o patrimônio cultural material torna perceptível esse passado ao exibir uma ordem do tempo no espaço. Confere profundidade visível, especialmente no espaço urbano, à existência da sociedade.

O passado se tornou um porto seguro para aquilo que se sonha no presente, uma espécie de ancoragem, que conta com a legitimação do Estado, a quem cabe escolher e preservar o patrimônio legalmente reconhecido. Hoje também os movimentos sociais tencionam essas escolhas, manifestando-se pela preservação de bens culturais de natureza material³ e imaterial. A tensão entre o novo e o antigo parece equilibrar-se um pouco mais em relação ao passado, mas o conceito tende estender-se em demasia: uma obsessão pelo passado atinge as sociedades industriais do ocidente e tudo se torna patrimônio: “a arquitetura, as cidades, a paisagem, os edifícios industriais, o equilíbrio ecológico, o código genético”.⁴

² CHOAY, Françoise. A propos de culte et de monuments. In: RIEGL, Alois. **Le culte moderne des monuments**. Paris: Seuil, 1984. p. 7-19.

³ A preservação dos bens materiais de relevância local, no entanto, vive uma situação contraditória, pois raramente os poderes públicos legitimam seu valor como bens culturais, apesar dos mesmos serem valorizados pelas comunidades. O Movimento Petrópolis Vive, de Porto Alegre, por exemplo, reivindica há anos a proteção da Casa da Estrela, ameaçada de demolição no Bairro, bem como a preservação da Caixa d'água da Praça Mafalda Veríssimo, equipamento público ameaçado de demolição pelo próprio Poder Público, mas ambos não foram reconhecidos oficialmente como patrimônio até o momento. Nesse contexto também se apresentam as demandas populares em relação a tombamentos aprovadas no Orçamento Participativo de Porto Alegre, que nunca chegaram a serem aprovadas pela Prefeitura Municipal. Sobre este último exemplo, ver: MEIRA, Ana Lúcia. **O passado no futuro da cidade**: políticas públicas e participação dos cidadãos na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2004. No que se refere aos bens imateriais, as premissas são diversas, pois os inventários e as ações de salvaguarda implicam uma parceria necessária e indispensável entre os poderes públicos e as comunidades detentoras desses bens.

⁴ GUILLAUME, Marc. **La politique du patrimoine**. Paris: Galilée, 1980. p. 12. Ver também, sobre o assunto: AUDRERIE, Dominique. **Questions sur le patrimoine**. Bordeaux: Confluences, 2003.

Nesse contexto, o patrimônio arquitetônico passou a adquirir um valor de troca para o mercado ávido de consumo. Nunca se falou tanto em patrimônio na mídia, nunca se investiu tanto em patrimônio por meio do patrocínio de empresas e dos orçamentos institucionais, nunca a população se manifestou tanto em favor da preservação de seu legado histórico. Na arquitetura, nunca houve tantas intervenções em preexistências construídas – de palacetes a casas populares –, apresentando critérios diversos e resultados heterogêneos.

E nunca os alunos de arquitetura desenvolveram, em seus trabalhos de graduação, tantos projetos relacionados ao tema. Diz Frota que projetar arquitetura, hoje, “é atuar cada vez mais no lugar já edificado. A utopia de construir grandes cidades já faz parte do passado”.⁵ Essa vontade de preservar não é uma atitude puramente nostálgica. Está relacionada a um futuro que não mais seduz, com a perspectiva das incertezas, do individualismo, da alienação, da ameaça das memórias artificiais sobrepondo-se à memória social, do desaparecimento diário e irreversível de bens naturais e culturais, bem como de muitos outros fatores.

Porém, apesar de constar da pauta dos arquitetos, devido à inserção recente de uma disciplina obrigatória nos currículos das faculdades de Arquitetura denominada Técnicas Retrospectivas, a preservação do patrimônio arquitetônico e urbanístico ainda é uma preocupação restrita, e há um longo caminho a ser percorrido até que se torne parte do cotidiano da sociedade.

No início do século XX, eram raras as notícias sobre patrimônio na imprensa, assim como eram escassas as obras de restauração ou reabilitação nos bens arquitetônicos no Brasil e no Rio Grande do Sul. Com o tempo, as intervenções se multiplicaram, os critérios de referência foram mudando, e a preservação se tornou notícia mais assídua. Em todos os momentos, porém, estão representadas as formas como a sociedade viu e reagiu diante do seu passado remanescente, materializado no espaço. Cada momento histórico apresenta formas diferentes de relacionar-se com esse passado: selecionando, restaurando, renunciando, demolindo, abandonando,

⁵ FROTA, José Artur D’Aló. Re-arquiteturas. KIEFER, Flávio; LIMA, Raquel R.; MAGLIA, Viviane Villas Boas (Org.). **Crítica na Arquitetura: V Encontro de Teoria e História da Arquitetura**. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001. p. 219-221. p. 221.

modernizando, registrando, reaproveitando, ampliando, reconstruindo. Portanto, o passado não é neutro.

Alguns momentos são emblemáticos na trajetória brasileira, como a criação do SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,⁶ em 1937; a promulgação da chamada Lei da Arqueologia, em 1961; a criação do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, em 1975; o Programa das Cidades Históricas – PCH, em 1977;⁷ a criação do Programa Monumenta, em 1999; o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, em 2000.⁸ No Brasil, a identificação das diversas posturas em relação aos bens tombados, expressa nas ações de preservação realizadas durante o século XX, é representativa de um olhar sobre esse passado – o olhar da nação que constrói uma identidade. Essa relação existiu de maneira diferente em cada lugar e em cada momento histórico.

Assim, parte-se do princípio de que patrimônio, temporalidade e territorialidade são conceitos relacionados, pois, a cada tempo e a cada lugar, a sociedade e o Estado definem o que se tornará patrimônio ou o que vai perder-se no caminho;⁹ o que vai permanecer como parte do fenômeno urbano, no caso das cidades, adquirindo e readquirindo significados; ou o que vai transformar-se em memórias ou perder-se no esquecimento. O filósofo humanista Ficino registrou que a cidade “não é feita de pedras, mas de homens”.¹⁰ A esse pensamento se pode agregar o de Argan, quando observa

⁶ O atual IPHAN teve várias denominações ao longo do tempo: SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937 a 1946); DPHAN - Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946 a 1970); IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1970 a 1979); Fundação Nacional Pró-Memória e SPHAN - Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979 a 1990); IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (1990 a 1994); e, novamente IPHAN, a partir de 1994. Cf. PESSOA, José. Introdução: o que convém preservar. In: _____ (Org.). **Lucio Costa: documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 11-19. p.11. Nesta tese, para facilitar o entendimento, será adotada a denominação de SPHAN para o período que se estende até 1967, conhecido como “fase heróica” e de IPHAN a partir daí.

⁷ Ver SPHAN. Fundação Nacional Pró-Memória. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

⁸ IPHAN. **Coletânea de Leis sobre preservação do patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.(Edições do Patrimônio).

⁹ Admite-se aqui que não só a nomeação oficial, representada pelo tombamento, inventariação e outras formas de acautelamento, é definidora do que é patrimônio em determinado tempo e lugar. Também o que a sociedade reivindica, embora não legitimado pelo Estado, também pode constituir-se em patrimônio. Ver exemplos do Moinho Monteggia e outros, em Porto Alegre, em MEIRA, 2004.

¹⁰ FICINO, Marcilio apud ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 228.

que são "os homens que atribuem um valor às pedras e todos os homens, não apenas os arqueólogos ou literatos. Devemos, portanto, levar em conta não o valor em si, mas a atribuição de valor, não importa quem a faça e a que título seja feita".¹¹ Essa atribuição de valor passa a destacar determinados bens, materiais ou imateriais, que se transformam em patrimônio para uma determinada sociedade.

O que é considerado patrimônio por um grupo pode não ser para outro. Pode haver unanimidade ou discordância, e, nesse processo, deve-se levar em conta que a nomeação oficial como patrimônio é atribuição do Estado. Os elementos assim nomeados passam a fazer parte de um universo que será preservado para o futuro.¹² Jeudy observa que "o patrimônio não é um depósito de memórias".¹³ Hartog reforça esse pensamento ao sugerir que o patrimônio é o *alter ego* da memória, em sua dimensão mais visível e tangível.¹⁴ O patrimônio cultural é visível fisicamente, mas a memória, não.

A memória estabelece uma relação afetiva com o passado, o conforma e o deforma. Nora observa que a memória "se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto".¹⁵ Ela é continuamente modificada através dos traços que a constituem, das experiências novas que se sucedem, dos novos significados que adquire, da alteração na ordem das lembranças. Contudo, os valores hegemônicos e a consagração oficial acabaram fortalecendo uma memória monumental em detrimento de outros elementos que constituem a memória coletiva, em prática que vem aos poucos sendo modificada.

Em sua raiz latina, *patrimonium* está relacionado a paterno e a pátria. Embora tenha diversas acepções, a que nos interessa é a que relaciona patrimônio com a cultura produzida pelo homem – o patrimônio cultural. Parte desse patrimônio é imaterial, e outra parte, onde se insere a arquitetura, é formada pelos bens culturais materiais. O patrimônio material edificado, objeto

¹¹ ARGAN, 1992. p. 228.

¹² SOWA, Axel. Le futur du "classique moderne". **L'Architecture d'Aujourd'hui**, Paris, n. 343, p. 52-56, nov.dec. 2002.

¹³ JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. p. 13.

¹⁴ HARTOG, François. **Regimes d'historicité**. Paris: Seuil, 2003. p. 16.

¹⁵ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

desta tese, torna visível o passado, de maneira estática, no espaço, enquanto o patrimônio imaterial torna visível o passado “passado a limpo” continuamente. As práticas sociais, mesmo ancoradas no passado, são continuamente recriadas, e também elas têm uma dimensão material em seus elementos constitutivos, como os instrumentos, os lugares, as máscaras, as fantasias e os andores.

Uma definição de patrimônio que interessa ao objeto tratado nesta tese é dada pela Carta de Veneza de 1964, em que o conceito abarca não só a obra de arquitetura isolada, mas também "o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico".¹⁶ O conceito se aplica não apenas a grandes obras de arte de caráter monumental ou excepcional, "mas também às obras modestas do passado que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural".¹⁷ A UNESCO, na Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural Mundial, em 1972, propõe uma indispensável interação entre os conceitos de bem cultural e bem natural e considera como patrimônio cultural:

[...] *os monumentos: obras de arquitetura, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham de valor universal do ponto de vista da história, da arte ou da ciência.

*os conjuntos de edificações: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência.

*os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como as áreas que incluam sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.¹⁸

Se adequarmos a atribuição de valor universal para o âmbito dos valores em nível nacional, as categorias elencadas pela UNESCO são pertinentes aos objetos aqui tratados, pois contêm as tipologias básicas dos

¹⁶ ICOMOS. Carta de Veneza. In: CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 3. ed. Rio de Janeiro:IPHAN, p.91-95, 2004, p.92.

¹⁷ Idem, ibidem, p. 92.

¹⁸ UNESCO. Convenção sobre a salvaguarda do patrimônio mundial, cultural e natural. In: CURY, 2004, p.178-193. p.178. A UNESCO foi criada em 1945, no marco da Organização das Nações Unidas – ONU, com vista a contribuir para a paz por meio da cultura.

bens considerados Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no século XX. Muitas críticas são feitas no sentido de ressaltar que, nas primeiras décadas da preservação do patrimônio, no Brasil, foram privilegiados bens representativos da primeira categoria – os monumentos. No entanto, essa crítica pode ser relativizada quando se observam os Livros-tombo do IPHAN, como será visto adiante, nos quais ocorrem exemplos que se distanciam dessa categoria. Mais recentemente, no final do século XX, os bens imateriais foram incorporados às políticas de preservação no Brasil e se reportam à representatividade das práticas culturais, em oposição à excepcionalidade.

O patrimônio não existe fora do campo das representações – pressupõe atribuição de significados e de valores que mudam com o tempo, com a sociedade. Carlos Marés ressalta que o sentido da preservação "não é pela materialidade existente, mas pela representação, evocação ou memória que lhe é inerente".¹⁹ Assim, preserva-se porque o patrimônio cultural é portador de referências para a sociedade. A preservação relaciona-se à destruição, assim como a memória está ligada ao esquecimento.²⁰ Não é possível lembrar tudo, assim como não é possível preservar tudo, pois a construção da sociedade ficaria paralisada.

Ao escolher o que deve ser preservado como patrimônio, está-se definindo, também, o que pode ser descartado. A dicotomia entre preservar ou demolir, por decisão tanto do poder público quanto do proprietário de um bem, remete ao dilema entre passado e futuro e pressupõe uma consciência da temporalidade que reflete as relações do homem com a sua história. Essas dualidades relacionam-se a outras oposições, como entre memória e esquecimento, modernidade e antiguidade, classicismo e romantismo, alienação e identidade, história e mito, autenticidade e simulacro, tradição e invenção, verdade e representação, imagem e documento. Estas duas últimas têm relação direta com o problema apresentado na tese, embora as outras oposições sejam também referidas ao longo do texto.

¹⁹ SOUZA FILHO, Carlos Marés de. **Bens culturais e proteção jurídica**. 2. ed. rev. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, Unidade Ed., 1999. p. 53.

²⁰ SAINT CHERON, Michael. Prologue. In: _____ (Org.). **De la mémoire à la responsabilité: dialogue avec Genevieve de Gaulle Anthoiz, Edgar Morin, Emmanuel Levinas**. Paris: Dervy, 2000. p. 7-14. p. 13.

Esta tese, sobre “O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Rio Grande do Sul no século XX: atribuição de valores e critérios de intervenção”, aborda temas relacionados à preservação do patrimônio. Foram formuladas duas hipóteses, sendo uma referente à proteção e outra referente à conservação nos bens tombados em nível nacional. A primeira aborda os valores atribuídos aos tombamentos e a segunda, os critérios aplicados nas intervenções visando a sua conservação.

Quanto à **hipótese 1**, no que tange aos tombamentos efetivados pelo IPHAN, no Rio Grande do Sul, foram relacionados valores históricos mais do que valores artísticos. Isso poderia ter ocorrido por influência do próprio Estado, devido à tradição da cultura rio-grandense de cultivar a história regional e valorizar os feitos históricos. Ou poderia ser consequência dos atributos eleitos pela Instituição, desde o Rio de Janeiro, para representar o patrimônio artístico, nos quais o Rio Grande do Sul não se enquadraria.

Em relação à **hipótese 2**, a restauração dos bens arquitetônicos tombados oscilou entre a proteção ao documento, que privilegiou a autenticidade dos elementos construtivos e tipológicos das edificações, e a busca da imagem como representação, que valorizou a consagração de aspectos visuais representativos de determinadas idéias coletivas. Pensou-se, inicialmente, que, se os bens edificados foram tombados pelos valores históricos, nas iniciativas de restauração prevaleceram os critérios que privilegiavam a autenticidade; portanto, o documento. Nos casos em que o valor atribuído foi o artístico, os critérios tenderam a relegar a autenticidade em favor da construção de uma imagem almejada. A primeira postura seria encontrada com maior ênfase nas intervenções referente às primeiras décadas de atuação do SPHAN no Estado, e a segunda, nas décadas finais do século XX.

Começando pela segunda hipótese, verificou-se que as obras de restauração realizadas no Rio Grande do Sul, no século XX, tiveram por objetivo, em alguns momentos, produzir uma representação/imagem desejada das edificações restauradas, privilegiando a consagração de aspectos visuais e, em outros, buscaram a salvaguarda de um documento herdado, procurando preservar os elementos constitutivos autênticos das mesmas. A busca do

documento na restauração representa a preservação daquilo que efetivamente existiu enquanto matéria. Há uma preocupação com a verdade do acontecido.

A imagem, por sua vez, busca aquilo que a edificação poderia ter sido e representa uma construção imaginária. Constrói uma significação que se oferece em termos de credibilidade ou verossimilhança. Essa oscilação entre documento e imagem vai marcar as intervenções sobre os bens tombados no século XX e, certamente, está relacionada às mudanças culturais que ocorreram, no século passado, devido a muitos fatores. Porém, isso não quer dizer que o documento seja verdadeiro; e a imagem, falsa.

Foram estudadas as intervenções executadas no Rio Grande do Sul sobre os bens arquitetônicos tombados em nível nacional, ao longo do século XX, analisando-se em que medida as restaurações, conservações, consolidações, reciclagens e outras, aproximaram-se ou afastaram-se dos problemas formulados na tese. Essas intervenções foram comparadas com as teorias ou critérios consagrados sobre a disciplina da restauração. A análise foi centrada sobre as obras executadas, que refletem prioridades tanto por parte das esferas públicas quanto da sociedade, pois envolvem aplicação de recursos. Foi investigado, no que diz respeito às execuções de obras nos bens tombados, se houve maior rigor científico nas primeiras décadas de atuação do IPHAN e se, nas últimas décadas do século XX, as intervenções tiveram em conta critérios como a autenticidade ou se preocuparam mais com a imagem das edificações no espaço urbano.

O SPHAN, nas primeiras décadas de atuação, incumbia-se do conhecimento sobre a história e o patrimônio do território brasileiro, realizava estudos, executava obras. Pressupôs-se que houve um rigor maior nas intervenções em bens tombados nesse período, conhecido como *fase heróica*, sendo que, nas últimas décadas do século XX, em tempos pós-modernos, os critérios teriam se flexibilizado. Embora não houvesse, naquela época, cursos de especialização ou mestrado em restauração do patrimônio arquitetônico, os métodos ligados à observação crítica, ao uso do desenho como ferramenta de registro, à discussão qualificada das alternativas de intervenção e à execução das obras com mão de obra qualificada, levaram a soluções que tinham por objetivo a preservação de documentos arquitetônicos. Partiu-se da suposição

de que os arquitetos modernos tinham uma preocupação maior com a autenticidade dos elementos tipológicos, construtivos e ornamentais.

A participação da vanguarda intelectual modernista na formação do SPHAN foi muito significativa. Lucio Costa, Carlos Drummond de Andrade, Oscar Niemeyer, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire, Carlos Leão, Manuel Bandeira, Mário de Andrade faziam parte da instituição ou auxiliavam em alguns trabalhos. O conhecimento desses arquitetos e intelectuais sobre teoria e critérios de restauração certamente ocorria. Eles eram tributários de um acúmulo de discussões sobre o tema que já durava várias décadas. Diante dessas constatações, algumas perguntas se agregaram como complementares ao enunciado do problema aqui apresentado: – Qual a corrente a que se filiavam? Os critérios eram homogêneos nas diversas regiões brasileiras? Como isso se refletiu em nosso estado? Certamente, houve diferentes soluções que a modernidade encontrou para lidar com o passado.

As correntes de restauração se relacionaram com métodos e com critérios de intervenção diferenciados ao longo do tempo. Basicamente, compreendem a restauração estilística (postulados de Viollet-Le-Duc), a científica (postulados de Gustavo Giovannoni) e a crítica (teoria de Cesare Brandi). Há, ainda, a negação da restauração nos postulados de John Ruskin, bem como posturas contemporâneas que problematizam o assunto. No século XX, as Cartas Internacionais, particularmente a de Veneza, passaram a estabelecer critérios de intervenção que são aceitos em nível internacional, mas nem sempre aplicados na prática.

As posturas que se abrigam sob a preocupação com o valor documental são as que consideram o bem edificado como um documento cujas evidências materiais autênticas de sua trajetória devem ser respeitadas. Como palavras-chave ou noções que compõem esse universo têm-se autenticidade, respeito às contribuições ao longo do tempo, purismo, conhecimento prévio, integração entre partes diversas. As intervenções cujos fins privilegiam a imagem como representação do bem arquitetônico, não importando a manutenção da autenticidade da matéria, dos elementos construtivos e dos espaços originais, têm por objetivo recriar uma imagem que pode ter existido ou que pode ser uma imagem almejada. Admitem que o resultado final de uma intervenção possa ser um simulacro ou réplica. As palavras-chave para esse

caso são colagem, fragmentação, pluralismo, substituição, representação, complexidade.

Cabe esclarecer que não se está privilegiando, neste caso, o conjunto das representações arquitetônicas, ou seja, as imagens gráficas da arquitetura consubstanciadas em croquis, em desenhos necessários à concepção dos projetos, perspectivas, memoriais descritivos, nem a produção de imagens do tipo postais, fotos e vídeos – comuns em relação à arquitetura monumental.²¹ Embora esses elementos, que representam um projeto futuro a construir ou um objeto já construído e admirado, possam servir como fonte de pesquisa, trata-se, aqui, de analisar a imagem transmitida pela arquitetura concretamente materializada no espaço urbano ou na área rural. Em suma, pretende-se avaliar em que medida o patrimônio edificado foi preservado enquanto documento ou enquanto imagem.

No caso da arquitetura, documento e imagem podem ser oposição. A imagem pode não ser um documento como, por exemplo, nas reconstruções que produzem simulacros destituídos de valor histórico ou arquitetônico, ou no caso em que miniaturas de edificações de lugares históricos ou iconografias são reproduzidas para turistas. A arquitetura detém, além das funções que exerce na atualidade, uma imagem como representação daquilo que ela foi um dia. É também discurso, como um texto que conta uma história que passou. A imagem fornecida pela arquitetura, nesse sentido, tem o mesmo potencial que um romance ou uma poesia, com poder de deslocar o espectador no espaço e no tempo. Além de narrar episódios, atesta a veracidade dos mesmos.²² Como representação, é preciso que seja decifrada e que se faça uma interpretação, referente a contextos determinados.²³

A primeira hipótese formulada na tese enfoca um assunto importante, tendo em vista o desconhecimento sobre a trajetória da preservação no Rio Grande do Sul. Foram realizadas comparações sobre a modificação dos valores associados aos tombamentos, desde as motivações históricas às de ordem cultural, bem como a atuação dos poderes públicos e da

²¹ Sobre esse tema ver: JUNGMANN, Jean-Paul. **L'image en architecture**. Paris: La Villette, 1996.

²² LAVENIR, Catherine Bertho. **La visite du monument**. Clermont-Ferrand: Blaise-Pascal, 2004.

²³ PESAVENTO, Sandra J. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, p. 9-27, 1995.

sociedade civil, com o fim de elucidar o problema: verificar o que foi preservado, por que e para quem.

O conceito de valor histórico, tradicionalmente, era associado a fatos políticos como guerras, batalhas, a grandes personagens da história oficial, ou a referenciais econômicos, representativos dos chamados ciclos econômicos, como o ciclo da cana de açúcar, o ciclo do café, etc., e também aos seus próceres. Com o tempo, essa noção foi-se ampliando. Questiona-se, então, se essa ampliação do conceito se refletiu nos tombamentos.

O valor artístico pode estar relacionado, segundo Katinsky,²⁴ a uma qualidade artística aferida tecnicamente, a uma excelência artística relacionada ao grau de organização social ou à aferição tradicional, por meio do consenso em torno dos objetos em um dado momento e lugar. Aproxima-se do reconhecimento da obra de arte preconizado por Riegl e por Brandi, que serão analisados nos próximos capítulos. Ele é “rigorosamente convencional, mas não arbitrário”,²⁵ ou seja, é regido por convenções e é balizado por referências datadas, como a habilidade técnica e a capacidade de inovação.

Aplicado aos bens arquitetônicos, segundo Katinsky, o valor artístico ocorre quando se apresentarem, sob os aspectos do hábito e da criatividade, as qualidades estabelecidas há séculos para definir a beleza na arquitetura e que já foram várias vezes modificadas na sua trajetória: a disposição dos espaços, a firmeza ou excelência da construção, a coerência dos elementos constitutivos.²⁶ No caso do SPHAN, nos primeiros anos, não existia uma formulação estabelecida para esse valor, mas casos como o da igreja Matriz de Rio Grande e o da casa feita de material missionário ajudaram a elucidar o que se entendia como “valor artístico”.

Verificou-se como se relacionaram as posturas da administração central do IPHAN e as especificidades locais, como se apresentaram os valores, os conceitos, as ações e os agentes que ajudaram a construir a preservação. Foi possível, a partir do levantamento proposto, avaliar qual a contribuição do Estado na construção do patrimônio histórico e artístico

²⁴ KATINSKY, Júlio R. Critérios de Classificação dos bens arquitetônicos do Estado de São Paulo. **Sumário**, São Paulo, dez.1999. p.15-24.

²⁵ Idem, ibidem, p.21.

²⁶ Ver no Capítulo 2, as disposições de Vitruvius, Cordemoy e Alberti sobre a beleza arquitetônica.

nacional ao longo do tempo e verificar em que medida ele ganhou autonomia ou foi executor de uma política centralizada. Tendo em vista as características da formação histórica do Rio Grande do Sul, ocorreram situações peculiares na trajetória da preservação em dois momentos emblemáticos da preservação no Brasil – no Estado Novo e na Ditadura Militar, quando houve governantes gaúchos. Procurou-se verificar as influências políticas na priorização ou na definição de determinadas escolhas e ações nesses períodos.

Estes temas ainda não haviam sido estudados em relação ao Rio Grande do Sul. Mesmo em outros estados, é rara a bibliografia que comente, de maneira crítica, os critérios de atribuição de valor em relação aos bens patrimoniais e, de modo específico, as intervenções sobre o acervo edificado preexistente. Em geral, a produção acadêmica é centrada nas políticas de preservação empreendidas pelo IPHAN, como nos trabalhos de Maria Cecília Londres, José Reginaldo Gonçalves e Lauro Cavalcanti, em artigos veiculados na *Revista do Patrimônio*, em dissertações de mestrado e comunicações realizadas em congressos.

São raros os trabalhos que analisam intervenções nos bens edificados à luz das teorias de restauração e das cartas internacionais. Como exemplos, podemos citar a tese de Luiz Antônio Dias de Andrade defendida na USP – *Estado completo que pode jamais ter existido* – e as dissertações de Antonio Jose Aguilera – *Fenomenologia e a teoria da restauração: a fundamentação da Teoria da Restauração de Brandí*, em que são analisados casos práticos, e de Alessandra Gibelli – *As teorias de restauração e suas aplicabilidades*, em que é citado o caso do Paço Imperial, sendo ambas defendidas na UFRJ. A trajetória do IPHAN no Rio Grande do Sul no que se refere às intervenções era, em boa parte, desconhecida no Estado.

Quanto ao método de trabalho, inicialmente, realizou-se um esforço para entender a origem de alguns campos que buscam formas de pensar o passado: a arqueologia, a história, a preservação do patrimônio e, especificamente, a restauração. A ação de restaurar envolve a construção daquilo que se quer ou daquilo que se imagina ou se sonha. Tratando-se de patrimônio histórico e artístico, foi importante retomar, além da história, os conceitos e a trajetória da arte, que também adjetivam o tema, e os seus momentos de encontro e desencontro.

Foi pesquisado o foco de atenção dos modernos nos primeiros anos de construção do patrimônio nacional, por meio de consulta a publicações e aos processos de tombamento que se encontram no Arquivo Noronha Santos,²⁷ na sede do IPHAN no Rio de Janeiro, e na Casa de Rui Barbosa, onde está depositado o acervo de Augusto Meyer, ambos no Rio de Janeiro, bem como no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro do Rio Grande do Sul e na Biblioteca Pública estadual. Verificou-se o que foi tombado como patrimônio no Estado, durante o século XX, precisando quais os valores associados e por iniciativa de quem foram solicitados os tombamentos.

A seguir, foram identificados os bens arquitetônicos em relação aos quais foram idealizados projetos ou executadas obras, nos arquivos do IPHAN, em Porto Alegre e no Rio de Janeiro. O Arquivo do IPHAN, na regional de São Paulo, foi uma importante lacuna, pois está inacessível. Foram entrevistados, também, arquitetos que atuaram no campo da preservação no estado, com vistas a esclarecer determinados aspectos das escolhas realizadas nos tombamentos e dos critérios adotados nas obras.

Feitas as análises desses e de outros exemplos, foi possível perceber qual a posição dos modernistas nas primeiras décadas de atuação do órgão nacional de patrimônio no sul do Brasil, que caminhos foram trilhados, que opções foram realizadas pela instituição e quais os arquitetos responsáveis pelas restaurações no Rio Grande do Sul. E para verificar o grau de pertinência da crítica corrente sobre o subjetivismo acerca da atuação dos técnicos dos órgãos de preservação, foi enviado um questionário a trinta profissionais de diversos órgãos e também a arquitetos autônomos com atuação relacionada ao tema, cujos resultados foram muito interessantes.

No caso das obras, foi importante a pesquisa, pois, historicamente, o IPHAN sempre desempenhou um papel de referência para as instituições e os técnicos que trabalham no campo do patrimônio. Estudaram-se as obras do século passado, como as realizadas nas ruínas missionárias de São Miguel Arcanjo, a partir da década de 1920; na Igreja N. S. da Conceição de Viamão, nas décadas de 1950 e 1960; na Casa de David Canabarro, em

²⁷ O Arquivo Noronha Santos é o arquivo central do IPHAN, localizado na sua sede no Rio de Janeiro. Guarda a documentação sobre a atuação do Instituto até os anos 1970, incluindo os processos de tombamento. É também responsável pela guarda do Livros-Tombo.

Santana do Livramento, nos anos 1950; na Casa do Dr. Mânica, em Antônio Prado, nos anos 1990, e outras. Esse mapeamento permitiu avaliar as modificações de posturas ocorridas ao longo do século, revelando o início de determinados tipos de intervenção e sua incidência em cada período.

Os projetos e as obras foram classificados a partir do estabelecimento de conceitos relacionados ao campo da restauração. Para exemplificar os conceitos de maneira mais clara, eventualmente foram incluídas obras em edificações protegidas pelas esferas de governos estadual ou municipal e, também, obras executadas em edificações não protegidas, mas consideradas como patrimônio no senso comum. Este é o caso do solar da família Sopher, construído em Porto Alegre, e que foi trasladado para Canela como casa de veraneio dos Governadores de Estado. Apesar de não ser reconhecida pelos preservacionistas como um patrimônio e da operação ter sido criticada na época, devido ao seu alto custo, o ato é associado, em geral, a uma ação de preservação.

As ruínas de São Miguel Arcanjo, no município de São Miguel das Missões, constituem-se no patrimônio mais emblemático do Rio Grande do Sul. Foi o primeiro local reconhecido oficialmente como “lugar histórico” pelo Governo do Estado, em 1922, e também a obra pioneira realizada em um bem arquitetônico no Estado. Nos anos 1920, sofreu uma obra de estabilização promovida pelo poder público estadual, que consistiu na colocação de trilhos de ferro, que impediram o desabamento da antiga igreja. Assim, devemos à intervenção no início do século o fato de podermos, hoje, contemplar as ruínas. O tombamento como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ocorreu em 1938.

De “lugar histórico” e patrimônio nacional, as ruínas de São Miguel Arcanjo passaram, sessenta anos depois do primeiro ato, a ostentar o título de Patrimônio Cultural da Humanidade – o único na região sul do Brasil, o que as torna mais uma vez especiais. Esse período coincide com as consultorias técnicas da UNESCO introduzindo, no Brasil, métodos científicos de análise das edificações para qualificar as intervenções. São Miguel Arcanjo acumulou, ao longo do século XX, três níveis de distinção como patrimônio: regional, nacional e mundial. No intervalo desses reconhecimentos, ocorreram diversas obras, que foram refletindo, em diversas épocas, maneiras diferentes

de olhar as ruínas, o que revelou critérios e métodos de intervenção diferenciados.

Como as obras nas ruínas de São Miguel Arcanjo são as de mais longa duração no Rio Grande do Sul (estendem-se até o presente e, certamente, continuarão por muitas décadas mais), associadas ao fato de tratar-se do patrimônio mais reconhecido do Estado, as mudanças de olhar, as normas, os critérios, as novidades técnicas e conceituais foram ali aplicadas antes de serem a outros monumentos. Pode-se dizer que as pedras missioneiras revelam as posturas significativas de preservação que ocorreram, no século XX, sobre o patrimônio edificado. Equívocos e acertos, sob o ponto de vista atual, puderam ser ali apontados.

Nas décadas de 1920 a 1940, as ruínas missioneiras de São Miguel Arcanjo foram as protagonistas privilegiadas em termos de intervenção em monumentos, mesmo porque não são conhecidas outras obras realizadas, naquele período, no Rio Grande do Sul. Da década de 1950, analisaram-se as obras realizadas pelo SPHAN na Casa de David Canabarro, cuja feição original era completamente diferente da encontrada na época do tombamento.

Diferentemente de São Miguel, que foi inscrita no Livro-tombo das Belas Artes, a Casa foi tombada por razões históricas, como o "repouso da água",²⁸ representando o mito dos heróis da Revolução Farroupilha. Foram aferidas, nesse caso, quais as diferenças de postura em relação a um bem arquitetônico sem valor estético, cuja feição foi completamente modificada ao longo do tempo. A Igreja N. S. da Conceição de Viamão, por sua vez, sofreu algumas intervenções que modificaram sua fisionomia externa. Inscrita no Livro-Tombo das Belas Artes em 1938, a análise das várias obras ali executadas permitiu a verificação dos critérios utilizados nas restaurações.

Foram pesquisadas outras obras realizadas pelo IPHAN ao longo do tempo como, por exemplo, as restaurações executadas nos bens tombados nas áreas de imigração na década de 1990. Constituem-se em um marco, pois representam a um novo marco no conceito de patrimônio que, de "histórico e artístico", passou a "cultural". Essa ampliação é atribuída à gestão de Aloísio Magalhães, secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e presidente

²⁸ Expressão cunhada por Ivo Caggiani em correspondência cuja cópia se encontra no acervo do Museu de David Canabarro, em Santana do Livramento.

da Fundação Nacional Pró Memória, entre 1979 e 1982.²⁹ A Casa Mânica, integrante do conjunto arquitetônico de Antônio Prado, foi restaurada pelo proprietário, adquirindo uma feição diferente da original e diversa da situação existente por ocasião do tombamento. A profunda alteração em sua imagem em favor de uma solução mais pitoresca leva a crer, no final do século XX, que a falta de critérios claros nas intervenções teria começado a proliferar.

Nas últimas décadas do século XX, as intervenções passaram a ser mais numerosas. A preocupação com a imagem passou a preponderar nas reciclagens em que se conservou o paramento externo das edificações, mas, interiormente, os espaços foram totalmente modificados. As reciclagens trabalham sobre preexistências construídas que fundamentam a memória coletiva, possivelmente para garantir sua relação com o público através de uma imagem conhecida. Há, também, as reconstruções que ocorrem, mas que passam despercebidas aos olhos dos leigos. Nesse contexto, é provável que as intervenções nos bens tombados tenham tido uma flexibilização quanto aos critérios de intervenção.

Essa postura está relacionada ao quadro da economia mundializada ou globalizada e à atração que os bens patrimoniais passaram a ter nesse contexto, como foi dito no início deste texto. No caso das reciclagens, ao estabelecer o não-rompimento com os códigos estéticos já estabelecidos, ou seja, ao não propor uma fachada contemporânea à obra que está sendo executada, e sim manter a antiga, os arquitetos garantem a continuidade de sua comunicação com o público, atuando no nível das aparências; portanto, das imagens como representação.

É como se os elementos da nossa tradição edificada fossem extraídos do contexto da história e atualizados pela introdução de uma estética contemporânea em seu interior, mas cuidando para impressionar sem sobressaltos nossos sentidos no que se refere aos aspectos externos. A arquitetura contemporânea, nesses casos, em vez de assumir suas características tipológicas e estéticas externa e internamente, configurando um objeto novo no espaço urbano, continua com a feição externa familiar ao meio

²⁹ Aloísio Magalhães assumiu a direção do IPHAN em 1979. Na época, a instituição se dividiu em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Fundação Nacional Pró-Memória, sendo esta última o braço executivo das políticas formuladas pela SPHAN.

no qual se insere. Apesar de nenhuma obra tombada como patrimônio histórico e artístico nacional ter sofrido este tipo de intervenção, a análise desse tipo de solução, bem como outras (reabilitação, reconstrução, recomposição, etc.), foram também estudadas adiante.

Esta tese demonstra, em última análise, as relações da sociedade rio-grandense com o seu passado, sendo a mediação realizada pelos órgãos de patrimônio, neste caso, o IPHAN. E leva a refletir se o trabalho com o patrimônio nos conduz à sacralização dos bens patrimoniais ou à dessacralização do passado, se nos leva a uma atitude conformista em relação aos valores herdados ou ao exercício da crítica.

2 ENCONTROS E DESENCONTROS DAS FORMAS DE PENSAR O PASSADO

A paixão faz das pedras um drama. (Le Corbusier)

A aproximação entre os campos do patrimônio e da arquitetura parece natural nas sociedades ocidentais em que, tradicionalmente, os arquitetos se incumbiram do tema e associaram o conceito a uma imagem visual edificada.³⁰ Para auxiliar na análise proposta nesta tese, foi necessário rever alguns conceitos próprios da disciplina. Particularmente, a distinção entre imagem visual e forma na arquitetura deve ser esclarecida, para não haver sobreposição dos dois conceitos e para estabelecer a distinção entre os mesmos e o conceito de imagem no campo das representações.

Também foram estudados elementos comuns entre a construção dos conceitos de história e de patrimônio, ressaltando a coincidência dos períodos históricos em que ambos tiveram momentos importantes de afirmação desde o Renascimento. Essas trajetórias serão referidas e associadas à história da arte e à arqueologia, pois todas são disciplinas que se ocupam do passado. Modernidade, tradição, identidade e nacionalismo também se encontram em vários momentos no panorama internacional e, particularmente, na trajetória brasileira. Por isso serão aqui tratados.

2.1 Arquitetura, história, arte e patrimônio

Primeiramente, foram revisados conceitos relacionados à arquitetura, como tipo e tipologia, estilo, caráter e outros. A partir do entendimento que a arquitetura é a representação que demonstra, no espaço edificado, aquilo que foi um dia, pode-se estabelecer um paralelo entre o que ela representa para o espaço e o que a narração significa para o tempo. Esses conceitos modificaram-se com ao longo do tempo.

³⁰ SEITZ, Frédéric. Architectes et patrimoine. In: ANDRIEUX, Jean-Yves (Org.). **Patrimoine & société**. Rennes: Presses Universitaires, 1998. p. 165-174.

A construção dos conceitos de história e de patrimônio encontra paralelo desde as suas origens, relacionada ao surgimento de noções fundamentais como alteridade e cronologia. Os períodos históricos em que ambos tiveram momentos importantes de afirmação foram estudados, verificando-se as mudanças de conceitos e sua relação com a busca de imagens como representação ou de documentos como legitimação.

2.1.1 Arquitetura e narrativa

Na arquitetura, para Montaner, a forma não é entendida como aparência visual, mas sim como estrutura essencial e interna ao objeto arquitetônico.³¹ É consistente, material, sólida. As estruturas formais que permanecem no espaço podem reconstruir seus significados permanentemente e podem ser interpretadas pelas sociedades, em diversos tempos, de diversas maneiras, revelando os significados e valores, as raízes, as lógicas, as estruturas físicas que se ocultaram ou desapareceram ao longo do tempo ou aquelas que tiveram seus sentidos modificados.³² A imagem na arquitetura, ao contrário, é virtual, transparente, imaterial, documento visual de reprodução e de consumo.

Sabe-se que nenhuma imagem é neutra ou literal na sua percepção pelo olho humano, pois é sempre processada frente a um arquivo de imagens mentais e de experiências de cada indivíduo. O termo é relacionado, no senso comum, ao repertório da mídia: televisão, publicidade etc. Sob o ponto de vista técnico, existem dois grupos de imagens: aquelas em que o tempo da sua realização não coincide com o tempo da sua fruição, como na fotografia, na pintura, no cinema; e aquelas nas quais a criação da imagem depende da ação direta do observador, em que os tempos do fazer e da fruição coincidem, como nas imagens interativas dos computadores.³³ No mundo virtual, cada vez mais vai sendo abolido o intervalo entre esses tempos, e a imagem passa a desdobrar-se em tempo real.

³¹ MONTANER, Josep M. **As formas do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

³² Idem, *ibidem*.

³³ COUCHOT, Edmond. **Des images, du temps e de machines**. Paris: Ed. J. Chambon, 2007.

A imagem dá acesso a uma ausência e representa essa ausência.³⁴ A imagem visual se define pela maneira por meio da qual se revelam, na imagem, as condições de visibilidade.³⁵ A imagem como representação possui um valor simbólico. Warburg afirma que a imagem, nesse caso, se revela radicalmente histórica, como o lugar da operação cognitiva do homem em sua relação vital com o passado.³⁶ O entendimento sobre imagem visual na arquitetura contrapõe-se ao conceito de imagem no campo da História, em que a imagem se insere no nível simbólico. A ela se atribuem sentidos, por meio dos quais se podem “ver” representações do imaginário social que não se apresentam visualmente aos olhos.

A arquitetura pode apresentar essas duas dimensões da imagem. Sendo um bem material, produz uma imagem visual. Sendo representação, contém significados e possibilidades de leitura relacionadas a determinados tempos e lugares. No caso desta tese, a acepção se refere à imagem do passado transmitida pelos bens culturais edificados no espaço, transmitida pela presença do objeto, pela sua forma, pelos seus materiais, pelas suas memórias, e não por reproduções visuais, virtuais ou destinadas ao consumo. Para evitar equívocos, na primeira acepção, no campo da arquitetura, será denominada de *imagem visual* e, no segundo, que coincide com parte do problema desta tese, será denominada de *imagem como representação*.

Documento, no senso comum, não tem significado diferente de seu sentido técnico, sendo entendido como a “base de conhecimento fixada materialmente e disposta de maneira que se possa utilizar para consulta, estudo, prova, etc”.³⁷ A oposição entre o documento, que atesta a veracidade de um fato, e a imagem como representação, que representa a ficcionalidade, já foi vencida no campo da História, quando esta se dispõe a analisar sua escrita e sua recepção. Uma imagem não é verdadeira nem falsa por aquilo que representa, mas sim devido ao que é escrito ou dito sobre o que ela representa.³⁸

³⁴ LAVAUD, Laurent. **L'image**: texts choisis & présentés par. Paris: Flammarion, 1999.

³⁵ Idem, ibidem.

³⁶ AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg et la science sans nom. In: AGAMBEN, Giorgio. **Image et mémoire**: écrits sur l'image: la danse et le cinéma. Paris: D. Brouwer, 2004. p. 9-35.

³⁷ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 488.

³⁸ JOLY, Martine. **Introduction à l'analyse de l'image**. Armand Colin, 2006.

A História não repete a experiência do passado, mas constrói uma representação do mesmo por meio da escrita. Ricoeur diz que a expectativa do leitor para com o texto histórico é de que ele apresente uma narração verdadeira, e não uma ficção. Mas as configurações narrativas do lado literário da historiografia podem desempenhar papéis opostos, seja de mediação, no que concerne ao real histórico, ou de cortina, ao impedir a transparência dessas mediações.³⁹ Le Goff afirma que "o material fundamental da história é o tempo"⁴⁰ e que a dialética entre o passado e o presente é elemento fundamental do tempo.

Para entender esse tempo passado, o historiador busca informações à luz de hipóteses sobre documentos que não são apenas objetos de descrição, mas que são procurados, constituídos, reconstruídos, na intenção da verdade. A reconstrução permanente mostra a busca de uma aproximação cada vez maior com o fato acontecido. Para Ricoeur, a literatura é quase história, e a história é quase literatura, uma vez admitido o componente ficcional na escrita da história e o caráter de representação de ambas. Segundo o autor, as suas diferenças se explicitam na tensão entre compromissos e expectativas: a verdade do acontecido, do lado da história, e a verossimilhança ou o que poderia ter acontecido do lado da literatura, tal como enuncia Aristóteles em sua Poética.

Corona Martinez sugere uma relação entre a literatura e a arquitetura ao observar que o desenho se liga à arquitetura como a escrita à fala.⁴¹ Ou seja, poderia-se falar em "escrever" um edifício através do projeto arquitetônico. "O desenho é a invenção de um objeto por meio de outro, que o precede no tempo", diz o autor.⁴² Essa relação vai ser retomada adiante pelo pensamento de Ricoeur, mas é necessário explicitar o que se entende por arquitetura. Uma viagem a Roma levou Le Corbusier a defini-la assim:

A arquitetura consiste em estabelecer relações comoventes com materiais brutos.

A arquitetura está além das coisas utilitárias.

³⁹ RICOEUR, Paul. L'écriture de l'histoire et la représentation du passé. **Annales HSS**, Paris, n. 4, p. 731-747, juil./aôut 2000.

⁴⁰ LE GOFF, Jacques. **Histoire et mémoire**. Paris: Gallimard, 1988. p. 24. Tradução nossa.

⁴¹ MARTÍNEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre el proyectio**. 3. ed. Buenos Aires: Kliczkowski, 1998.

⁴² Idem, ibidem, p. 9. Tradução nossa.

A arquitetura é coisa de plástica.
Espírito de ordem, unidade de intenção;
o sentido das relações; a arquitetura gera quantidades.
A paixão faz das pedras um drama.⁴³

O mais conhecido dos arquitetos modernos associou a arquitetura à emoção, mas também fez menção à unidade conceitual. No Brasil, Lucio Costa definiu arquitetura como a “construção concebida com a intenção de ordenar e organizar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa”.⁴⁴ Distinguiu, assim, a arquitetura de uma construção qualquer. Ao estabelecer seus determinantes, associou-a a um produto representativo de uma sociedade, como um documento decorrente da sua época. Em seus registros, o mestre faz considerações que se aproximam da forma como Le Corbusier abordou o tema. Disse Lucio Costa:

[...] arquitetura é coisa para ser exposta à intempérie e a um determinado ambiente;
arquitetura é coisa para ser encarada na medida das idéias e do corpo do homem;
arquitetura é coisa para ser concebida como um todo orgânico e funcional;
arquitetura é coisa para ser pensada estruturalmente;
arquitetura é coisa para ser sentida em termos de espaço e volume;
arquitetura é coisa para ser vivida.⁴⁵

Benjamin observou que a arquitetura apresenta sempre uma produção constante e que não conheceu pausas.⁴⁶ Ao dizer que a história da arquitetura é mais longa do que a das outras artes, o autor leva em consideração a função de abrigo que, por milhares de anos, a arquitetura ofereceu aos homens. A arquitetura é sempre visível no espaço e é desfrutada duplamente, seja por meio do uso, seja por meio da percepção. Diz Mahfuz: “A arquitetura ordena o ambiente humano, controla e regula as relações entre o

⁴³ LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 103.

⁴⁴ COSTA, Lucio. *Arquiteto não rabisca, arquiteto rísca*. In: COSTA, Maria Elisa (Org.). **Com a palavra, Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 45-65. p. 58.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 56.

⁴⁶ TAFURI, Manfredo. **Teoria e história da arquitetura**. Lisboa: Presença, 1988. p.113.

homem e seu habitat".⁴⁷ Mas essas relações não se restringem a funções práticas, estabelecendo importantes interfaces com as dimensões simbólicas da sociedade.

O conceito de caráter é, muitas vezes, associado à arquitetura e interessa ao problema aqui enunciado. A palavra é de origem grega e tem o sentido de imprimir, marcar, significando um sinal distintivo de um objeto. Quatremère de Quincy, em 1788, na sua *Encyclopédie méthodique*, fez considerações sobre esse conceito que ainda hoje são válidas.⁴⁸ Dividiu a concepção de caráter em três categorias: caráter essencial, que resulta da expressão própria das qualidades inerentes aos objetos e que, no caso da arquitetura, toma como referência os seus modelos reais ou ideais;⁴⁹ caráter distintivo, que reflete nuances as quais modificam os objetos de um mesmo gênero por meio da fisionomia e da originalidade;⁵⁰ e caráter relativo, que diz respeito à conveniência ou propriedade em relação à resolução do programa arquitetônico e que se anuncia através das qualidades aparentes e da destinação de uso daquela arquitetura.⁵¹

A percepção do caráter relativo ideal não pode ser apreciada através de uma descrição – é uma experiência que deve ser vivenciada nos próprios monumentos. Para que isso seja possível, a preservação da sua forma é essencial. O conceito de caráter na arquitetura está relacionado, em certa medida, ao de composição.

⁴⁷ MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Viçosa: UFV, Imprensa Universitária; Belo Horizonte: AP Cultural, 1995. p.21.

⁴⁸ Em 1832, Quatremère publicou o *Dictionnaire historique d'architecture*, uma versão resumida e revisada da *Encyclopédie*, onde o verbete também aparece. Ver: COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões brasileiras**: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MAM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45. Paris. Universidade de Paris VIII, 2002. Tese (Doutorado em Projeto Arquitetônico e Urbano) – Universidade de Paris VIII – Vincennes – Saint Denis, 2002. p. 28. CD-ROM. (Tradução do francês feita pelo autor).

⁴⁹ O caráter essencial é o principal. Sinônimo de solidez, força e grandeza, inclui as dimensões da unidade, beleza, regularidade, simetria.

⁵⁰ O caráter distintivo ou de originalidade se refere ao estilo, a relações ou à qualidade, como a graça e a harmonia da arquitetura grega em oposição ao luxo e ao orgulho da arquitetura romana.

⁵¹ O caráter relativo se divide em caráter relativo ideal, que expressa as qualidades ou as idéias intelectuais da arquitetura em geral, e em caráter relativo imitativo, relacionado aos edifícios em particular. O caráter relativo imitativo expressa a natureza, a propriedade, os usos e a destinação de uma edificação. A arquitetura pode imprimir esse caráter por meio da utilização de formas gerais e parciais, do tipo de construção, da decoração e da escolha dos atributos, dentre outros.

A composição se baseia no entendimento de que um objeto arquitetônico é um todo constituído de partes.⁵² Por muito tempo, foi associada à tradição acadêmica, na qual as partes eram associadas segundo regras fixas, e depois o objeto era encoberto por uma linguagem arquitetônica apropriada, um “estilo”, buscando-se aproximar das representações mais convenientes para cada situação: ordens clássicas para escolas, tribunais etc. Assim, o “estilo” de uma obra arquitetônica pode associar-se facilmente à representação que passa a ter na sociedade, relacionando-a a uma imagem como representação do clássico, do regionalista, da modernidade etc. A arquitetura pode transmitir uma imagem visual facilmente visível e acessível à população.

Quando se fala em arquitetura, a associação com o conceito de estilo é quase automática, e, normalmente, ele é mal empregado, como nos exemplos citados. Relaciona-se, no senso comum, com estilos da moda, que se modificam a cada estação. Porém, os estilos arquitetônicos estão ligados a fatores muito mais profundos do que mudanças do clima, mudanças nos hábitos de consumo da sociedade ou emprego de determinados repertórios de ornamentação.

A palavra *style* vem de *stillus*, o instrumento que os romanos utilizavam para escrever.⁵³ Trata-se de um conjunto coerente de elementos arquitetônicos e de princípios de composição da arquitetura fundamentados numa estrutura permanente,⁵⁴ compreendendo a maneira como são relacionados os espaços e os volumes edificados, os princípios de articulação entre as partes, a maneira de interpretar a forma, não esquecendo a importância da relação com a sociedade e com as outras formas de expressão artística.⁵⁵ A partir do *Dictionnaire historique d'architecture*, de Quatremère de Quincy, e complementado pelos postulados de Durand, o estilo, segundo Comas,

⁵² MAHFUZ, 1995.

⁵³ GOMBRICH, E.H. *L'art et l'illusion*. 9. ed. rev. Paris: Gallimard, 1996.

⁵⁴ COMAS, Carlos Eduardo Dias. A arquitetura de Lucio Costa: uma questão de interpretação. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). **Lucio Costa: um modo de ser moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 18-31.

⁵⁵ JANNEAU, Guillaume. Introdução. In: DUCHER, Robert. **Características dos estilos**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.9-12.

[...] indica as diferenças de sistema, gosto e fisionomia na arquitetura de diferentes povos, séculos ou artistas dentro do mesmo período, incidindo no arranjo de todas as partes que constituem a arte, tanto a construção quanto a forma e as proporções, a decoração e o ornamento [...]. Implica um conjunto organicamente coerente de elementos de arquitetura, elementos e princípios de composição, seguindo a distinção tácita entre a geometria e materialidade da edificação postulada por Durand.⁵⁶

Sob esse prisma, a coerência basilar em um estilo sugere que ele seja respeitado como unidade, afastando-se do uso utilitário das partes mais visíveis da edificação dissociadas das demais. Isso se aplica às obras de reciclagem, onde muitas vezes só a fachada e outros elementos mais visíveis da edificação são preservados. Alteram-se os demais, principalmente no espaço interno, garantindo a manutenção da imagem visual externa associada ao passado ou à representação revelada pelo caráter distintivo. Contudo, há muitos exemplos, na arquitetura consagrada ou cotidiana, de dissociação entre fachada exterior e o interior de uma edificação. A famosa Villa Savoye, projetada por Le Corbusier, é um exemplo de que o exterior nem sempre reflete o interior.

Alinhado com a tradição acadêmica, Quatremère estabeleceu uma diferença conceitual entre tipo e modelo que ainda se pode considerar válida. Tipo é a "idéia genérica, platônica, arquetípica, a forma básica comum da arquitetura", e modelo é "aquilo que pode continuamente ser repetido tal qual se apresenta, como um carimbo".⁵⁷ Os conceitos de tipo e de tipologia foram importantes em algumas intervenções de reabilitação na área do patrimônio, como na conhecida intervenção no centro histórico de Bolonha, e em algumas vertentes do pós-modernismo na arquitetura, especialmente com Aldo Rossi.⁵⁸ Este compara a cidade a uma manufatura arquitetônica em que as permanências se tornam parâmetros para compreender seus significados. Entende que a função segue a forma, subvertendo uma das máximas modernistas e consagrando o protagonismo da imagem visual.

⁵⁶ COMAS, 2002, p. 28. Refere-se aos pressupostos de Jean-Nicolas-Louis Durand estabelecidos, em 1802, no compêndio *Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique*.

⁵⁷ MONTANER, 2002, p. 148. Esses conceitos foram estabelecidos na obra de Quatremère *Dictionnaire historique de l'architecture, já citada*, e retomados, nos anos 1950, por Argan. Ver: ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2001 b.

⁵⁸ ROSSI, Aldo. **La arquitectura de la ciudad**. Barcelona: G.Gili, 1971.

Argan ensina que as tipologias não se constroem apenas em relação às funções práticas das edificações, mas especialmente em relação às suas configurações,⁵⁹ ou seja, os tipos são deduzidos da experiência e têm finalidade estética também. O autor propõe três grandes categorias de tipologias arquitetônicas: as que se referem a configurações inteiras de edifícios, como os edifícios de planta longitudinal; aos grandes elementos construtivos, como cúpulas ou coberturas planas; e aos elementos decorativos.

As três categorias de tipologias têm uma relação com o caráter relativo imitativo, pois revelam formas gerais e parciais da arquitetura, assim como escolhas ornamentais. Ancoram-se na experiência; portanto, numa tradição. A análise do tipo pode ser um importante elemento de decisão de projeto quando se deseja recuperar um bem arquitetônico, pois a compatibilidade do programa a ser implantado vai ser determinante na preservação de elementos construtivos e decorativos, o que favorece a preservação enquanto documento.

Ancorado numa rede simbólica, o imaginário faz a mediação entre as relações da sociedade com o seu passado e requer que algumas conceituações sejam revisadas. Diz Ricoeur que o sentimento de pertencimento a uma tradição "passa pela interpretação dos signos, das obras, dos textos, nos quais se inserem e se oferecem as heranças culturais para nossa decifração".⁶⁰ Passa, portanto, pelas representações que, acerca do passado, são construídas pela sociedade.

A memória relaciona-se à tradição e é sempre revivida pelo presente.⁶¹ Os diversos grupos sociais reconstroem o seu passado a cada instante e, ao mesmo tempo, o modificam. Trata-se de um campo de disputas, no qual a memória coletiva se situa em planos antagônicos, havendo uma "que tende a impor-se como a memória porque corresponde a aqueles que exercem ou tendem a exercer o controle da sociedade".⁶² A memória se revela nos monumentos, nas comemorações, na construção de determinados imaginários

⁵⁹ ARGAN, 2001 b. p. 67.

⁶⁰ RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. p. 41.

⁶¹ JEUDY, Henry-Pierre. **Memórias do Social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

⁶² ANSALDI, Waldo. La memoria, el olvido y el poder. In: ORTIZ, Vitor; POSSAMAI, Zita (Org.). **Cidade e memória na globalização**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, Secretaria Municipal da Cultura, Unidade Ed., 2002. p. 27-56. p. 41. Tradução nossa.

sociais. Alguns são escolhidos pelas classes dominantes e legitimados pelo Estado para serem preservados, situação que tem se modificado apenas em relação aos bens imateriais.

Imaginário é um conceito complexo, de múltiplas dimensões. Imagem e imaginário referem-se às representações do universo das significações e dos valores que não são propriedades inerentes aos objetos, mas construções da sociedade em determinado momento histórico. Imagem é a forma que serve de suporte às representações, podendo apresentar-se de variadas maneiras, porém não substituindo o objeto real. Distingue-se do conceito de imagem visual utilizado na Arquitetura, conforme já foi abordado no início do capítulo. O imaginário é formado por um sistema de imagens, articuladas segundo uma determinada estrutura e apresentando uma dinâmica e um funcionamento próprios.

Segundo Baczko, no campo das representações coletivas, articulam-se idéias, imagens, ritos e modos de ação, mas as representações da realidade social não são simples reflexos da mesma.⁶³ As representações coletivas são "idéias-imagens" da sociedade e de tudo o que se relaciona com ela, ou seja, com os modos coletivos de imaginar o social. Entre elas, os imaginários sociais adquiriram importância e suplantaram o sentido de "irreais" com que eram considerados. Por isso, retomando o que foi dito no início deste capítulo, o conceito de imagem na arquitetura não pode ser confundido com o de imagem na história. A primeira é visual, e a segunda se insere no campo das representações. Diz Pesavento:

Este imaginário social apresenta-se não como o contraponto do real (o não-real imaginado), mas como um outro lado do real, que nele se apóia, mas que comporta as dimensões do sonho, da utopia, do inconsciente coletivo e também da ilusão do espírito, das intenções deliberadas, das seduções ideológicas.⁶⁴

⁶³ BACZKO, Bronislaw. **Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

⁶⁴ PESAVENTO, Sandra J. O desfazer da ordem fetichizada: Walter Benjamin e o imaginário social. **Cultura**, São Paulo, v. 89, n. 5, p. 34-44, 1989. p. 36.

Uma das funções dos imaginários sociais é a de organizar o domínio do tempo coletivo no plano simbólico. As interfaces com o patrimônio são evidentes ao constatarmos que os emblemas do poder, os monumentos edificadas em sua honra, as comemorações têm um caráter de representação. O reconhecimento dos seus significados se inscreve na dimensão do imaginário. No que se refere à arquitetura, Ricoeur diz que a glória da mesma é "tornar presente não aquilo que não é mais, mas aquilo que foi, através do que não é mais".⁶⁵ Ao falar de uma representação que confere significado às edificações remanescentes do passado que, embora não sejam mais utilizadas em suas funções pretéritas, transportam o passado até o presente, como já foi visto, o autor está referindo-se àquilo que se tornou patrimônio.

Face ao passado, tal como a narrativa, a arquitetura é a representação que demonstra, por meio do espaço edificado, aquilo que foi um dia. Assim, o autor estabelece a possibilidade de um paralelo entre o que a arquitetura representa para o espaço e o que a narração é para o tempo. Entrelinham-se a configuração arquitetônica do espaço e a configuração narrativa do tempo, que tem a capacidade de projetar, no futuro, o passado rememorado. A primeira constrói, edifica no espaço, e a segunda narra, questiona o tempo.

A configuração narrativa insere a arquitetura em uma lógica do seu tempo, como na associação, hoje superada, entre arquitetura gótica como arquitetura dos bárbaros e entre arquitetura em enxaimel, no Rio Grande do Sul, com o período da colonização germânica. A arquitetura se oferece à visibilidade, à narração, à leitura; documenta o passado no espaço urbano ou rural. O ponto essencial do tempo da narração é o presente, assim como o do espaço construído é o lugar, geralmente um lugar urbano. Mas o tempo da narração e o espaço da arquitetura apresentam uma complexidade maior se forem analisados mais de perto, o que permite estabelecer pontos estruturais em comum.⁶⁶

Conforme Ricoeur, a narração e a arquitetura apresentam as etapas de prefiguração, configuração e refiguração. Na etapa de prefiguração,

⁶⁵ RICOEUR, Paul. Architecture et narrativité. **Urbanisme**, Paris, n. 303, p. 44-51, nov.déc. 1998. p. 44. Tradução nossa.

⁶⁶ Idem, ibidem, 1998.

a narração se apresenta de forma coloquial, na conversação do dia-a-dia, sem forma literária definida. É o contexto inicial do ato de criação. Na configuração, o ato de contar se liberta do contexto cotidiano para mergulhar na escritura do texto sobre o passado. Torna-se um tempo narrado, verdadeiramente construído. A configuração é composta pelo enredo, que ordena a narrativa em uma seqüência explicativa e reúne os acontecimentos e as ações em aspectos como as causas, as razões de agir e as possibilidades.

Na seqüência, apresenta-se a inteligibilidade - o trabalho reflexivo que leva o leitor a compreender a narração. As narrativas de vida são geralmente confusas e se trata, aqui, de esclarecê-las por meio de um modelo narrativo. Por fim, a intertextualidade – a analogia, contraste ou oposição que passa a existir em relação a outros textos. A literatura permite confrontar textos que são distintos uns dos outros, mas que estabelecem relações de influências, de distanciamento, de complementações. A intertextualidade pode utilizar figuras de estilo como a ironia, o desprezo, a provocação, e outras alternativas.

Resumindo, o ato de configuração possui uma estrutura tripla: o enredo, que Ricoeur chama de *síntese do heterogêneo*; a inteligibilidade, que é a tentativa de esclarecer a complexidade do discurso cotidiano; e a inter-relação (intertextualidade) das várias narrações em relação às outras: contrárias, ao lado ou depois das outras. No final do processo, a re-figuração é a etapa que trata da leitura e releitura do texto. O texto, ao ser retomado e assumido no ato de ler, desenvolve sua capacidade de esclarecer. Tem o poder de descobrir, de revelar, de transformar a interpretação que o leitor faz a partir do seu cotidiano. Essa capacidade de transformar é o que conduz o texto para além de si mesmo.

O autor considera que, na arquitetura, a pré-figuração é relacionada à idéia, ao ato de habitar e ao contexto – a materialidade já construída. Trata-se de um habitar que refaz a memória do construir e envolve o saber arquitetônico na definição de um lugar seguro, que faz a mediação entre o interior e o exterior, que define as funções que vão constituir o *habitat*, que estabelece relações de composição, tipos de deslocamento; forma os caminhos, as ruas, as praças. Na prefiguração, habitar e construir têm o mesmo peso, sem que se possa dizer qual precede o outro. A primeira ligação

que se estabelece entre as prefigurações da narração e da arquitetura é que a história de vida se desenvolve em um espaço de vida.

Já a configuração se estabelece no ato de construir – o estado no qual se faz uma intervenção. Em primeiro lugar, há a síntese dos diversos elementos que incidem na formulação de um projeto arquitetônico: espaço, volumetria, limites, causas, condicionantes, possibilidades que passam a formar uma unidade. Estabelece-se a relação entre o todo e as partes dos componentes da arquitetura. A segunda dimensão da configuração envolve a inteligibilidade, a passagem ao compreensível, na qual o ato configurante da arquitetura implica um objeto que dura pela sua coesão e pela sua coerência enquanto narrativa arquitetônica. A durabilidade do material que foi utilizado na construção assegura a sua permanência e facilita a sua documentação.

Edificar é uma vitória contra o efêmero e relaciona a duração à dureza, segundo Ricoeur, e, portanto, à pedra que constrói, de forma figurada, a arquitetura. O espaço construído prende o tempo, tornando-se uma condensação do mesmo. A cada nova edificação presente nessa construção, a “memória petrificada” do edifício se reconstrói.⁶⁷ A configuração do tempo pela narração literária serve de guia para interpretar a configuração do espaço pelo projeto arquitetônico, chegando ao ponto em que será legítimo falar de narratividade arquitetônica.

A terceira dimensão, a intertextualidade, se apresenta no conjunto dos edifícios existentes que formam o contexto do novo edifício. Há historicidade no próprio ato de inscrever uma nova edificação num espaço já construído, e aí se estabelece a relação entre inovação e tradição. Assim como o escritor escreve *depois*, *segundo* ou *contra*, o arquiteto se define por uma relação com uma tradição estabelecida. As intervenções sobre o patrimônio arquitetônico dependem do estabelecimento dessa relação, como será visto no decorrer da tese. O novo ato configurante projeta novas maneiras de habitar num contexto que guarda em si mesmo os vestígios das histórias de vida de outras épocas. A nova dimensão não é mais contida em cada edifício, mas se expande na sua relação com os demais. Nesse sentido, pode-se fazer uma relação com o pensamento de Tafuri:

⁶⁷ RICOEUR, 1998, p. 48. Tradução nossa.

É com a arquitetura que a multiplicação das metáforas deixadas abertas pelas arquiteturas preexistentes se torna plenamente possível. Pode, portanto, dizer-se que qualquer nova obra de arquitetura nasce em relação – de continuidade ou de antítese, é indiferente – com um contexto simbólico criado por obras precedentes, livremente escolhidas pelo arquiteto como horizonte de referência da sua temática.⁶⁸

No ato de configurar, muitas vezes, é necessário destruir. A destruição pode representar uma agressão aos símbolos de uma cultura, como ocorre freqüentemente nos conflitos armados. Assistiu-se, em tempos recentes, à destruição da Biblioteca Nacional de Sarajevo, dos Budas do Afeganistão, do Museu Nacional do Iraque e de muitos outros bens culturais de importância para toda a humanidade. Diz a UNESCO que, se "nas grandes guerras passadas, os mastodontes militares destruíam de forma cega, os comandantes dos conflitos localizados de hoje colocam os bens culturais propositadamente em mira".⁶⁹

As destruições podem ocorrer por negligência, indiferença, desconhecimento ou por um ato deliberado, para substituir o antigo pelo novo. Mas também se conserva, repara, restaura. Algumas vezes também se reconstrói de maneira idêntica, como em tantos exemplos realizados nos últimos anos, e mesmo antes, na Europa do Pós-Guerra, em cidades como Dresden, Frankfurt, Varsóvia, como será visto adiante. O efêmero, nesses casos, está ao lado da violência da história, segundo Cuéllar.

A leitura e a releitura das cidades e dos lugares de vida a partir da maneira de habitar constituem a refiguração. O ato de habitar envolve necessidades e também desejos. Assim, não é suficiente que um projeto arquitetônico seja bem pensado para ser compreendido e aceito, pois pode haver uma dissociação entre o mesmo e as regras de recepção pelo público. Este reage com julgamentos de valor em que as categorias: "é antigo", "é moderno", ou "é monumental", por exemplo, foram elaboradas anteriormente.⁷⁰ Implica uma releitura do ambiente urbano, uma reaprendizagem contínua da

⁶⁸ TAFURI, 1988, p. 135.

⁶⁹ CUÉLLAR, Javier Pérez de. **E nossa diversidade criadora**. Campinas, SP: Papirus; Brasília: UNESCO, 1997. Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. p. 269.

⁷⁰ MONTLIBERT, Christian de. **L'impossible autonomie de l'architecte**. Strassbourg: Presses Universitaires, 1995. p. 142. Tradução nossa.

justaposição dos estilos e das histórias de vida cujos vestígios se encontram nos monumentos, nas edificações, e se reflete no espaço urbano.

O desafio da preservação é fazer com que esses vestígios não sejam somente restos do passado, mas testemunhas reatualizadas de um passado que foi, mas não é mais, de uma arquitetura do passado que é presente. Fazer com que o *ter sido* do passado seja salvo, apesar de *não ser mais*, é uma capacidade que a "pedra" que dura pode realizar.⁷¹ O grande desafio, no caso do patrimônio, é conservar não uma "série de silenciosos arquivos de pedra", mas um testemunho vivo de quem ali passou antes de nós, e oferecendo uma dimensão poética ao espaço construído.⁷²

Uma parte da arquitetura produzida pela sociedade vai se tornar patrimônio e deste, apenas uma parte vai ser preservada de maneira efetiva. No caso do patrimônio arquitetônico, trata-se do que ficou concretamente enquanto remanescente construído no espaço, portador de significados. Pode-se querer recuperá-lo com vistas a uma fruição estética, para restituir a funcionalidade, ou para dotar de uma nova função a partir dessa presença material, que geralmente é mais perceptível que um texto escrito, posto que é guardado não em arquivos ou bibliotecas, mas sim nas ruas da cidade. Podendo, assim, ser observado por todos. Como aponta Ricoeur, a arquitetura pode ser lida como um texto, pois suporta uma intriga, um discurso, dando-se a ler.

Walter Benjamin já havia observado que a cidade é um livro de pedra. Contudo, também há textos escritos (e desenhados) em arquitetura – os projetos arquitetônicos, que podem dar ênfase à tradição, ao proporem a continuidade das conexões culturais, ou à invenção, ao priorizarem a vitalidade e a criatividade.⁷³ Entre essas propostas de intenções e a obra concluída, sempre há diferenças. O resultado final nunca é conhecido na origem do processo. E os projetos, muitas vezes, não se materializam, permanecendo no âmbito dos desejos. Mas tanto as obras quanto os projetos são testemunhos do seu momento histórico e podem tornar-se patrimônio. Um exemplo de

⁷¹ RICOEUR, 1998, p. 51.

⁷² LEMAIRE, Raymond. Architettura come umanesimo. In: MASTROPIERO, Mario (org.). **Oltre il restauro**: Architetture tra conservazione e riuso, progetti e realizzazione di Andréa Bruno (1960-1995). Milano: Lybra, 1996. p. 54-57.

⁷³ MAHFUZ, 1995.

projeto que se tornou patrimônio foi o do Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, projetado por Burle Marx e Afonso Reidy, tombado antes mesmo da sua execução.

O que hoje entendemos por patrimônio foi visto com olhares diversos ao longo do tempo, sendo considerada a imagem ora como representação, ora como documento. No início da trajetória do conceito, desde a Antiguidade até o Renascimento, os bens patrimoniais representavam lembranças de civilizações consideradas superiores, eram vistos como peças de coleções, como curiosidades. Esse período, em que os objetos antigos, incluindo a arquitetura, eram tratados como imagem visual, será estudado a seguir.

2.1.2 Antiguidades e coleções, ou quando o patrimônio era só imagem

Existem elementos comuns entre a construção dos conceitos de história e patrimônio, quer na sua origem – relacionada ao surgimento de noções fundamentais, como alteridade e cronologia –, quer na coincidência dos períodos históricos em que ambos tiveram momentos importantes de afirmação desde o Renascimento. Tanto a história quanto o patrimônio, no senso comum, se relacionam com a Antiguidade Clássica por meio de evocações emblemáticas, embora nenhum desses dois conceitos existisse, naquela época, com o entendimento que temos hoje em dia. Quando pensamos no patrimônio, afloram as lembranças dos remanescentes da Antiguidade como seu exemplo consagrado. Quando nos lembramos da história, relacionamos com a Grécia antiga os primórdios do ofício de historiador.

Na Antiguidade, porém, não havia uma única concepção de história. E também não havia a noção de patrimônio enquanto bem de interesse coletivo, que deveria ser preservado como referência para as gerações futuras. Segundo Hartog, "[...] a história, claramente se preocupava mais com o presente do que com o passado".⁷⁴ Assim, a prática do historiador antigo estava mais próxima do jornalista do que do historiador contemporâneo. Mas com os gregos, surgiu o historiador como figura subjetiva.⁷⁵

⁷⁴ HARTOG, François. **De Homero a Santo Agostinho**. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 18.

⁷⁵ Idem, *ibidem*, p. 16.

Também o senso comum que considera a originalidade como baliza ao trabalho dos artistas não existia no passado.⁷⁶ Conforme Gombrich, se "aceitarmos que arte significa o exercício de atividades tais como a edificação de templos e casas, a realização de pinturas e esculturas, ou a tessitura de padrões, nenhum povo existe no mundo sem arte".⁷⁷ Mas a atitude dos antepassados em relação a esses objetos, assim como em relação à arquitetura, se dava sob um ponto de vista utilitário – eram objetos que tinham função definida, e não obras de arte como hoje entendemos. O autor observa que o conceito de arte pode significar coisas diversas, dependendo do tempo e do lugar, pois os padrões de gosto e de beleza variam muito. Essa mudança ocorre também em relação aos bens patrimoniais.

Na sociedade grega, iniciou-se um processo de libertação da arte que propiciou uma consciência incipiente, por parte dos artistas e do público, em relação a obras cuja base repousava na mímese. O fato de ser considerado um trabalho braçal diminuía a inserção social dos artistas.⁷⁸ "A concepção mimética da arte e da literatura surge nos textos de Platão e Aristóteles, e passa através de Homero e Cícero à história da estética".⁷⁹ Na origem da palavra, mímese significava representar em um sentido específico, encarnar um ser distanciado de si, criar uma coisa no lugar de outra, afirmar que *isto é aquilo*, mas não tanto imitar.⁸⁰ Insere-se, portanto, do universo das representações e pode ser um conceito útil às análises que serão realizadas sobre alguns tipos de ações de preservação do patrimônio edificado.

Os gregos transmitiam o seu passado de geração em geração através de narrativas e poesias, tradições orais. A investigação sobre temas como genealogia, fundação de cidades, festas, rituais, leis, costumes ficava confinada num universo a que Hípias denominou de *arqueologia*,⁸¹ mas não se poderia considerar como história, muito menos como a arqueologia no sentido em que hoje entendemos o termo. Depois das primeiras transcrições e revisões

⁷⁶ Originalidade no sentido do novo referido por Riegl, como será visto adiante.

⁷⁷ GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 39.

⁷⁸ Idem, ibidem. Isso ocorreu entre 520 e 420 a.C..

⁷⁹ BOZAL, Valeriano. **Mímesis: las imágenes y las cosas**. Madrid: Visor, 1987. p. 65. O autor observa que a mímese na arte alcança um grande desenvolvimento no classicismo e no neoclassicismo, retornando no século XX. Tradução nossa.

⁸⁰ Idem, ibidem, p. 111.

⁸¹ MOMIGLIANO, Arnaldo. **La historiografía griega**. Barcelona: Critica, 1984. p. 15. Tradução nossa.

da tradição em nome do verossímil, segundo Hartog, surgiram as formas de erudição acerca das antiguidades.⁸²

Momigliano credita aos sofistas a invenção das antiguidades, que, segundo Varrão, tinham o sentido de história antiga ou arcaica.⁸³ A obra desse estudioso "não sobreviveu à Idade Média, mas pelo que dizia dela Santo Agostinho, incitou Flavio Biondo a tentar um relançamento do gênero e, finalmente, criar o tipo renascentista e moderno de "antiguidades",⁸⁴ que se encontra na origem da formação moderna do patrimônio.

No Império Romano e na Ásia Menor, já havia colecionadores de antiguidades, particularmente dos objetos de arte da Grécia Antiga. Os Atálicas, monarcas de Pérgamo, são citados como pioneiros por terem adquirido objetos gregos baseados em critérios estéticos, para constituir uma coleção.⁸⁵ Alsop considera o ano de 146 a.C. como símbolo do surgimento do objeto de arte.⁸⁶ Mas esses objetos não eram investidos de valor histórico e nem havia a preocupação de serem preservados para o futuro.⁸⁷ Eram admirados por pertencerem a uma civilização superior e não constituíam uma base da identidade de quem os colecionava, ou seja, não eram "idéias-imagens" da sociedade sobre si própria.⁸⁸

No caso das edificações, as "conservações" ou "restaurações" não tinham a preocupação em preservar a matéria herdada e se constituíam em verdadeiras reconstruções, o que demonstra não terem preocupação com o valor documental, do modo como se entende hoje em dia. Emblemático é o caso do Panteão de Roma, edificação que se preservou desde a Antiguidade

⁸² HARTOG, 2001.

⁸³ Varrão, estudioso e filologista, era o expoente maior da erudição sobre as antiguidades em Roma, segundo Hartog, op.cit.

⁸⁴ MOMIGLIANO, 1984, p. 27.

⁸⁵ CHOAY, Françoise. **L'allégorie du patrimoine**. Paris: Seuil, 1992 a. Por coincidência, o rei de Pérgamo, Attalos II, em 159-138 a.C., presenteou à cidade de Atenas a Stoa – espaço que funcionava como mercado nas cidades gregas. Destruída, assim como toda a Ágora, onde ocupava um lugar privilegiado, a Stoa de Attalos foi totalmente reconstruída em 1953-1956. O edifício que se vê hoje, funcionando como museu, é um simulacro. Ver: GONZÁLES-VARAS, Ignácio. **Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas**. 3. ed. Madrid: Cátedra, 2003; THOMPSON, Homer A. **The Athenian Agora: a short guide**. Vermont: American School of Classical Studies at Athens, 1993.

⁸⁶ No referido ano, o general romano Mummius, após o saque de Coríntio, decidiu enviar um conjunto de pinturas e estátuas gregas como oferenda ao Panteão de Roma, demonstrando, com esse gesto, segundo o autor, que a elas eram atribuídos valores. Cf. GONZÁLES-VARAS, op.cit.p.24.

⁸⁷ ANDRIEUX, Jean-Yves. **Patrimoine et histoire**. Paris: Belin Sup, 1997; CHOAY, 1992 a.

⁸⁸ Conceito estabelecido por Baczko, 1991, já referido anteriormente.

até os dias de hoje.⁸⁹ As mudanças de uso e significados que adquiriu ao longo de diversos períodos históricos, mantendo seu caráter essencial como monumento e sua tipologia de planta centralizada, são exemplares como representação de um passado de grandeza em uma cidade que se quis eterna.

As diferentes configurações ao longo do tempo corresponderam a refigurações tão distintas quanto podem representar um templo pagão em sua origem, passando por uma igreja católica e terminando como um panteão de reverência a heróis nacionais. O que os usos posteriores desejaram manter foi a imagem como representação do templo, relacionando-a à grandeza romana, seja para demonstrar a sobreposição ao paganismo superado, seja para associar-se a uma idéia de grandeza.

Na Idade Média, embora tenha havido preocupação em colecionar objetos e documentos e, eventualmente, de transformar em edifícios religiosos as residências dos nobres romanos, não havia um distanciamento histórico entre o mundo da época e aquele da Antiguidade. Os destinos dos homens eram creditados a desígnios divinos, não existindo uma consciência da separação entre presente e passado e da cronologia tal como entendemos hoje.

É provável que na Idade Média tenham sido adaptadas mais edificações a usos novos que em qualquer outro período anterior, mas isso está relacionado às condições econômicas desfavoráveis, e não a posturas preservacionistas.⁹⁰ Deve-se ressaltar, no entanto, a conservação do conhecimento sobre a cultura clássica no período medieval, quando houve um grande esforço realizado por ordens religiosas para preservar documentos clássicos. Nas artes, a tradição romana foi revivida em alguns períodos

⁸⁹ O Panteão romano, construído por Agrippa, em 27 a.C., foi consumido por um incêndio e reconstruído por Adriano, em 124 d.C., que ampliou a área da construção, introduziu novos elementos e uma nova linguagem, mantendo apenas o local e a destinação da construção original. No entanto, no frontão da nova edificação, pode-se ler uma inscrição que remete a Agrippa, ou seja, à construção original que havia deixado de existir após as obras de Adriano. Mais tarde, o Panteão foi transformado em templo católico. O fato de ter sido uma das únicas edificações romanas que chegou íntegra até os dias de hoje se deve ao fato de ter tido uma utilização permanente. Ver: DOURADO, Odete. Preservação: a ética das intervenções. In. SEMINÁRIO INTERNACIONAL PRESERVAÇÃO: a ética das intervenções, 1996, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: IEPHA, 1998. ARGAN, Giulio C. **História da arte italiana: da Antiguidade a Duccio.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. v. 1.

⁹⁰ ROTH, Leland M. **Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado.** 2. ed. Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

históricos, como na corte de Carlos Magno.⁹¹ Novamente o objetivo era o de retomar a imagem como representação do Império Romano. No final do período, todas as artes convergiram para as grandes catedrais góticas, afirmando a supremacia da arquitetura.

No que se refere à pintura, a partir de Giotto, a história da arte ficou associada à trajetória dos grandes artistas.⁹² Diz Gombrich que "os egípcios haviam desenhado, principalmente, o que sabiam existir, os gregos, o que viam; na Idade Média, o artista aprendeu também a expressar em seu quadro o que sentia".⁹³ Essa constatação expressa o desenvolvimento cultural que propiciou uma nova postura frente ao passado que foi importante para o surgimento do conceito de patrimônio tal como o entendemos hoje em dia. A supremacia da imagem visual começou a ser questionada pela atribuição de valores históricos e artísticos aos bens culturais.

2.1.3 Preservação versus destruição, ou quando o patrimônio passou a ser também documento

Coube ao Renascimento designar com o nome de "antiguidades", herdado de Varrão, já referido, os temas históricos que não tinham relação com a política e nem com a guerra. Segundo Momigliano, houve uma escolha intencional, e não uma herança, dos humanistas dos séculos XIV e XV em relação à Antiguidade.⁹⁴ Também é esse o pensamento de Gombrich, que afirma ter sido a busca de uma nova postura para o futuro da arte, na qual os artistas se voltaram para a natureza, a ciência e os remanescentes da Antiguidade, a fim de concretizarem seus novos objetivos, o que conduziu ao Renascimento.⁹⁵ A distinção entre as concepções modernas de história e ficção

⁹¹ PANOFSKY, Erwin. **La renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'occident**. Paris: Flammarion, 1993.

⁹² Segundo Gombrich, 1996, os habitantes de Florença passaram a orgulhar-se das pinturas de Giotto nas igrejas italianas do norte e passaram, também, a interessar-se por sua vida pessoal. Até então, não se considerava necessário preservar os nomes dos artistas, que eram quase anônimos.

⁹³ Idem, ibidem, p. 165. Tradução nossa.

⁹⁴ MOMIGLIANO, 1996.

⁹⁵ GOMBRICH, 1984.

começou a surgir nessa época,⁹⁶ bem como o incipiente conceito de patrimônio.

No início do período, devido à repercussão das obras de Petrarca, na literatura, e de Brunelleschi, na arquitetura, ocorreu a preparação para uma nova atitude em relação às obras de arte,⁹⁷ quando estas começaram a afirmar-se enquanto campo autônomo. O arquiteto, tal como é concebido hoje o profissional, também começa a reivindicar autonomia de criação, propiciando o início da separação entre projetista e executor possível, dentre outros fatores, a partir das técnicas de representação exata do espaço.⁹⁸ Panofsky afirma que não há dúvidas, mesmo entre os seus contemporâneos, que Petrarca "concebeu e formulou a idéia fundamental de uma renovação sob a influência dos valores clássicos" e elaborou uma nova dimensão da história.⁹⁹

Ele percebeu a diferença entre o período da Antiguidade romana, que considerava esplendoroso, e o contemporâneo, do qual fazia parte. Denominou-os, respectivamente, *historiae antiquae* e *historiae novae*. Entre os dois situavam-se os então considerados mil anos de trevas. Esse processo de construção da alteridade iria contribuir para o surgimento da noção de patrimônio.¹⁰⁰ E iria contribuir para que os bens patrimoniais passassem a ser vistos com distanciamento e entendidos como documentos acerca de épocas anteriores. Sobre isso, diz Hartog:

Se o desprendimento da noção de patrimônio se inscreve na longa duração, nós também reconhecemos que ela não é separável de uma tomada de consciência – dolorosa, inquieta, nostálgica – de uma ruptura com o passado. Os objetos, os vestígios passam a adquirir um valor que não possuíam mesmo quando estavam em uso, quando sua evidência cotidiana fazia com que seus contemporâneos (aqueles que os utilizavam, os habitavam, os percorriam) nem mesmo os vissem. Donde não há patrimônio sem ruptura, sem historização.¹⁰¹

⁹⁶ LEVINE, Joseph M. **The autonomy of history: truth and method from Erasmus to Gibbon.** Chicago: University of Chicago Press, 1999. p. 3. Tradução nossa.

⁹⁷ CHOAY, 1992a.

⁹⁸ MARTÍNEZ, 1998.

⁹⁹ PANOFSKY, 1993.

¹⁰⁰ Ver: ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.** México: Fondo de Cultura Económica, 1997. Já havia sinais incipientes da idéia de alteridade antes do século XIV. Lembra Dourado, 2003, que a palavra *modernus* surge no latim a partir de Constantino, para diferenciar o que era contemporâneo daquilo que era de uma época passada, mas sem ter, ainda, a noção de valor que adquire no Renascimento. Também ver: LE GOFF, Jacques. **Histoire et mémoire.** Paris: Galimard, 1988.

¹⁰¹ HARTOG, Françoise. **Patrimoine et histoire: les temps du patrimoine.** In: ANDRIEUX, Jean-Yves (Org.). **Patrimoine & société.** Rennes: Presses Universitaires, 1998. p. 3-17. p. 12. Tradução nossa.

Brunelleschi foi um dos primeiros artistas a estudar o universo da arte clássica.¹⁰² O conhecimento dos fragmentos da arquitetura de Roma, a partir de estudos realizados por ele e por outros artistas que se seguiram, como Leon Battista Alberti, Antonio Filarete e Michelangelo, bem como a descoberta de antigos manuscritos, estabeleceu uma ligação entre as obras dos antigos romanos com os artistas, arquitetos e filósofos humanistas. O trabalho do mestre na catedral de Florença, possível devido ao aprendizado a partir dos remanescentes romanos, conferiu aos arquitetos um novo patamar de reconhecimento na sociedade.¹⁰³ Tornou-se, assim, um exemplo de que os homens modernos podiam superar aqueles da Antiguidade que lhes tinham servido de inspiração.

Os estudiosos humanistas começaram a escavar, a medir e a identificar os remanescentes materiais da civilização romana. Desenvolveram os rudimentos da arqueologia enquanto atividade científica, sendo Flavio Biondo quem mais se destacou. Foi o primeiro a estudar os remanescentes da antiga Roma e da Idade Média, definindo o período cronológico medieval tal como reconhecido até hoje.

A procura de manuscritos a que os humanistas se dedicaram levou, após o século XIV, à busca de outros objetos da Antiguidade, como lápides gravadas, estátuas, moedas e objetos diversos, originando a moda das coleções de antiguidades, que permaneceu até o século XVIII.¹⁰⁴ De certa forma persistia, em determinados grupos, a emulação da imagem visual da antiguidade clássica, enquanto outros já avançavam em análises críticas, procurando superar a imagem clássica dos objetos coletados.

Havia um esforço de reviver a antiguidade pelo seu uso no presente. A retomada dos autores antigos requeria novas habilidades, como técnicas de restauração destinadas a recuperar, compreender e empregar uma literatura que tinha sido negligenciada por muitos séculos. Desenvolvendo essas técnicas, os primeiros humanistas, além de serem defensores e imitadores dos autores clássicos, se tornaram também os inventores da

¹⁰² CHOAY, 1992a.

¹⁰³ Pela primeira vez foi atribuído a um arquiteto o reconhecimento como gênio. Cf: KING, Ross. **Brunelleschi's Dome: how a renaissance genius reinvented architecture**. New York: Penguin Books, 2000.

¹⁰⁴ POMIAN, Krzysztof. **Sur l'histoire**. Paris: Gallimard, 1999.

filologia moderna. Passaram a ser atribuídas novas significações que não eram inerentes aos objetos arqueológicos e manuscritos até aquele momento histórico. De imagens a serem imitadas, os remanescentes passaram a ser tratados como documentos que não substituíam os artefatos reais, mas que se tornaram a base a partir da qual os humanistas poderiam ir além. Ao atribuir valor de antiguidade aos fragmentos encontrados, legitimaram-nos como documentos. Conforme Levine,

Eles queriam apenas reviver o ideal clássico da eloquência e tornar vivo aquele ideal através da imitação. O que eles cedo descobriram, todavia, era que para conseguir esse objetivo era necessário primeiro localizar, comparar; e decifrar manuscritos antigos, recuperar línguas antigas, elucidar o significado de passagens obscuras, etc. – numa palavra, inventar as técnicas do conhecimento moderno, ou o que eles preferiam chamar de “filologia”. Ao longo do caminho eles também descobriram o valor de objetos antigos e então inventaram a arqueologia moderna, ou o que eles preferiam chamar de “antiguidades”.¹⁰⁵

Leon Batista Alberti,¹⁰⁶ sucessor de Brunelleschi que escreveu o tratado *De re aedificatoria*, refere-se à restauração de uma forma diferente de como hoje entendemos o conceito, relacionando mais à adaptação de uma construção existente a novos requerimentos de uso.¹⁰⁷ Defendia a preservação de edificações pelo valor educativo e histórico, denunciando seus contemporâneos pela ruína de edifícios que mesmo aqueles considerados bárbaros haviam poupado.¹⁰⁸ Nesse sentido, encarava as antiguidades como

¹⁰⁵ LEVINE, 1999, p. 75.

¹⁰⁶ BORSI, Franco; BORSI, Stefano. Leon Batista Alberti. **Giunti-Dossier Art**, Firenze, n. 93, set. 1994. Os autores lembram que a tradução italiana da obra *De pictura*, editada por volta de 1435, é dedicada por Alberti a Brunelleschi. Ver também: ALBERTI, Leon Battista. **On the art of building in ten books**. 2. ed. Massachusetts. The MIT Press, 1989.

¹⁰⁷ O tratado *De re aedificatoria*, segundo Choay, marca o início dos escritos teóricos sobre a arquitetura relacionada ao espaço construído: CHOAY, Françoise. **The rule and the model**. Cambridge: MIT, 1997. A teoria de Alberti se baseia na beleza arquitetônica estruturada a partir da *concinnitas* (harmonia) e substitui a tríade estabelecida pelo tratado de Vitruvius por três novos atributos: *numerus* (número como raiz geométrica), *finito* (no sentido de certeza da forma) e *collato* (concordância entre as diversas partes da edificação), segundo Borsi, op. cit. Os três atributos da arquitetura estabelecidos pelo romano Vitruvius, no tratado *De architectura*, por volta de 27 a.C., eram: *utilitas*, *venustas* e *commoditas* (utilidade, solidez e beleza), segundo FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Também, segundo o autor, o abade de Cordemoy, em 1706, estabelece outra tríade: *ordonnance*, *distribution* e *bienséance* (ordem, distribuição e conveniência).

¹⁰⁸ JOKILEHTO, Jukka. **A history of architectural conservation**. Oxford: Butterworth Heinemann, 1999.

documentos da qualidade do ato de edificar. Um dos principais trabalhos que executou como assessor do papado foi realizar o levantamento descritivo dos monumentos romanos.

Defendia a continuidade das construções inacabadas utilizando a mesma lógica das partes precedentes. Foi encarregado de reestruturar a igreja de São Francisco, em Rimini – um "antigo-moderno templo", segundo ele. Trabalhou em outros projetos nos quais havia preexistências construídas, como na fachada de Santa Maria Novella, onde incorporou as estruturas medievais preexistentes e reelaborou a marchetaria geométrica do românico florentino.¹⁰⁹ Assim, atualizou a forma, sem substituí-la por outra diferente, e fez uma releitura de elementos tradicionais, sem copiá-los.

Por meio da intertextualidade proposta, logrou demonstrar a vitória da razão humanista sobre a “barbárie” medieval, segundo Tafuri.¹¹⁰ Alberti considerava o monumento como o edifício ideal, expressão de valores ideológicos e históricos, e lamentava a destruição dos mesmos. Ou seja, tratava as edificações antigas como documentos:

Exemplos de templos e teatros antigos que sobreviveram podem nos ensinar melhor que qualquer professor, mas eu vejo – não sem tristeza – essas muitas construções sendo mais saqueadas a cada dia [...]. Ninguém pode negar que como resultado disso uma inteira parte da nossa vida e conhecimento pode desaparecer junto.¹¹¹

Segundo Jokilehto, o pintor Rafael precedeu a Alberti como o primeiro artista a receber a função de proteger os monumentos antigos na administração papal.¹¹² Cada vez mais, os humanistas clamavam pela conservação das antiguidades romanas, associada à imagem como representação de um passado de glória. Os papas passaram a assumir as ações de preservação, mas de maneira ambígua, e a sucessão de bulas papais proibindo as demolições ocorria ao mesmo tempo em que os materiais

¹⁰⁹ ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana**: de Giotto a Leonardo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003b. v. 2.

¹¹⁰ TAFURI, 1998.

¹¹¹ ALBERTI, 1989, p. 154.

¹¹² JOKILEHTO, 1999.

e elementos decorativos dos monumentos romanos se transformavam em matéria-prima para as novas igrejas e edificações religiosas construídas pelos governos dos pontífices.¹¹³

Segundo Choay, embora com a designação de antiguidade e sofrendo uma ação ambígua, o conceito de monumento histórico emergiu nesse contexto – em Roma, por volta de 1420 –, no qual se fundiram as perspectivas histórica, artística e de conservação. Ora vistos como imagens visuais fragmentadas da antiga Roma, ora como documentos a fornecer referências para novas formulações, iriam decorrer mais três séculos antes de o conceito adquirir a sua denominação definitiva, com a Revolução Francesa.¹¹⁴

Em Florença, deu-se a afirmação de uma "legitimidade propriamente artística",¹¹⁵ segundo a qual os artistas passaram a tratar com exclusividade o campo da forma e do estilo. Com a busca de aprimoramento nas técnicas da pintura e escultura, diz Gombrich que o "espírito de aventura que se apoderou da arte no século XV assinalou a verdadeira ruptura com a Idade Média".¹¹⁶ E trouxe profundas mudanças na arte italiana, sendo que a função relacionada à beleza e ao prazer estético passou a desempenhar um papel maior que nas épocas precedentes.

O período da Renascença se apresentou como o da afirmação de um ideal urbano civilizado oposto ao rural. Defendia-se a idéia de que o desenvolvimento da cultura deveria ocorrer em centros livremente organizados – as academias, e não nas universidades ou nas ordens religiosas.¹¹⁷ Alguns autores também citam a importância da invenção da imprensa, que iria desempenhar papel fundamental, no século XV, nos processos de divulgação e transmissão da arte, das idéias políticas e religiosas, da construção das nacionalidades.

Contudo, com exceção de Gombrich, os autores aqui estudados ignoram a descoberta da América e as profundas mudanças no imaginário

¹¹³ BABELON, Jean-Pierre; CHASTEL, André. **La notion de patrimoine**. Paris: Liana Levi, 1994.; CHOAY, 1992a; ANDRIEUX, 1997.

¹¹⁴ CHOAY, 1992a.

¹¹⁵ BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 101.

¹¹⁶ GOMBRICH, 1996, p. 247.

¹¹⁷ CHASTEL, André. Arte e humanismo. In: ARGAN, 2003. p. 380-393. Segundo o autor, o filósofo Ficino defendia a organização da cultura nas academias.

européu daí decorrentes. O processo de estranhamento da Europa em relação ao novo mundo veio a contribuir decisivamente para o amadurecimento de uma alteridade que iria se refletir na ampliação do universo cultural de referência no Velho Continente e na atenção aos remanescentes da Antiguidade.

A preocupação com esses remanescentes fez com que artistas como Donatello e Vasari se envolvessem na restauração de estátuas antigas, fazendo desse ofício parte integrante das atividades dos escultores.¹¹⁸ A atitude comum era a de completar as partes faltantes das estátuas procurando imitar o estilo e a técnica do autor e recompondo a suposta imagem visual original a partir da percepção das lacunas. Nesses casos, encontrava-se em destaque apenas o valor artístico. Não havia a compreensão de que se tratava de obras de arte que documentavam períodos importantes da história.

Exemplo esclarecedor na trajetória da restauração foram as intervenções realizadas na estátua de Laocoonte.¹¹⁹ Após várias "restaurações", os braços originais foram localizados, demonstrando os equívocos dos vários artistas que interpretaram a obra desde que foi encontrada. Sobre a impropriedade de uma dessas intervenções, disse Michelangelo: "Quem segue os outros, nunca passará na frente deles, e quem não é capaz de fazer bem por si mesmo, não pode fazer um bom uso das obras dos outros".¹²⁰ Sem dúvida, é uma afirmativa que tem, ainda, atualidade e demonstra a pertinência da teoria de Brandi, que será vista adiante, quando alerta que as restaurações devem deter-se no ponto em que as hipóteses começam.

¹¹⁸ PAPI, Andrea. Elementos artísticos: problemas de metodologia e ética na restauração. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PRESERVAÇÃO: a ética das intervenções, 1996, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: IEPHA, 1998. p. 173-193.

¹¹⁹ A estátua de Laocoonte é a cópia romana de um notável grupo escultórico grego, que representa a morte do sacerdote com seus dois filhos, atacados por uma serpente. Foi encontrada em 1506, no Palácio de Nero, em Roma. Possuía importantes lacunas, como a falta dos braços. Bramante organizou um concurso para encontrar uma solução para completá-la, e a tarefa foi entregue a Jacopo Sansovino. Alguns anos depois, a estátua sofreu outra intervenção que implantou um dos braços em posição diversa da anterior. O comentário de Michelangelo, transcrito no corpo do texto, foi feito a partir desta última solução. Por sua solicitação, foi novamente "restaurada" em 1532. Após várias tentativas de reintegração, foram encontradas, finalmente, as partes faltantes, evidenciando-se a incorreção de todas as interpretações anteriores. Ver ARGAN, 2003. v. 1.; PHILIPPOT, Paul. Restoration from the perspective of the Humanities. In: PRICE, Nicholas Stanley; TALLEY JR., M. Kirby; VACCARO, Alessandra Melucco (Ed.). **Historical and Philosophical issues in the conservation of cultural heritage**. Los Angeles: Getty Institute, 1996. p. 216-229.; Jokilehto, 1999.

¹²⁰ MICHELANGELO apud JOKILEHTO, 1999., p. 25. Tradução nossa.

A partir do Renascimento, a inevitável comparação entre os autores clássicos e o mundo moderno levou ao estabelecimento de um antagonismo. Os humanistas do século XV e da primeira metade do século XVI privilegiavam os textos com relatos ou ilustrações dos vestígios antigos. Viajavam, estudavam, trocavam idéias e acumulavam saberes, mas as evidências materiais não eram fundamentais em suas análises. Enquanto isso, antiguidades romanas eram reparadas pelos artistas e arquitetos dos papas, como ocorreu em relação às Colunas de Trajano e Marco Aurélio, à Pirâmide de Cestius, ao Arco de Constantino e a alguns obeliscos.¹²¹

O grupo formado por antiquários, que eram colecionadores eruditos, considerava os testemunhos materiais insubstituíveis e empreendeu um enorme esforço de inventariação. Durante o século XV até o início do século XIX, as pesquisas se desenvolveram e produziram um acúmulo de conhecimentos sobre diversos aspectos da antiguidade.¹²² Na Inglaterra, os antiquários passaram a desempenhar papel proeminente e, em 1585, fundaram a sua primeira sociedade. As sociedades de antiquários lideraram o processo de preservação do patrimônio e implantaram uma estrutura de proteção de caráter privado no país.

Os humanistas privilegiavam a imagem como representação que construíram da Antiguidade por meio dos relatos e das ilustrações, enquanto os antiquários privilegiavam a autenticidade dos documentos, representados pelos fragmentos das obras de arte ou da arquitetura. Estava posto naquela época, de maneira contundente, o problema a ser investigado nesta tese. O antagonismo foi aparecendo aos poucos, ocasionando a querela entre os antigos e os modernos que dominou a vida intelectual francesa, no final do século XVII, e a batalha dos livros, na Inglaterra.

Por duas gerações ou mais, as atenções da querela se voltaram para a filologia e as antiguidades, em função das discussões sobre a autenticidade de documentos gregos. Tratava-se de configurações narrativas conflitantes. Houve vários episódios na querela, como as críticas de Charles Perrault sobre Homero, que continuaram por muito tempo.¹²³ Seu irmão,

¹²¹ JOKILEHTO, 1999.

¹²² POMIAN, 1999.

¹²³ As críticas à obra de Homero foram dirigidas à Academia Francesa, em 1687. LEVINE, 1999.

Claude Perrault foi o responsável pela tradução francesa do Tratado de Vitruvius, na qual introduziu observações críticas.¹²⁴ Na trajetória da arquitetura, esse momento é importante, pois representa, segundo autores como Frampton, os primórdios da arquitetura moderna, cujas origens tende-se a recuar,

[...] se não à Renascença, pelo menos àquele momento de meados do século XVIII em que uma nova visão da história levou os arquitetos a questionar os cânones clássicos de Vitruvius e a documentar os vestígios do mundo antigo a fim de estabelecer uma base mais objetiva sobre a qual trabalhar. Isso, junto com as extraordinárias mudanças técnicas que se sucederam ao longo do século, sugere que as condições necessárias da arquitetura moderna aparecem em algum momento entre o desafio feito pelo médico, físico e arquiteto Claude Perrault no fim do século XVII, à validade universal das proporções de Vitruvius e à cisão definitiva entre engenharia e arquitetura, um momento que se costuma remontar à fundação, em Paris, da École des Ponts et Chaussées, a primeira escola de engenharia, em 1747.¹²⁵

Compreende-se que a prerrogativa em relação aos documentos não se dava pelo valor histórico em si, mas pelo fato de que eles ofereciam uma base documental de referência para reflexão. O ideal enciclopédico da época deu origem a várias obras pioneiras nas áreas da história, estética, sociologia e arqueologia modernas.¹²⁶ Destacam-se, no tema específico da preservação do patrimônio, os quinze volumes da *Antiquité expliquée*, de Bernard de Montfaucon, realizada para identificar e estudar os antigos monumentos da França.¹²⁷

Em 1722, o autor propôs a inventariação de vários tipos de antiguidades – do "monumental (templos, teatros, anfiteatros) ao minúsculo (moedas e jóias), dos equipamentos públicos (grandes caminhos, aquedutos, termas, etc.), aos utensílios domésticos (vasos, luminárias), das imagens de

¹²⁴ Conforme foi visto anteriormente, os atributos da arquitetura estabelecidos pelo romano Vitruvius eram *utilitas*, *venustas* e *commoditas* (utilidade, solidez e beleza), segundo FRAMPTON, 2000.

¹²⁵ Idem, *ibidem*, p. IX.

¹²⁶ Idem, *ibidem*. O autor cita as obras de Montesquieu – *Do espírito das leis* (1748), de Baumgarten – *Estética* (1750), de Voltaire – *O século de Luis XIV* (1751) e de Winckelmann – *História da arte antiga* (1764). Pode-se acrescentar, como referencial, a obra de Kant – *Crítica da razão pura* (1790).

¹²⁷ LEVINE, 1999. Ver também: SCHNAPP, Alain. Alésia, lieu d'identité et de conflicts de la mémoire française. In: LE GOFF, Jacques (Dir.). **Patrimoine et passions identitaires**. Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 183-194.

Deus aos adornos humanos".¹²⁸ Montfaucon também sugeriu a continuação das pesquisas sobre a produção dos períodos históricos entre a Antiguidade e o Renascimento, menosprezados até então. A ampliação do tema, portanto, foi geográfica e também conceitual. Segundo Kuhl:

Várias noções que floresceram nesse período foram amadurecendo e gradualmente foram conjugadas na formação das teorias de restauro; o respeito pela matéria original, com Chacón; a idéia de reversibilidade, adotada por Maratta; as propostas de Winckelmann, com ênfase em aspectos conservativos, na preservação dos elementos originais, na distinguibilidade das intervenções, na importância da documentação e de uma metodologia científica; os trabalhos de Piranesi, dando, por um lado, continuidade aos exercícios de levantamento pormenorizado, análise e reconstruções hipotéticas, como método de estudo e análise para fundamentar a criação – e esse tipo de instrumental, já bastante amadurecido, foi fundamental nos trabalhos de restauração.¹²⁹

Passou-se a exigir um conhecimento mais exato dos monumentos antigos, postura em favor dos remanescentes entendidos como documentos, e foram realizadas importantes escavações, principalmente na Itália, para tal fim.¹³⁰ Aos poucos, as ruínas de Roma, até então centro dos interesses culturais, começaram a dividir as atenções com remanescentes em outros lugares, como a Ásia e o norte da África, e com os próprios países dos pesquisadores. Neste último caso, o interesse na pesquisa se deveu a alguns fatores, como o desejo de distinguir-se da civilização greco-romana, afirmando a originalidade e a excelência da cultura ocidental.¹³¹

Buscavam-se, assim, configurações incipientes das narrativas nacionalistas. As "coleções de saberes"¹³² se desenvolveram e adquiriram o *status* de patrimônio comum da nação, mostrando que o passado enquanto coleção de imagens ainda estava presente. Os museus voltados à arte,

¹²⁸ MONTFAUCON, apud CHOAY, 1992a, p. 55.

¹²⁹ KÜHL, Beatriz M. As transformações na maneira de intervir-se na arquitetura entre os séculos 15 e 18: o período de formação da restauração. **Sinopses**, São Paulo, n. 36, p. 24-36, dez. 2001. p. 33.

¹³⁰ BENÉVOLO, Leonardo. **História de la arquitectura moderna**. 2. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1974. O autor cita as escavações de Herculano (1711), do Palatino (1729), da Vila Adriana (1734) e de Pompéia (1748).

¹³¹ CHOAY, 1992a, p. 56.

¹³² POULOT, Dominique. **Les lumières**. Paris: PUF, 2000. p. 76. Tradução nossa.

juntamente com os arquivos e bibliotecas, atendiam às preocupações da democratização do saber do Iluminismo.¹³³

Passaram a desempenhar importante papel as academias – lugares de sociabilidade decisivos para a construção e legitimação de modelos intelectuais.¹³⁴ Tem particular interesse a Academie Royal d'Architecture, da França, criada em 1671 e que, após a Revolução Francesa, foi sucedida pela École des Beaux-Arts, baluarte da tradição clássica. As Belas-Artes se transformam num paradigma de ensino para a Arquitetura, inclusive no Brasil, como será visto no próximo capítulo.

Diz Poulot que a reivindicação de escolas nacionais de artes e a fonte para desenvolvê-las levaram todos os países da Europa a fundar coleções, renovando, com isso, o interesse nas restaurações. A importância das restaurações – embora restritas a iniciativas individuais e sem constituir um corpo de doutrina - devia-se à necessidade de expor as coleções de objetos nos museus. Era necessário reunir, catalogar, conservar, organizar, expor.¹³⁵ Cada objeto passou a ser pesquisado com maior profundidade e com critérios críticos, com vistas a sua organização, reforçando-se sua condição de documento.

Benévolo refere que a conservação dos objetos antigos deixa de ser uma diversão privada e passa a ser um problema público.¹³⁶ Estavam dadas as condições para que os objetos antigos assumissem lugar de protagonistas como documentos do passado, essenciais para legitimar a origem das nacionalidades que começavam a serem construídas.

2.1.4 O revolucionário monumento nacional: documento e imagem com dimensão política

Durante a Revolução Francesa, para diferenciar as antiguidades nacionais das obras da Antiguidade Clássica, o naturalista e antiquário Aubin-Louis Millin denominou-as de monumentos históricos, no primeiro volume das

¹³³ POULOT, 2000. Segundo o autor, o período do Iluminismo é considerado, tradicionalmente, entre 1715 a 1787 ou 1815, mas, numa visão mais ampla, o início pode retroceder a 1680.

¹³⁴ Idem, ibidem.

¹³⁵ GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória: Porto Alegre: IEL; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

¹³⁶ BENÉVOLO, 1974.

Antiquités Nationales, de 1790.¹³⁷ A definição de monumento por ele proposta, no *Dictionnaire des beaux-arts*, é a de uma obra de arte “erigida em um lugar público, para conservar e transmitir à posteridade a memória dos personagens ilustres ou dos acontecimentos notáveis [...], uma obra de arquitetura onde as artes do desenho foram empregadas para falar à posteridade”.¹³⁸ Trata-se da consagração do valor documental como testemunho de veracidade para as futuras gerações.

Houve uma característica fundamental introduzida pelo movimento revolucionário francês: o entendimento de que o patrimônio é depositário de um interesse coletivo, relacionado à identidade nacional. A partir desse momento, tornou-se uma representação coletiva. A prática efetiva da preservação também foi importante: além da elaboração de conceitos básicos, foram institucionalizados instrumentos para salvaguarda, como inventários e classificações, bem como um aparato jurídico e técnico com esse fim. Os monumentos e as coleções privadas passaram a constituir-se em patrimônio. Foram divididos em duas categorias utilizadas até hoje: bens imóveis e bens móveis.¹³⁹ Implantou-se uma estrutura de preservação estatal e centralizada que caracterizou a gestão do patrimônio na França e inspirou muitos países posteriormente, inclusive o Brasil.

O conceito de monumento teve em Alöis Riegl seu primeiro teórico.¹⁴⁰ Ele associou-o à idéia de culto, baseado em valores da sociedade que se modificam com o tempo. O autor compreendeu que a noção de monumento não era objetiva, pois “não é a sua destinação original que confere a essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que lhe atribuímos a mesma”.¹⁴¹

Riegl dividiu os monumentos em duas categorias: monumento intencional e monumento histórico e artístico. O primeiro tem por função recordar uma ação ou personagem do passado através da forma de uma obra

¹³⁷ CHOAY, 1992a.

¹³⁸ MILLIN, apud: POULOT, Dominique. Naissance du monument historic. **Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine**, Paris, n. 32, p. 418-450, juil./sept. 1985. p. 432. Tradução nossa.

¹³⁹ GIRAUDY, 1990.

¹⁴⁰ RIEGL, Alois. **Le culte moderne des monuments**. Paris: Seuil, 1984. O autor pretendia estabelecer uma política de atuação para a Comissão de Monumentos Históricos da Áustria, para a qual foi nomeado presidente em 1902, mas faleceu antes de completar a sua obra teórica.

¹⁴¹ Idem, ibidem, 1984, p. 43. Tradução nossa.

de arte ou de alguma forma de inscrição. Sua existência é remota, buscando tornar presente a recordação de um determinado evento na consciência das gerações futuras. Os monumentos intencionais compreendem colunas, templos, tumbas, obeliscos, totens. Já nasceram investidos de uma representação coletiva. Por sua vez, os monumentos históricos e artísticos são aqueles que testemunham a cultura do passado num sentido geral. Não são intencionais, pois foram edificadas sem a preocupação de serem legados às futuras gerações. São representações que podem alterar-se dependendo dos valores a eles atribuídos pela sociedade.

A noção de monumento é quase universal no tempo e no espaço, mas o monumento histórico é uma invenção datada, do Ocidente, segundo Choay.¹⁴² Ao precisar o conceito dessa forma, porém, a autora parte de uma visão eurocêntrica. Não explica como seria esse entendimento no Oriente, dando a impressão de que a atribuição de valores equivalentes aos históricos ou artísticos ocorreu *a posteriori* nas sociedades orientais. Para Riegl, muitas vezes os valores históricos e artísticos se confundem, na medida em que um monumento artístico é também histórico por representar um estágio determinado na evolução das artes plásticas, e um monumento histórico é também artístico por apresentar uma série de elementos de arte.

Além do valor para a história da arte, os monumentos artísticos podem possuir, também, um valor artístico em si, independente, atribuído pelo observador atual, o que lhes confere uma dimensão moderna. Conforme o autor, quando isso acontece, esses monumentos deixam de ter valor de rememoração para adquirir um valor contemporâneo. Ou seja, o ponto de partida da análise passa a ser o significado do monumento enquanto obra de arte na atualidade, com ênfase no seu valor estético. Revelam, assim, uma capacidade de transformação que é importante para a refiguração ao longo do tempo. A análise de Riegl revela também os conflitos e as exigências de valores que se sobrepõem, muitas vezes, nos bens de caráter monumental.

O valor histórico é entendido como tudo aquilo que foi e que já não é mais. Não pode ser reproduzido nem substituído, pois faz parte do desenvolvimento da atividade humana. Repousa sobre um fundamento

¹⁴² CHOAY, 1992a, p. 21. Assim, os conceitos tratados nesta tese são relacionados à civilização européia cristã ocidental.

científico, apresentando-se de maneira objetiva ao observador e ligado fundamentalmente a um fato passado singular. Sob o ponto de vista do valor histórico, devem ser suprimidos os sintomas de degradação, conservando-se o monumento em seu estado presente, valorizando-se a autenticidade, rechaçando-se as reconstituições e as cópias. Isso reforça sua configuração atual. O valor histórico é essencial no caso de um documento, pois o legitima.

O valor histórico gradualmente evoluiu para o valor de antiguidade,¹⁴³ em que as particularidades e as informações eruditas deixam de ser importantes. Esse valor se afasta do fato individual, aprecia o passado em si, valoriza a decomposição natural da matéria relacionada às marcas do tempo, rejeita a destruição e a restauração. É um valor mais facilmente apreendido, pois se afasta de critérios científicos. É de fácil percepção e, por isso, através dele o público leigo é capaz de compreender a arquitetura de interesse cultural. Diz o autor que, "se o século XIX foi aquele do valor histórico, o XX parece ser aquele do valor de antiguidade".¹⁴⁴ Talvez já tivesse se dado conta, no início do século, que a valorização da imagem visual tenderia a prevalecer, pois produz uma satisfação psicológica espontânea em relação às marcas do tempo que testemunham o tempo em uma edificação antiga.

Com os valores históricos e de antiguidade, há um terceiro valor que completa o que Riegl considera valores de rememoração. Trata-se do valor de rememoração intencional, que começa na edificação de um monumento, com o objetivo de que ele se mostre presente às gerações futuras. Busca a perenidade do estado original por meio da restauração. Os monumentos intencionais foram concebidos como documento desde a sua origem, mas eles também agregam o atributo de uma imagem como representação que relembra o passado no presente e no futuro. Sem restauração, o monumento deixa de ser intencional, e o valor de antiguidade passa a sobrepor-se. Os três valores de rememoração podem coexistir ou atuar em conflito.

Aos valores de rememoração vem opor-se outro grupo – o dos valores de contemporaneidade, que se dividem em valores de uso e de arte. O

¹⁴³ A tradução literal desse valor seria "ancianidade", mas, como o Dicionário Aurélio considera a palavra "antiguidade" como sinônimo, será aqui utilizada por ser de mais fácil compreensão.

¹⁴⁴ RIEGL, 1984. Ressalte-se que houve manifestações de valorização histórica anteriores ao século XIX, como no caso do fascínio por ruínas que remonta ao século XVII.

primeiro se refere à utilização efetiva dos monumentos, que, para isso, devem atender a requisitos de segurança e habitabilidade. Os reparos que garantam a integridade física e a saúde dos usuários devem ser realizados imediatamente. A utilização contínua dos monumentos auxilia na sua manutenção, o que provoca um conflito com o valor de antiguidade.

O valor artístico deve satisfazer às aspirações ou à *vontade da arte*. Para tal, deve atender a dois tipos de exigências: apresentar um valor de novidade (no sentido de "novo"), expresso na integridade das formas, cores e estilos e no caráter de obra acabada, sem apresentar sinais de deterioração; e ter um valor artístico relativo, que se opõe à existência de uma arte universal, eterna e autônoma. O monumento deve satisfazer às aspirações artísticas relativas a um ponto de vista atual; por isso, é um valor contemporâneo, e não de rememoração.

A palavra “monumento” está impregnada, no senso comum, por um significado restritivo que exclui todas as manifestações arquitetônicas que não forem grandiosas. Assim, a arquitetura “coloquial” que conforma o tecido urbano, os jardins e tantos outros elementos que configuram o caráter dos núcleos históricos não mereceriam ser restaurados porque não se constituem em monumentos nem obras de arte?

Sanpaolesi observa que, na etimologia da palavra, monumento significa alguma coisa que tem condições de transmitir uma mensagem, como um objeto que é “monimentum”.¹⁴⁵ Não estaria ligado à grandiloquência, mas à simples capacidade de ser portador de significado. Assim, toda “a arquitetura é monumental, no sentido que ela é memória não somente do que ela significa e que não lhe pertence mais [...] ela é ainda a memória dela mesma”.¹⁴⁶ Mas propor uma re-significação do termo, hoje, para abarcar objetos não majestosos que também são testemunhos da história, é tarefa imensa.

Com base nos postulados de Riegl, pode-se estabelecer que uma obra de arte é um documento histórico. Documento deriva do latim *docere* – ensinar, mostrar.¹⁴⁷ Como documento histórico pode-se definir o testemunho,

¹⁴⁵ SANPAOLESI, Piero. **Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti**. Firenze: EDAM, 1990. p. 12. Tradução nossa.

¹⁴⁶ Introduction. In: **Poiesis**, Toulouse, n.11, jul. 2000. p. 25-26. (L'Architecture et le temps).

¹⁴⁷ MOORE, Bob; MOORE, Maxine. **NTC's dictionary of latin and greek origins**. Chicago: NTC, 1996. p. 73.

texto ou objeto que foi gerado no passado e que ateste acontecimentos, circunstâncias, fatos, feitos, condições, etc. De uma obra de arte se podem extrair diversas informações: a época em que foi feita; as concepções de arte vigentes; as técnicas e os materiais disponíveis; as relações sociais de um determinado período; o papel do artista e suas relações com o cliente; a concepção de mundo expressa em sua elaboração; aspectos da vida política, econômica e religiosa. Além disso, a obra de arte incorpora e acrescenta informações ao longo do tempo, seja em relação à dimensão física, que envelhece com o tempo, seja quanto às transformações que pode sofrer com novos usos, novas exigências de gosto e novas crenças.

Embora as noções de monumento e de valores, principalmente o histórico e o artístico, sejam criticadas, as categorias estabelecidas por Riegl demonstram a evolução das políticas de preservação do patrimônio desde a Renascença ao século XIX e permanecem atuais, segundo Andrieux.¹⁴⁸ De fato, a noção de monumento histórico continua arraigada à prática da preservação da arquitetura até hoje. Choay adverte que "reconhecê-lo equivale a adotar a concepção ocidental da história como disciplina e da arte como atividade legitimada".¹⁴⁹

Explica Lefebvre, com relação aos monumentos: "Não dizem tudo o que tem para nos dizer; dizem com lentidão e não terminam nunca. Por esta razão os compararemos a símbolos, ricos de um sentido inesgotável. Os julgaremos expressivos, além, de significativos".¹⁵⁰ A arquitetura monumental tem componentes simbólicos, é representação, fala por meio da "pedra" – marco de composição do que ela representa.

Os monumentos, considerados bens comuns, continuam a fornecer uma imagem social da eternidade e da transcendência da história. E essa função patrimonial implica uma lógica da conservação, com suas normas e seus ideais. O reconhecimento de uma herança cultural e sua transmissão não se relacionam somente com preocupações políticas, eles supõem a continuidade de uma

¹⁴⁸ ANDRIEUX, 1997.

¹⁴⁹ CHOAY, Françoise. **L'orizzonte del posturbano**. Roma: Officina Ed., 1992b. p. 15. Tradução nossa. A autora se refere ao reconhecimento da arte "a pieno titolo", cuja tradução literal seria "com todo o direito". Optou-se por utilizar a expressão "legitimada" por tornar mais claro o pensamento da autora.

¹⁵⁰ LEFEBVRE, Henri. **De lo rural a lo urbano**. Barcelona: Província, 1978. p. 89. Tradução nossa.

representação da história, tanto das idéias quanto dos acontecimentos. Assim, a própria idéia de patrimônio, ainda que nem sempre de modo consciente, perdura desde a Revolução Francesa como modo de representação das mentalidades coletivas.¹⁵¹

A percepção do passado como herança coletiva deu "validade ao presente e o exaltava [...] e intensificou o interesse por salvar relíquias e restaurar monumentos como emblema da identidade, da continuidade e das aspirações comunitárias".¹⁵² Contudo, na Revolução Francesa, observou-se, novamente, uma ambigüidade entre o discurso e a prática. Muitas demolições foram autorizadas pelos comitês revolucionários que tratavam de apagar os símbolos dos poderes vencidos, principalmente do clero e da nobreza.

Diz Choay que "a destruição ideológica da revolução é iconoclasta. Paradoxalmente, a conservação gerada como reação emana não dos mesmos homens, mas do mesmo aparato ideológico que o vandalismo ideológico".¹⁵³ Fica claro que os defensores da preservação consideravam o patrimônio francês como acervo de documentos importantes para a identidade da nação que se construía, enquanto que para os destruidores, o patrimônio representava uma imagem como representação dos poderes vencidos.

Tanto o conceito de história quanto o de patrimônio e o de arte tiveram, no período do Iluminismo, um importante momento de afirmação. Com o surgimento da história da arte como disciplina,¹⁵⁴ surgiu a preocupação com os estilos, que passaram a não significar mais apenas a maneira como se faziam as obras de arte, mas a designar características específicas. Os artistas se sentiram livres para escolher seus temas e exprimir suas visões pessoais.¹⁵⁵ Enquanto isso, antiquários uniam seus esforços para investigar diretamente monumentos e fragmentos arqueológicos. Os filologistas aumentavam seu conhecimento quanto à linguagem e aos costumes da Grécia, conferiam os textos antigos, aprofundavam seus significados, escreviam tratados para discutir pontos específicos.

¹⁵¹ JEUDY, 1990, p. 5.

¹⁵² LOWENTHAL, David. **El pasado es un país extraño**. Madrid: Akal Universitária, 1998. p. 7. Tradução nossa.

¹⁵³ CHOAY, 1992a, p. 86.

¹⁵⁴ GONZÁLES-VARAS, 2003. A obra de Winckelmann, que marca o início dessa postura, já foi citada anteriormente, junto com outras significativas do período.

¹⁵⁵ GOMBRICH, 1996.

Koselleck situa a formação do conceito moderno de história na segunda metade do século XVIII, por meio da fusão de duas idéias centrais: que o homem pode conhecer a história como processo, afastando-se das histórias particulares, e que ele pode agir sobre o curso da história.¹⁵⁶ Veyne considera que o surgimento da ciência histórica, como a imaginaram os modernos, deu-se a partir da distinção entre fatos e realidade e não da diferenciação entre fontes primárias e secundárias.¹⁵⁷ Deve-se destacar que o patrimônio se constitui em fonte primária. A Revolução Francesa concretizou o conceito da história concebida como processo e engastada no progresso.¹⁵⁸ Documento e imagem como representação, nesse contexto, assumiram uma dimensão política.

Cabe ressaltar que, na Inglaterra, os cânones clássicos não foram questionados como em outros países. O barroco, expressão da emoção e da fantasia, não foi adotado como estilo hegemônico no país. Os ensinamentos do arquiteto italiano Andrea Palladio e de outros que haviam documentado a arquitetura grega e a romana continuaram prevalecendo como sinal de bom gosto. A palavra barroco, no sentido de grotesco, foi empregada em um período posterior, para ridicularizar a arquitetura seiscentista que não utilizava a composição clássica.¹⁵⁹ Era considerado um estilo de mau gosto.¹⁶⁰

Hoje o termo designa o período estilístico da atividade artística européia compreendida entre o final do século XVI e a primeira metade do século XVIII e que, em algumas regiões, vigorou até o final do século. Na América, especialmente no Brasil, prolongou-se até a segunda década do século XIX.¹⁶¹ O acervo barroco tornou-se importante representação do

¹⁵⁶ LENCLUD, Gérard. Qu'est-ce la tradition? In: DETIENNE, Marcel (Org.). **Transcrire les mythologies**. Paris: 1994. p. 25-44. p. 40. Tradução nossa. Segundo Hartog, 2001, a primeira cátedra de história foi instituída em 1504, em Mayence.

¹⁵⁷ VEYNE, Paul. **Acreditavam os gregos em seus mitos?** São Paulo: Brasiliense, 1984.

¹⁵⁸ HARTOG, 2001, p. 20.

¹⁵⁹ GOMBRICH, 1996.

¹⁶⁰ GUTIERREZ, Ramón. Aproximaciones al barroco hispanoamericano em Sudamérica. In: _____ (Org.). **Barroco iberoamericano: de los Andes a las Pampas**. Barcelona: Lunweg, 1997. p. 9-23. p. 23. Tradução nossa.

¹⁶¹ MASINI, Lara Vinca. Glossário dos termos e das técnicas. In: ARGAN, 2003a, p. 423-451. p. 428. O barroco é particularmente importante por constituir-se, em sua manifestação brasileira, no acervo por excelência que veio a constituir o patrimônio histórico e artístico nacional, segundo muitos estudos. E também pelo fato de a obra emblemática que prenuncia o estilo – a Igreja jesuítica de Gesú, em Roma – ter sido o modelo para a Igreja de São Miguel das Missões.

patrimônio no Brasil - tão forte que se contrapõe, inclusive, a interpretações contemporâneas que questionam o fato.¹⁶²

No contexto do barroco, "aquilo a que chamamos *experiência da história* não pode deixar de ser lido como profética antecipação de uma atitude típica das vanguardas do século XX: a *collage* das memórias extrapoladas dos seus contextos históricos".¹⁶³ As citações de elementos arquitetônicos de épocas precedentes podem ser encontradas já no século XVI, quando a linguagem classicista apresenta fragmentos, modulações e até mesmo estruturas medievais. Borromini lançou mão desse recurso de projeto, cujo resultado Tafuri denominou de "pastiche borrominianos".¹⁶⁴

Segundo Montaner, "a colagem não é um mecanismo meramente visual, mas sim uma técnica ou estratégia formal contemporânea baseada no agrupamento de peças heterogêneas que conformam um novo objeto ou ensambladura".¹⁶⁵ Solá Morales relaciona o *collage* com a fotomontagem, em que fragmentos autônomos produzem um significado novo e autônomo na arquitetura; e, "ao confrontar as estruturas antigas e aquelas novas, encontra a base e a forma nas quais o passado e o presente se reconhecem."¹⁶⁶ Com o tempo, foi amadurecendo a busca de significados por meio dessa estratégia.

Antecedentes da fragmentação e sobreposição de obras na arquitetura também podem ser encontrados desde o Palácio do Chá, de Giulio Romano, até a visão fragmentada do barroco nos desenhos de Piranesi, bem como nas ruínas artificiais dos românticos jardins ingleses. Afastando-se dos paradigmas franceses, consubstanciados nos jardins do Palácio de Versalhes, os ingleses foram buscar a inspiração da natureza para aplicar nas formas sinuosas e livres das áreas verdes ajardinadas. A estética do pitoresco, contrapondo-se à modernidade, encontrou um lugar especial para a memória, que foi estimulada, dentre outros, por meio de ruínas cuidadosamente construídas para servir de cenário nos jardins. O historicismo romântico, além

¹⁶² Ver OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Barroco e Rococó na arquitetura religiosa brasileira da segunda metade do século 18. In: **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 29, p. 145-169, 2001.

¹⁶³ TAFURI, 1998, p. 44.

¹⁶⁴ Idem, ibidem, p. 44.

¹⁶⁵ MONTANER, Josep M. **As formas do século XX**. Barcelona: G. Gili, 2002. p.186.

¹⁶⁶ MORALES, 1986. p. 40.

disso, acrescentou aos monumentos medievais um símbolo embrionário da idéia de nação.¹⁶⁷

Na medida em que a arquitetura grega era estudada, evidenciavam-se as diferenças em relação aos tratados arquitetônicos até então consagrados. Vertentes como o paladianismo, baseado em elementos da arquitetura romana tardia, começaram a ser questionadas. Houve uma ressurreição grega na arquitetura, especialmente na Inglaterra, e o *revival* de outros estilos – como o neogótico, que era utilizado nas igrejas; o neobarroco, nos teatros; o neorenascentista, para os prédios públicos, e outros que atendiam às demonstrações dos gostos individuais dos clientes. A imagem como representação dos diversos estilos revividos evidenciava um incremento na apropriação das coisas do passado.

Na França, a tradição do barroco e do rococó foi associada aos poderes vencidos na Revolução, e, quando Napoleão subiu ao poder, o neoclássico tornou-se o estilo oficial.¹⁶⁸ Mas era distinto da continuidade clássica do século precedente pelo empenho na construção de uma linguagem figurativa científica, baseada em cânones verificáveis.¹⁶⁹ Houve uma utilização proposital da imagem clássica como representação, reatualizada, regrada, a serviço de uma associação dos valores clássicos com o novo governo. Poulot indica a geração de 1830 como fundamental na preservação, ressaltando que a Monarquia de Julho instituiu a Inspetoria dos Monumentos Históricos e o Museu de Versalhes.¹⁷⁰ Choay retrocede uma década, sugerindo o período de 1820 como aquele que marcou o início da consagração do monumento histórico.

2.1.5 *A restauração como disciplina*

O século XIX marcou novos caminhos para os movimentos de preservação do patrimônio, da história da arte e da historiografia moderna. Esta

¹⁶⁷ MONTANER, 2002.

¹⁶⁸ Justamente esse estilo neoclássico seria importado através da Missão Francesa que chegaria ao Brasil, em 1816, com o objetivo de civilizar a arquitetura dos trópicos, como vai ser visto adiante.

¹⁶⁹ FERNANDES, Fernanda. O classicismo na arquitetura. In: GUINZBURG, J. **O classicismo**. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 294-315.

¹⁷⁰ POULOT, Dominique. **Musée, nation, patrimoine**: 1789-1815. Paris: Gallimard, 1997.

última passou a intermediar futuro e passado, sendo capaz de explicar, de justificar e de legitimar os acontecimentos.¹⁷¹ Tucídides foi considerado o modelo de historiador, e a historiografia moderna começou a diversificar os tipos de investigação histórica, por meio da história econômica, a história das religiões, etc.¹⁷²

O auge da Revolução Industrial introduziu uma ruptura traumática nos modos de produção, com reflexos em todas as dimensões da vida humana, como na divisão do trabalho e na noção de tempo e espaço. "A busca de origens se tornou inevitável assim que as revoluções política, econômica e industrial começaram a solapar as certezas religiosas e metafísicas dos tempos precedentes."¹⁷³ O passado servia como documento de legitimação das incipientes nações.

Segundo Huyssen, a obsessão do século XIX pelas origens, a partir da qual se explica a busca pelos monumentos nacionais, criou o passado nacional remoto, que diferenciava cada cultura tanto em relação à Europa quanto em relação aos países não-europeus. Os monumentos passaram a transmitir a imagem como representação do passado das nações e se tornaram documentos da legitimação desse passado, ajudando a construir certidões de nascimento. Quanto mais monumentos eram escavados e revelados, mais se garantia a sensação da

[...] origem e a estabilidade, bem como a largueza do tempo e do espaço de um mundo que se transformava rapidamente e era vivido como transitório, desenraizador e instável. E o monumento por excelência para a admiração oitocentista pela antiguidade clássica e pré-histórica era a arquitetura.¹⁷⁴

Foi nesse momento de grandes transformações na sociedade que Baudelaire reintroduziu a palavra "moderno".¹⁷⁵ Ele entendia que modernidade era "o efêmero, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é eterna e

¹⁷¹ POULOT, 2000, p. 79.

¹⁷² MOMIGLIANO, 1984.

¹⁷³ HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano/MAM, 2000. p. 53.

¹⁷⁴ Idem, ibidem.

imutável”.¹⁷⁶ Berman propõe três fases de desenvolvimento da vida moderna: do início do século XVI até o fim do século XVIII, da Revolução Francesa ao século XIX e, finalmente, o século XX. A vida moderna foi alimentada por várias fontes: as descobertas das ciências físicas, a industrialização da produção, o rápido crescimento urbano, a explosão demográfica, a comunicação de massas, os estados nacionais poderosos, movimentos sociais de massa e de nações, um mercado capitalista mundial. Esse processo provocou a criação de novos ambientes humanos e a destruição dos antigos.

A relação com o passado foi um contraponto necessário para que o moderno se desenvolvesse, pois “os modernistas não podem jamais romper com o passado: precisam continuar para sempre assaltados por ele, desenterrando seus fantasmas, recriando-o à medida que refazem seu mundo e a si próprios”.¹⁷⁷ No âmbito da vida urbana, Berman destaca o *boulevard* parisiense, implantado por Haussmann em substituição às ruas medievais da Paris antiga, como a invenção mais decisiva para a modernização da cidade tradicional.¹⁷⁸

Haussmann, ao contrário das propostas de Le Corbusier para a mesma cidade, no século seguinte, não teorizou sobre as intervenções urbanas. Autorizou a demolição tanto de casas insalubres quanto de monumentos medievais e provocou protestos de intelectuais como Vitor Hugo, que escreveu *Guerre aux démolisseurs*. Contudo, Haussmann não era um demolidor iconoclasta. “Ele se apresenta como sensível aos monumentos do passado, e o provará em 1879 ao intervir, inutilmente, pela conservação das Tuileries”.¹⁷⁹ Assim, em um momento-chave para a modernidade, a dicotomia entre preservar e demolir se apresentou novamente.

O processo de ruptura com a tradição forneceu possibilidades infinitas de artistas se manifestarem criticamente e de construir novos

¹⁷⁵ SEGAWA, Hugo. O fio de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). **Lucio Costa: um modo de ser moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 41-45. O autor lembra a obra de Baudelaire *Le peintre de la vie moderne*, de 1863.

¹⁷⁶ BAUDELAIRE apud BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 130.

¹⁷⁷ BERMAN, 1986, p. 329.

¹⁷⁸ Haussmann foi prefeito de Paris entre 1853 e 1870, período em que mudou a fisionomia do antigo centro da cidade. CARS, Jean des; PINON, Pierre. **Paris, Haussmann: Le Paris d'Haussmann**. Paris: Ed. Du Pavillon de L'Arsenal; Picard, 1991.

¹⁷⁹ CARS; PINON, 1991. Tradução nossa.

caminhos de expressão. Na arquitetura, as vertentes do historicismo vigente se mostraram limitadas para atender à diversidade de programas arquitetônicos, e a fórmula acabou se esgotando. Segundo Gombrich, "depois das especificações preenchidas, encarregava-se o arquiteto de acrescentar uma fachada em estilo gótico, ou de converter o edifício num arremedo de castelo normando, palácio renascentista ou mesmo mesquita oriental".¹⁸⁰ Contudo, o historicismo não olhava só para o passado. Procurava incorporar novos materiais e novas técnicas atualizadas.¹⁸¹

Em busca de novos caminhos, a arquitetura, mais do que as outras artes, experimentou novos tipos de materiais e novas expressões formais que logo levariam à formulação de uma arte nova. Agregado ao avanço da química e da física, à evolução da arqueologia e da história da arte, a restauração começou a delinear-se como disciplina autônoma.¹⁸² Choay lembra que *stauro*, em grego, significa o lugar fundacional de uma estrutura, assim como a fundação estrutural em si.¹⁸³ A restauração é a disciplina que individualiza e legitima o modo de intervenção sobre os bens patrimoniais, que são continuamente sujeitos a diversos tipos de deterioração, pela ação humana, pelo clima, por riscos naturais. Tem por finalidade a conservação de sua integridade para as futuras gerações.

O paradoxo com o qual o restaurador se defronta, no caso dos bens arquitetônicos, é o de buscar a recuperação de um edifício, parcialmente comprometido em seus elementos físicos, sabendo de antemão que há uma impossibilidade técnica, e, em alguns casos, ética, de resgatá-lo exatamente como foi no passado. Cabe aqui retomar o pensamento de Ricoeur, quando ele diz que a glória da arquitetura é "tornar presente não aquilo que não é mais, mas aquilo que foi, através do que não é mais".¹⁸⁴ Pode-se fazer uma relação desse pensamento com a noção de "dialética da paralisação" proposta por Benjamin, segundo Pesavento:

¹⁸⁰ GOMBRICH, 1996, p. 499. A opinião do autor demonstra o preconceito em relação à arquitetura historicista que é assumida pelos arquitetos modernos, inclusive no Brasil, como será visto no capítulo 3.

¹⁸¹ TAFURI, 1988.

¹⁸² CHOAY, 1992a.

¹⁸³ Idem, 1997.

¹⁸⁴ RICOEUR, 1998, p. 44.

As imagens construídas no passado não pertencem a uma época já vivida; elas podem e se tornam legíveis num outro tempo, quando se estabelece a sincronia e a recognoscibilidade. É neste momento, em que passado e presente se juntam em constelação, em que o “tempo de agora” se vê nas imagens do passado, que se constrói o que Benjamin chamou de “dialética da paralisação”. É a partir destas imagens dialéticas que condensam uma época, destas imagens que resgatam toda uma temporalidade passada, que Walter Benjamin joga com a dimensão do futuro, inscrevendo a utopia, a redenção e o sonho no domínio dos possíveis.¹⁸⁵

Assim, a um objeto banal se opõe, no imaginário social, um objeto que não apenas envelhece como os demais, mas se torna antigo, portador do valor de antiguidade postulado por Riegl. Ele é investido do privilégio da conservação e da restauração. Além do imaginário social, também ao mercado interessa a distinção entre velho e antigo, pois este último agrega valor no caso dos bens móveis. O campo da restauração é complexo, controvertido, possui uma dose significativa de subjetividade, e, em que pese as cartas e teorias internacionalmente aceitas, distintas orientações conceituais e metodológicas podem ser identificadas até hoje. Centenas de arquitetos, historiadores, arqueólogos e artistas participaram e participam da construção dos critérios e das teorias de restauração ao longo do tempo.

No caso de bens arquitetônicos, por meio da execução de um projeto específico destinado a conservar, restaurar, etc., concretiza-se uma determinada representação do passado. Para iniciar o processo, é necessário estudar a trajetória do bem edificado e entender sua configuração, verificar os valores, diagnosticar os problemas e definir os conceitos e critérios em relação ao mesmo. Quem se ocupa do tema sabe que não há homogeneidade conceitual. Ao longo do tempo, os métodos, critérios e princípios da restauração obedeceram a esferas diversas e, algumas vezes, até antagônicas.

A partir do século XIX, começa a constituir-se um acúmulo de reflexões críticas sobre a restauração. Torna-se importante apresentar, em linhas gerais, a evolução das mesmas para identificar os critérios utilizados, no século XX, tanto no Brasil quanto no Rio Grande do Sul, em relação aos bens tombados. Embora haja intervenções pontuais anteriores, como as realizadas

¹⁸⁵ PESAVENTO, 1989, p. 38.

por Valadier em Roma e outras já citadas,¹⁸⁶ pode-se iniciar a trajetória da restauração, enquanto política pública estatal continuada, com o objetivo de preservar um bem de valor coletivo, no Segundo Império na França.

Foi criada, nessa época, a Inspetoria Geral dos Monumentos Históricos.¹⁸⁷ Tinha a finalidade de estabelecer critérios e dirigir as obras de intervenção nos monumentos nacionais. O primeiro inspetor, em 1830, foi Ludovic Vitet, o qual estabeleceu como critério geral que "o ato de restaurar [...] implica não inovar, ainda que seja para completar ou embelezar".¹⁸⁸ Foi sucedido por Prósper Merimée, que admitia que fosse reconstruído "apenas aquilo que fosse seguro que havia existido".¹⁸⁹

Viollet-le-Duc (1814 -1879) passou a fazer parte da equipe da Inspetoria Geral e consolidou a restauração estilística. Para ele, estilo era a manifestação de um ideal que se baseava em um princípio.¹⁹⁰ Aliava a unidade formal, a coerência estrutural e o emprego de técnicas artesanais, fazendo com que a restauração obtivesse "uma importante coerência arquitetônica por sua *autenticidade construtiva*".¹⁹¹ Ao trabalhar com o gótico das catedrais francesas, Viollet entendeu que seria possível refazer uma obra incompleta ou deteriorada, já que as partes remanescentes permitiriam encontrar as faltantes devido à coerência que a obra apresentava na sua totalidade.¹⁹²

Sua definição de que "restaurar um edifício não é só preservá-lo, repará-lo, remodelá-lo, é restabelecê-lo em um estado que pode jamais ter

¹⁸⁶ Soluções aplicadas por Valadier na restauração do Templo Rotondo, em Roma, como a cobertura em forma de cone para proteger o conjunto, foram consideradas eficazes e mantidas, com melhoramentos em nova restauração realizada em 1996. Cf.: ANGELILLO, Antonio. Archeologia, conservazione, restauro: restauro e ripristino della copertura dei Tempio Rotondo al Foro Boário a Roma. **Casabella**, Milano, n. 636, p. 4-6, giugl./ag. 1996. A restauração que Valadier realizou, em 1820, do lado ocidental do Coliseu, bem como do Arco de Tito, prenunciam o restauro crítico do século XX na Itália. Cf.: GRASSI, Giorgio. A proposta di Sagunto: intervento al seminario Teatros Romanos di Hispania. **Casabella**, Milano, n. 636, p. 58-63, lug.-ago. 1996.

¹⁸⁷ JOKILEHTO, 1999. Ver também sobre a geração de 1830: POULOT, Dominique. Museu, nação e patrimônio. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah F.; TOSTES, Vera Lúcia (Ed.). **História representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p. 25-62.

¹⁸⁸ CAPITEL, Antón. **Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración**. Madrid: Alianza, 1992. p. 18. Tradução nossa.

¹⁸⁹ Idem, ibidem, p. 18. Tradução nossa.

¹⁹⁰ JOKILEHTO, op. cit.

¹⁹¹ CAPITEL, 1992, p. 28. Grifo do autor. Tradução nossa.

¹⁹² MIDANT, Jean-Paul. **Au Moyen Age avec Viollet-Le-Duc**. Paris: Parangon, 2001.

existido a um momento dado",¹⁹³ admitia a substituição de elementos originais por outros novos, bem como a introdução de equipamentos que visassem à utilização mais adequada do edifício aos requisitos da vida na época. Buscava restabelecer o que seria a configuração original da arquitetura, mesmo quando a intertextualidade representada pela relação com o contexto existente fosse suprimida.

Do ponto de vista urbano, grandes catedrais, como Notre-Dame, foram restauradas e isoladas de seu entorno urbano. Conforme Vara, quando "se restaura o monumento segundo as pautas da 'restauração estilística', a arquitetura menor é demolida e o monumento se coloca em um contexto "moderno e higiênico".¹⁹⁴ Busca-se a imagem visual do monumento isolado, e não o documento representado pelo mesmo inserido no contexto urbano. Com outras motivações, muitos arquitetos modernos fizeram o mesmo no século XX.

Viollet-le-Duc "tem a nostalgia do futuro, não aquela do passado".¹⁹⁵ Buscava novas formas de expressão para as técnicas modernas que estavam surgindo na época.¹⁹⁶ Seu pensamento em relação à restauração e às novas construções era possível como decorrência do historicismo vigente. Admitia que, se o arquiteto tivesse que refazer a cobertura de um edifício antigo, deveria utilizar estrutura de ferro e não de madeira, para evitar o risco de incêndio, mesmo que os mestres de obra medievais nunca tivessem utilizado tal solução.¹⁹⁷ A linguagem arquitetônica almejada, contudo, era a da época da construção original, buscando a sua unidade. Ele defendia que cada estilo pertencia a uma determinada época. Assim, não admitia deixar as marcas da arquitetura contemporânea nas edificações antigas para não interferir no estilo original, ao contrário do que, no século XX, vão preconizar os critérios internacionais de restauração.

Profundo conhecedor do gótico, que considerava o estilo nacional francês, Viollet estabeleceu tipologias e instituiu nas edificações restauradas uma função didática. A Antiguidade clássica deixou de ser a única referência

¹⁹³ PEVSNER, Nikolaus. Ruskin and Viollet-le-Duc. **Architectural Design Profile**, London, 1980. p. 52. Tradução nossa.

¹⁹⁴ GONZÁLES-VARA, 2003, p. 354. Tradução nossa.

¹⁹⁵ CHOAY, 1999a, p. 121.

¹⁹⁶ HEARN, M. F. **The architectural theory of Viollet-le-Duc: reading and commentary**. 3. ed. Cambridge: The MIT Press, 1995.

¹⁹⁷ CAPITEL, 1992.

das práticas arquitetônicas a partir dessa redescoberta da arquitetura da Idade Média.¹⁹⁸ As restaurações propostas por Viollet foram criticadas por razões arqueológicas, acusadas de mistificadoras do passado por restabelecer a imagem como representação dos monumentos. Há que se considerar as distintas fases de durabilidade entre as partes do edifício, pois Viollet partia das partes existentes originais, minuciosamente estudadas, para propor suas restaurações. Ao fim, projetava as partes faltantes, provavelmente as mais frágeis das edificações, de forma harmoniosa.

Seus preceitos dominaram a prática da restauração e foram consagrados em muitos países. Contudo, o efeito negativo foi que, sem o conhecimento e as análises profundas do mestre, a escola se banalizou como produtora de *falsos históricos* em todo o mundo. As restaurações "em estilo" passaram a utilizar as facilidades técnicas disponíveis no mercado atual e a copiar apenas a linguagem ornamental. Nas cópias malfeitas, a cenografia do pastiche se tornou o limite da atitude vulgarizada em relação ao passado.

Na Inglaterra, que havia precedido a França nas discussões sobre o tema, dois nomes se destacaram: John Ruskin e William Morris. Ruskin (1819-1900) era defensor da autenticidade histórica mais do que da autenticidade arquitetônica. Estabeleceu uma analogia com a biologia, ao comparar a vida de um edifício à vida de um ser vivo, quando ao nascimento se sucede um tempo de vida e por fim a morte inevitável. Para ele, a conservação da arquitetura herdada era a única forma possível de sobrevivência das edificações antigas evitando-se, com isso, a restauração, no que estava perfeitamente certo. Sobre o patrimônio, dizia: "Tomai, atentamente cuidado, com os vossos monumentos, e não tereis nenhuma necessidade de restaurá-los".¹⁹⁹ Afirmava que ninguém compreendia o significado da restauração de um monumento.

Ela significa a mais total destruição que um edifício possa sofrer: uma destruição no fim da qual não resta nem ao menos um resto autêntico a ser recolhido, uma destruição acompanhada da falsa descrição da coisa que destruímos. Não nos enganemos numa questão tão

¹⁹⁸ SEITZ, Frédéric. Architectes et patrimoine. In: ANDRIEUX, Jean-Yves (Org.). **Patrimoine & société**. Rennes: Presses Universitaires, 1998. p. 165-174.

¹⁹⁹ RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, 1996. p. 27. (Pretextos, 2).

importante: é impossível em arquitetura restaurar; como é impossível ressuscitar os mortos.²⁰⁰

Ruskin considerava o valor documental como o maior valor a ser preservado em um monumento. Desqualificou a restauração estilística e alertou para a inutilidade da busca do estado original – irremediavelmente perdido no transcurso do tempo. Em sua apreciação para um monumento em estado de arruinamento, dizia que é preferível o desaparecimento à mistificação histórica: "talvez uma outra época possa produzir um outro espírito, e então se tratará de um novo edifício".²⁰¹

A preservação da pátina que atesta a passagem do tempo é defendida pelo autor, assim como a valorização do trabalho artesanal, coerente com sua visão romântica sobre o tema. Os monumentos podem envelhecer, guardar as marcas do tempo e incorporá-las a sua história. O tempo, para ele, conferia caráter à arquitetura, sendo que a restauração, ao tentar abolir o tempo transcorrido, criaria uma falsidade histórica. Uma aproximação com esse pensamento viria a ser apresentada, no século XX, por Cesare Brandi.

Ruskin e seu contemporâneo William Morris defendiam um retorno às formas góticas da Idade Média, bem como a sua estrutura econômica e social, na qual os artesãos supostamente trabalhavam com consciência e satisfação. Morris iria ser o iniciador do Movimento *Arts and Crafts* – um dos pioneiros do desenho moderno, com base na crença de que a concepção e execução de uma obra de arte ou artesanato não deveriam estar dissociadas.²⁰² Essa época propiciou uma mudança sobre as idéias de arte e do papel dos artistas na sociedade, pois passou a constituir-se um mercado de arte que a estabelece como mercadoria.²⁰³

A partir das teorizações dos teóricos pioneiros - uma romântica, glorificando o antigo, e outra defendendo a prevalência do presente sobre o passado, houve uma reflexão crítica sobre os conceitos e as práticas da restauração nas últimas décadas do século XIX. Camillo Boito (1836-1914)

²⁰⁰ RUSKIN, 1996, p. 31.

²⁰¹ Idem, ibidem. p. 25.

²⁰² PEVSNER, Nikolaus. **Pioneiros del diseño moderno**: de William Morris a Walter Gropius. Buenos Aires: Infinito, 1972.

²⁰³ BOURDIEU, 1992.

defendia um equilíbrio nas ações de restauração e estabeleceu princípios que se valeram dos preceitos antagônicos de Ruskin e Viollet-le-Duc. Ao primeiro, ele deveu sua concepção sobre a importância da conservação dos monumentos, baseada na noção de autenticidade, e, como o segundo, sustentou a prevalência do presente sobre o passado.

Boito inaugurou a chamada restauração filológica, devido à aproximação com os métodos da lingüística. Um monumento, nesse sentido, é considerado um documento que porta uma mensagem, como um texto. As contribuições de diversos períodos ao monumento deveriam ser respeitadas como testemunhos de sua história.²⁰⁴ Esse era ainda um pensamento característico do ecletismo do final do século XIX, que admitia a coexistência de elementos representativos de diferentes épocas.

Boito estabeleceu vários princípios a serem observados em um trabalho de restauração: a ênfase no fato de que um monumento é um documento e, como tal, deve ser consolidado antes que reparado, e reparado antes que restaurado, ou seja, a restauração é a última alternativa para a preservação de um bem para o futuro; os acréscimos e as renovações devem ser evitados; os complementos devem ser diferentes do original; as obras de consolidação devem limitar-se ao mínimo necessário; as contribuições das diferentes fases do monumento devem ser respeitadas; a documentação das obras deve ser realizada antes, durante e depois de sua execução.²⁰⁵

No que se refere à diferenciação entre os novos elementos e os antigos, e que ainda hoje são utilizados, Boito sugeria a distinção por meio dos materiais ou do estilo, da simplificação das linhas de ornamentação, da colocação da data da restauração nos elementos novos, da exposição das partes removidas em local próximo, bem como de fotos e descrições, divulgação em publicações e colocação de placa com a memória da restauração no monumento. Em todos os casos, o seu princípio norteador é o da menor intervenção possível.

Ele dividiu a restauração em três tipos: restauração arqueológica – relacionada à conservação de ruínas; restauração pitoresca – a ser aplicada

²⁰⁴ JOKILEHTO, 1999.

²⁰⁵ KÜHL, Beatriz M. Os restauradores e o pensamento de Camilo Boito sobre a restauração. In: BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Cotia, SP: Ateliê, 2002. p. 9-28.

em edificações medievais, que concentra sua ação sobre a estrutura da edificação e não intervém na ornamentação nem na estatuária, mantendo o aspecto original; e restauração arquitetônica, para as obras clássicas e do barroco, que leva em conta a totalidade da edificação. Alguns conceitos consagrados por Boito permanecem atuais: respeito pela autenticidade, reversibilidade e distinção entre o novo e o original, embora de maneira neutra.

É interessante comparar os ofícios do historiador e do arquiteto sob o ponto de vista da reversibilidade: "se o historiador elabora suas 'criações' independentemente dos documentos que usa mantidos intangíveis, o arquiteto, ao contrário, trabalha sobre o próprio 'documento' que pretende preservar".²⁰⁶ Um historiador, ao interpretar um texto ou uma iconografia, não apaga as informações reescrevendo, sobre os documentos, a sua interpretação dos fatos. Ao contrário, deixa o documento sem interferências, com a certeza de que poderá ser lido de uma maneira diferente, por outro historiador, em outro tempo.

Se fizermos uma analogia com a arquitetura, as intervenções de cada época, ao priorizarem a preservação da forma da edificação e a reversibilidade das mesmas, isto é, se as intervenções puderem ser retiradas sem danos à edificação, esta poderá ser objeto de nova proposta. Assim, poderá adquirir novos significados para a sociedade em outros tempos.

Os postulados de Boito foram apresentados no Congresso de Arquitetos e Engenheiros Civis de Roma, em 1883, e são considerados como a base da primeira Carta de Restauro da Itália.²⁰⁷ É criticado por muitos arquitetos, como Marconi e Carbonara,²⁰⁸ pela defesa da neutralidade na relação com o antigo, o que levou a conservações passivas. A partir da proposta da mínima interferência, e para evitar equívocos, houve uma ênfase em conservar tudo, e da forma mais neutra possível, o que acaba restringindo a atuação do arquiteto enquanto criador.

Contudo, os critérios de Boito admitem ampla gama de interpretações. Podem-se observar muitas obras, na Itália, cujos princípios

²⁰⁶ DOURADO, 1998, p. 48.

²⁰⁷ CAPITEL, 1992; JOKILEHTO, 1999; KÜHL, 2002.

²⁰⁸ MARCONI, Paolo. **Matéria e significado**: la questione del restauro architettonico. 2. ed. Roma: Laterza, 2003.; CARBONARA, Giovanni. **La reintegrazione dell'immagine**: problemi di restauro dei monumenti. Roma: Bulzoni, 1976.

utilizados são creditados a ele, onde um enorme contraste entre os materiais originais e aqueles colocados posteriormente não permitem uma leitura clara dos elementos restaurados. É o caso das numerosas colunas de mármore branco dos antigos templos, onde foram inseridos tijolos aparentes para substituir as peças faltantes, fazendo com que estes chamem mais atenção que as colunas como um elemento unitário.

Boito ressaltou que conservar e restaurar são coisas diferentes e não só isso: "uma é o contrário da outra".²⁰⁹ Mas esses conceitos podem variar dependendo do autor, de seu tempo e do lugar onde se encontra. Segundo Guillaume, "conservar é lutar contra o tempo", buscar proteger qualquer objeto aos efeitos cotidianos da destruição, da perda ou do esquecimento²¹⁰ Pode-se entender conservação como uma restauração preventiva ou associada a ações de caráter específico, como se verá adiante. Com a ampliação das discussões sobre o tema, ampliaram-se também o número e a diversidade de profissionais envolvidos com o mesmo. Relacionando ao pensamento de Bourdieu, em meados do século XIX, pode-se identificar o início da formação de um campo do patrimônio:

Pode-se medir o grau de autonomia de um campo de produção erudita com base no poder que dispõe para definir as normas de sua produção, os critérios de avaliação de seus produtos e, portanto, para retraduzir e reinterpretar todas as determinações externas de acordo com seus princípios próprios de funcionamento.²¹¹

Esse campo tem a seu encargo a escolha e a consagração dos bens legados pelo passado, que passam a tornar-se objetos de percepção diferenciados no cotidiano, com presença garantida no imaginário social. É

²⁰⁹ BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Cotia: Ateliê Ed., 2002. p. 37.

²¹⁰ GUILLAUME, Marc. **La politique du patrimoine**. Paris: Galilée, 1980. p. 21. Tradução nossa.

²¹¹ BOURDIEU, 1992, p.106. Essa abordagem já foi sugerida por LEWGOY, Bernardo. **A invenção de um patrimônio**: um estudo sobre as repercussões sociais do processo de tombamento e preservação de 48 casas em Antônio Prado - RS. Porto Alegre: UFRGS, 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia)- Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992., e reafirmada por GIOVANAZ, Marlise. **Lugares de história**: a preservação patrimonial na cidade de Porto Alegre (1960-1979). Porto Alegre: UFRGS, 1999. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

também responsável pela conservação e restauração dos bens simbólicos, estabelecendo o que o autor denomina de "estrutura das relações de força simbólica", que se exprime por uma hierarquia dos setores envolvidos no tema, como institutos, museus, etc. Legitima as competências por meio de restauradores, conservadores, museólogos, especialistas, enfim. Depois de quase dois séculos de desenvolvimento no Ocidente, a preservação se tornou "um vasto conjunto de ideologias, de instituições e de técnicas, uma verdadeira política",²¹² sob a responsabilidade do Estado. Conforme Leniaud, hoje

[...] uma elite esclarecida de funcionários administrativos, técnicos e científicos decide em nome de todos o que convém aos usuários. É ela que decide os grandes eixos da política do patrimônio, assim como as campanhas temáticas de proteção, as leis de programa versando sobre a restauração dos monumentos, a direção dos trabalhos arqueológicos, a organização do inventário das riquezas artísticas do país.²¹³

O autor alerta para uma tecnocracia que, além de emperrar o processo de renovação da memória, exerce uma centralização baseada na legitimação da especialidade. A restauração enquanto disciplina ajudou a delimitar esse campo da preservação. Berducou observa que, em países de tradição latina, a tendência é a de manter vivo o conceito de restauração, atualizando-o permanentemente.²¹⁴ A conservação adquire, então, o significado de uma operação destinada a prolongar a vida de um bem patrimonial pelo maior tempo possível, através da prevenção.

Nos países anglo-saxões, conservação é um termo mais genérico, que designa a série de ações técnicas sobre um objeto e seu entorno e inclui a restauração. Assim, esta última passa a ter um significado restrito de intervenção sobre o que subsiste num objeto. Ressalta Papi que os efeitos produzidos pela restauração, mesmo que restritos, são importantes, pois

²¹² GUILLAUME, 1980, p. 113. Tradução nossa.

²¹³ LENIAUD, Jean-Michel. La mauvaise conscience patrimoniale. *Le Débat*, Paris, n. 78, p. 168-178, jan./fev. 1994. p. 171.

²¹⁴ BERDUCOU, Marie. Introduction to archaeological conservation. In: PRICE, 1996, p. 248-259.

afetam a essência e a aparência dos bens, podendo ter efeitos sobre sua existência e valorização no futuro.²¹⁵

Como o tema da tese se refere ao Brasil, onde os conceitos de preservação e restauração foram assimilados principalmente da França e da Itália, vai ser adotada aqui a seguinte distinção: a conservação se entende como uma ação de controle físico sobre os bens patrimoniais, visando a sua continuidade pela manutenção constante, enquanto a restauração vai adquirir conceituações diversas ao longo do tempo, que serão vistas a seguir.

A restauração científica teve em Gustavo Giovannoni (1873-1947) seu maior expoente. Ele ampliou a noção de monumento para qualquer obra representativa da evolução humana, inclusive a arquitetura "menor" (doméstica, cotidiana), que passou a constituir uma nova categoria de monumento – o conjunto urbano antigo. Instituiu, assim, a doutrina da conservação e da restauração do patrimônio urbano. Giovannoni partia do princípio de que o patrimônio urbano antigo não deveria ser relegado às funções de museu, pois é um tecido vivo e que poderia ser utilizado para usos contemporâneos, desde que sua nova destinação fosse compatível com a morfologia existente. Deveria ser integrado ao planejamento urbano da cidade como um todo, garantindo o caráter social. Esse pensamento é perfeitamente atual.

Giovannoni aplicou os princípios básicos de Boito aos núcleos urbanos, estabelecendo que as edificações construídas ao longo do tempo deveriam ser mantidas. As intervenções respeitariam a escala e a morfologia e manteriam os aportes originais. As novas edificações deveriam apresentar linguagem contemporânea, diferenciando-se das originais. Giovannoni ensinou também a não ver os monumentos como objetos isolados, pois percebeu a relação essencial entre os mesmos e os seus entornos construídos. Com isso, estabeleceu parâmetros para a intertextualidade. É interessante observar que esses postulados, embora aceitos internacionalmente, foram alterados, após a Segunda Guerra Mundial, quando várias cidades européias foram reconstruídas após terem sido arrasadas por bombardeios.

²¹⁵ PAPI, 1998.

Em vez de restaurar os edifícios e os espaços urbanos que apresentavam condições para tal, ou de construir os setores arrasados por meio de novas edificações com uma linguagem arquitetônica contemporânea, os governos e as sociedades européias optaram por reconstruir suas referências urbanas com a mesma forma e o mesmo caráter precedente. Escolheram, assim, a imagem transmitida pela arquitetura como representação do seu passado.

A configuração dos espaços urbanos existentes antes da Guerra suprimiu, na maioria das vezes, as marcas da destruição carimbadas nas edificações. Poder-se-ia precisar o conceito de caráter aqui implicado, relacionando ao caráter distintivo, pois se aproxima do desejo de reconstruir a fisionomia e a identidade específicas dos núcleos urbanos destruídos. Esse fato expõe a forte ligação existente entre identidade e patrimônio. E leva, como no caso de Varsóvia, a questionar a condição de estar, hoje, em frente à mesma cidade ou "frente a outra cidade que é cópia de um arquétipo desaparecido?"²¹⁶

Na Polônia, em 1939, o inventário de Varsóvia havia identificado 800 edificações monumentais. No final da Guerra, 700 não mais existiam. O Castelo Real foi destruído aos poucos e finalmente dinamitado, em 1944, como símbolo de um Estado vencido.²¹⁷ Foi posteriormente reconstruído, como dezenas de outros bens. Janowska designa isso como restituição, cujo conceito vem da fotogrametria, porque se tratou de recompor uma imagem visual.²¹⁸ "Se trata certamente de uma cópia da metade do século XX, mas que respeita fielmente a forma".²¹⁹ As reconstruções remetem ao desejo de um olhar atual sobre uma forma que se perdeu no passado ou, às vezes, em período recente. Varsóvia é um caso emblemático que deve ser analisado com cuidado, mesmo porque explicita o processo de reconstrução aos visitantes.

²¹⁶ SANPAOLESI, 1990. p. 215. Tradução nossa. Nem todas as cidades optaram pela reconstrução de seu patrimônio, conforme assinala o autor, ao citar o caso de Rotterdam.

²¹⁷ GIEYSZTUR, Aleksander. La reconstruction polonaise d'après guerre: les cas de Varsovie et de Gdansk. In: LE GOFF, Jacques (Dir). **Patrimoine et Passions identitaires**. Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 303-309.

²¹⁸ JANOWSKA, Anna. Castelo Reale di Varsavia: monumento di storia e cultura nazionale. In: ITÁLIA. Soprintendenza Archeologica per il Lazio; MEXICO. UNAM. **La restauración em Itália, il restauro in Messico**. Roma: Soprintendenza Archeologica per il Lazio; México; UNAM, Facultad de Arquitectura, 1992. p. 79-91.

²¹⁹ GIEYSZTUR, 1997, p.306. Tradução nossa.

Já outros lugares escondem o fato. Quem visita muitos centros históricos europeus não é informado de que se trata de edificações recentemente refeitas. O que importa, nesses casos, é a imagem como representação do passado reconstruída por meio dos cenários fundamentais para manter referências de identidade. Perdem relevância os documentos representados pelas edificações autênticas de diversas épocas que foram criminosamente bombardeadas e cujas marcas devem ser apagadas como forma de superação. As reconstruções do pós-Guerra são emblemáticas na trajetória da preservação. Mostram que há outros critérios, além dos técnicos, que incidem em determinadas decisões. As destruições maciças dos centros históricos europeus levaram a reconstruções igualmente maciças do patrimônio edificado e trouxeram à luz a importância do mesmo para as identidades nacionais.

Giovannoni propôs uma classificação de dois tipos de monumentos: monumentos mortos, arqueológicos, que não são passíveis de reutilização, como no caso das ruínas, e monumentos vivos, que podem ser reutilizados. Estabeleceu cinco tipos de restauração: a recomposição ou "anastilose", que consiste em desmontar e remontar uma estrutura na posição original; a consolidação, na qual se evita a ruína de uma estrutura através de um reforço; a liberação, que consiste em remover as partes superiores para deixar à mostra os níveis inferiores com maior valor; a complementação, que permite refazer partes faltantes devido a necessidades estruturais ou de utilização (em caso de terremotos, por exemplo); e a renovação, que introduz modificações com menor grau de intervenção possível, para possibilitar a reutilização do espaço (como a introdução de sanitários).

O primeiro pressuposto para a restauração é o reconhecimento do valor de um objeto, e essa valoração, que distingue uma obra de arte de um objeto manufaturado qualquer, é o ponto de partida da teoria de Cesare Brandi (1906-1988).²²⁰ Ele estabeleceu a restauração crítica ao definir que as intervenções sobre as preexistências constituem um ato crítico consciente e fruto de um processo criativo, o que poderia dar origem a configurações diversas das intervenções. As obras passíveis de restauração são aquelas em

²²⁰ BRANDI, Cesare. **Teoria de la restauración**. 2. ed. Madrid: Alianza Forma, 2002.

que existe uma "unidade possível" em seus fragmentos, sendo que o trabalho do restaurador deve terminar quando começa a hipótese. Pela importância da sua teoria nas restaurações contemporâneas, é necessário estudá-la com mais detalhes.

Segundo Brandi, a obra de arte condiciona a restauração, e não o contrário, pois não há fórmulas prontas ou universais quanto à restauração que possam ser utilizadas em qualquer caso, indistintamente. Pelo contrário, *cada caso é um caso*, seja pelo conceito de obra de arte como um objeto único, seja pela singularidade dos fatos históricos que nela estão contidos. Cada bem a ser restaurado apresenta condições específicas que levam à tomada de decisões específicas, condicionando, assim, o tipo de intervenção a ser executada em cada caso.

O autor atribui à obra de arte duas dimensões: a instância estética, que corresponde à qualidade artística, devido a qual ela possui o atributo de obra de arte, e a instância histórica, que lhe é atribuída por ser um produto humano realizado em determinado tempo e lugar. Esse ponto apresenta concordância com os conceitos de Riegl. O reconhecimento da necessidade da restauração, em função do reconhecimento da obra de arte enquanto tal, leva a esta definição: "a restauração constitui o momento metodológico de reconhecimento da obra de arte em sua consistência física e em sua dupla polaridade estética e histórica, com vistas a sua transmissão ao futuro".²²¹

A consistência física da obra de arte deve ter necessariamente prioridade na intervenção, porque representa o lugar, a manifestação da imagem visual e assegura sua transmissão ao futuro. Imagem significa, nesse caso, o testemunho de um determinado tempo e lugar de uma determinada manifestação artística. Assim, "só se restaura a matéria da obra de arte".²²² Entende-se que os suportes físicos que garantem a transmissão da imagem são inerentes a ela. Nos casos em que as condições da obra de arte exijam o sacrifício de uma parte da consistência material, a intervenção deverá ser realizada segundo a exigência da instância estética, porque a singularidade da obra de arte depende de sua condição artística. Uma vez perdida a condição artística, restará só uma relíquia.

²²¹ BRANDI, 2002, p. 15. Tradução nossa.

²²² Idem, ibidem, p. 16.

Segundo a instância histórica, Brandi defende que deve ser levado em conta que a obra de arte possui uma dupla historicidade: a primeira coincide com o ato de criação, que remete a um artista, a um determinado tempo e lugar, e uma segunda historicidade, que vem da percepção atual, que faz referência ao tempo e ao lugar onde a obra se encontra nesse momento. O período intermediário entre os dois momentos, aquele em que a obra foi criada e o atual, é permeado por vários outros presentes históricos que já são passados, mas que podem ter deixado marcas na obra de arte. A instância histórica se refere às duas historicidades, sendo que o tensionamento entre as mesmas representa a dialética da restauração.

Um segundo princípio estabelece que a restauração "deve se dirigir ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sempre que isso seja possível sem cometer uma falsificação histórica e sem apagar marca alguma do transcurso da obra de arte através do tempo".²²³ Riegl também postulava que, segundo as exigências do valor histórico, o monumento deveria ser conservado no estado presente, mas sem os sintomas de degradação que seriam materializados por meio da pátina.

Em relação às ruínas – artefatos que são testemunhos de um tempo humano, ainda que tenham um aspecto bastante diferente do que tinham primitivamente, como no sítio arqueológico de São Miguel Arcanjo, só é admissível a consolidação e a conservação do estado atual. Ou seja, não se pode modificar a configuração presente. Sempre há uma tentação, fomentada pelo senso comum, de reconstruir a forma original de uma ruína, de recompor sua suposta imagem visual, falsificando o documento, pois não basta saber como era a edificação anteriormente, mesmo com documentação detalhada. A reconstrução do seu aspecto original, que produziria uma cópia, é inadmissível em matéria de restauração, segundo Brandi.

Sob o ponto de vista histórico, as adições sofridas por uma obra de arte são novos testemunhos do fazer humano e, portanto, da história. Sua eliminação destrói um documento. Assim, o normal é a manutenção do acréscimo, e o excepcional, sua eliminação, que, quando ocorrer, deverá deixar marcas na obra. O autor esclarece a diferença entre um acréscimo, que

²²³ BRANDI, 2002, p. 17.

completa ou amplia uma obra, e uma reconstrução, que tenta conformar novamente a obra como um todo e intervir no processo criativo de maneira análoga à original, abolindo ao mínimo o intervalo de tempo que separa esses dois momentos. O acréscimo e a reconstrução são mais aceitáveis quanto mais buscarem constituir uma unidade nova diferenciada em relação à antiga, sem amalgamar as duas, segundo o autor.

Brandi ressalta que há uma alteração – a pátina, que pode ser considerada como um acréscimo, mas é difícil saber se o artista contou com o efeito da alteração do material no tempo, como acontece com as cúpulas de cobre que adquirem cor esverdeada. Do ponto de vista histórico, Brandi considera um modo de falsificar a história se os seus testemunhos são privados das marcas do tempo, o que freqüentemente ocorre nas restaurações. Muitas vezes, elas adquirem um acabamento novo muito evidente, contradizendo a antiguidade de que falava Riegl. Desde o ponto de vista histórico, a pátina é necessária.

No caso das ruínas, segundo a instância estética, será assim considerada qualquer remanescente de obra de arte que não possa ser devolvido a sua unidade potencial sem que se converta numa cópia ou falsificação de si mesma. Novamente as ruínas de São Miguel Arcanjo podem ser exemplo desse postulado, pois sua reconstrução levaria a um simulacro do que foi o antigo povo. Sob o ponto de vista da estética, invertem-se os valores com relação à instância histórica, que priorizava a conservação dos acréscimos.

Para a exigência artística da obra de arte, o acréscimo requer ser eliminado, mas, se houver conflito entre as instâncias, este será sempre determinado pela que tiver maior importância no caso. Se for eliminado, deverá ser conservado separadamente da obra, e documentado, como nos casos de supressão de adereços em imagens sacras. Brandi pergunta se, no caso do ponto de vista estético, a pátina deve ser retirada, e orienta:

[...] a matéria não poderá jamais ter preeminência sobre a imagem, no sentido de que deve desaparecer como matéria para valer unicamente como imagem. Se a matéria se impõe sobre a imagem, então a realidade da imagem ficará alterada. Portanto, desde o ponto de vista estético, a pátina é como uma imperceptível surdina instalada

sobre a matéria, que se vê constrangida a ter um papel mais modesto no seio da imagem.²²⁴

Segundo o autor, nem desde a perspectiva histórica nem desde a estética se deve legitimar a substituição da obra por uma cópia, pois esta é uma falsificação histórica e estética. A frase "como era, onde estava"²²⁵ é a negação do princípio da restauração e constitui uma afronta à história e à estética, ao considerar o tempo reversível e a obra de arte passível de ser reproduzida à vontade. Com outras palavras, concorda com Boito. Essa visão privilegia a autenticidade enquanto atributo de um bem cultural, e, portanto, confere importância ao seu valor como documento.

Aplicando a teoria à prática, Brandi desenvolveu uma técnica de restauração de pintura chamada *rigatino*, que consiste na utilização de técnica de pintura com base oposta à pintura original, ou seja, se a pintura original é a óleo se utiliza pintura a base d'água, com a qual se preenchem as lacunas fazendo alusão às formas originais que foram perdidas. Assim, restaura-se a leitura da obra como um todo, suprimindo a interferência das lacunas que destoam e que tornam a leitura fragmentada. A teoria de Brandi é consagrada internacionalmente e embasa a formação de técnicos em restauração. Contudo, embora seja referencial, pode ser criticada.

A crítica principal reside no fato de que a teoria teve em vista os bens móveis e integrados, sendo que a arquitetura e a arqueologia acabaram sendo equiparadas a eles ao utilizar os mesmos critérios. A arquitetura, segundo Marconi, é algo muito mais complexo, estruturado e vivo que uma pintura ou uma estátua.²²⁶ De fato, é detentora de uma forma que pode e deve ser vivenciada, como já foi referido outras vezes. Além disso, a arquitetura é uma representação, no espaço edificado, que pode ser comparada a uma narração, como já foi visto, e cuja inteligibilidade e inter-relações com o

²²⁴ BRANDI, 2002, p.47.

²²⁵ Idem, *ibidem*, p.49. São exemplos dessa postura o Campanário de São Marcos, totalmente reconstruído onde era e como era após desabar, em 1902. Também o *Stoa* de Atallus, na Ágora de Atenas, foi reconstruído nos anos 1950, abrigando a função de museu, que não existia na época em que foi construído. Há muitos outros exemplos que serão vistos no próximo capítulo. Ver: CIVITA, Mauro. Princípios teóricos: ética e técnica no restauro arquitetônico. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL PRESERVAÇÃO: a ética das intervenções, 1996, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: IEPHA, 1998. p. 33-41.

²²⁶ MARCONI, 2003. p. 62. Tradução nossa.

ambiente e com a sociedade abrangem muitos fatores e variam enormemente em cada caso.

Contemporâneo de Brandi, outro profissional importante da restauração é Giulio Carlo Argan (1909-1992). Um dos mais importantes historiadores da arte de século XX, Argan atuou como inspetor da *Direzione Generale delle Belle Arti*, na Itália, durante vinte anos, e redigiu, em 1939, a Lei que passou a reger a preservação do patrimônio italiano. Também foi um dos criadores do *Istituto Centrale per il Restauro* em Roma.²²⁷ Em seu livro sobre a história da arte italiana, o verbete sobre restauração explica que o conceito é entendido como um

[...] processo para a conservação ou a recuperação da condição originária de uma obra de arte deteriorada pelo tempo por agentes atmosféricos, por violações. As fases principais, a cada intervenção conservadora, são a consolidação material do objeto e a recuperação dos seus valores artísticos [...] é agora uma atividade predominantemente científica.²²⁸

Argan se refere à consolidação material do objeto, que corresponde à matéria da obra de arte sobre a qual se referia Brandi, e aos valores artísticos, sem citar os históricos. Caracterizou a restauração como uma atividade científica, que pressupõe um método de abordagem científico. Mas fez referência à condição da origem do objeto, e não à sua autenticidade, o que pode orientar as intervenções em sentidos diversos, como será visto adiante.

Retomando Brandi, o entendimento de que cada intervenção apresenta um quadro particular e único, que não pode ser generalizado, sintetiza a atitude que os restauradores devem ter ao se aproximar do objeto: uma atitude de respeito. Pressupõe conhecimentos aprofundados e que conduzam a uma solução emanada do objeto, fruto de pesquisas e diagnósticos produzidos por diversos campos de conhecimento: arqueologia, arquitetura, história, química, física, antropologia, engenharia, biologia e outros.

²²⁷ Mammí, Lorenzo. Prefácio à edição brasileira. In: ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana**: de Michelangelo ao futurismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003c. p. 9-18.

²²⁸ MASINI, 2003, p. 447.

Ou seja, o restaurador não pode ser arbitrário nas suas decisões, que, de resto, não são simples e estão sempre sujeitas à apreciação dos demais.

As situações com as quais se defrontam os restauradores, no caso dos bens edificados, tema desta tese, são muito diversificadas. Há condições específicas de cada edificação no que se refere às instâncias estética e histórica e às condições físicas da matéria com que foi construída. Pode estar inserida em um contexto urbano, no qual as especificidades contam menos e a inserção no conjunto passa a ter prevalência. Pode ser um bem arquitetônico isolado, excepcional ou não, representativo ou não; estar íntegro ou não; dispor de infra-estrutura em boas condições ou não; estar inserido em uma paisagem cultural relevante ou não; ter proteção legal, etc.

Além disso, pode ser valorizado por um segmento da sociedade, e por outros, não; podem incidir questões educativas, políticas, orçamentárias, de pertencimento e muitas outras. Portanto, em cada situação, os critérios gerais poderão incidir de maneira diferenciada, e é muito difícil, *a priori*, estabelecer leis gerais.

2.1.6 Movimento moderno: entre a preservação e a destruição

Ao longo do século XX, com os encontros internacionais que geraram cartas e documentos, os dispositivos e os critérios sobre a restauração foram se aprofundando. Cabe ressaltar a ação da UNESCO ao difundir internacionalmente as discussões sobre o tema, legitimando-as em convenções e reuniões. No entanto, uma vez mais, nota-se a ambivalência entre demolir e preservar que, no campo da arquitetura, parece ter tido um momento crucial no período de afirmação do movimento moderno. Quanto às atitudes das vanguardas modernas em relação ao passado, segundo Argan, são comuns às tendências modernistas as seguintes características:

- 1) a deliberação de fazer uma arte em conformidade com sua época e a renúncia à invocação de modelos clássicos, tanto na temática como no estilo;
- 2) o desejo de diminuir a distância entre as artes “maiores” (arquitetura, pintura e escultura) e as “aplicações” aos diversos campos da produção econômica (construção civil corrente, decoração, vestiário, etc.);
- 3) a busca de uma funcionalidade decorativa;
- 4) a aspiração a um estilo ou linguagem internacional ou européia;
- 5) o esforço em interpretar a espiritualidade que se dizia (com um pouco de

ingenuidade e um pouco de hipocrisia) inspirar e redimir o industrialismo [...]. O modernismo arquitetônico combate o ecletismo dos "estilos históricos", não só por seu falso historicismo, como também por seu caráter oficial, que implica a idéia de uma cidade representativa da autoridade do Estado (ou da Burocracia Governamental); o que ele pretende, pelo contrário, é uma cidade viva, ligada ao espírito de uma sociedade ativa e moderna.²²⁹

A leitura do texto de Argan explicita que a aversão ao ecletismo, por parte dos modernos, ocorreu de forma restrita. Mas, no senso comum, consideram-se os modernos como inimigos do passado e do contexto conformado pelas preexistências construídas. Montaner reforça esse pensamento ao dizer que, na arquitetura moderna, "a sensibilidade pelo lugar é irrelevante: todo objeto arquitetônico surge sobre uma indiscutível autonomia".²³⁰ O caso de São Miguel Arcanjo, que será analisado no próximo capítulo, é um exemplo de monumento que teve seu entorno liberado de interferências, ao gosto moderno, ressaltando-se a igreja num tabuleiro.

Continua Montaner dizendo que a Carta de Atenas "seria a máxima expressão desta corrente racionalista e tecnocrática que serviu de base para o urbanismo especulativo do capitalismo e para os tecidos residenciais sem atributos".²³¹ É um anacronismo creditar a uma Carta formulada em 1933, quando o capital imobiliário especulativo e as gestões caóticas da maioria das cidades não estavam instalados, o atributo de fonte inspiradora das distorções urbanas e não à banalização posterior de seus preceitos.

Uma análise aprofundada da Carta – um dos documentos mais importantes que define a doutrina do Movimento Moderno, resultante do CIAM - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, permite verificar um capítulo inteiro dedicado aos Centros Históricos. O assunto não era, portanto, ignorado nas discussões. Além de ressaltar as funções urbanas – habitar, trabalhar, recrear e circular –, e a afirmação da necessidade de planejar as cidades, nota-se uma preocupação respeitosa, no texto, com o patrimônio edificado:

²²⁹ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a. p.185 e 187.

²³⁰ MONTANER, Josep M. **A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona. Gustavo Gili, 2001. p. 31.

²³¹ Idem, *ibidem*, 2001, p. 36.

A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo, que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que lhe conferem sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco a sua alma. São testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, a princípio, por seu valor histórico ou sentimental, depois, porque trazem uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano. Eles fazem parte do patrimônio humano, e aqueles que os detêm ou são encarregados de sua proteção têm a responsabilidade de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta para os séculos futuros essa nobre herança.²³²

A Carta faz referência à alma da cidade e ao seu caráter. Explicita que "nem tudo o que é passado tem, por definição, direito à perenidade; convém escolher com sabedoria o que deve ser respeitado".²³³ Refere-se, basicamente, à salvaguarda de monumentos isolados ou conjuntos urbanos restritos, e não a uma visão integradora sobre os centros históricos.²³⁴ Sugere a preservação de alguns exemplares de tipologias representativas, liberando os demais para demolição, ou então partes de edificações que tenham valor, modificando-se o restante.

No início do documento, uma pergunta é crucial: "Quem fará a discriminação entre aquilo que deve subsistir e aquilo que deve desaparecer?"²³⁵ No contexto europeu do pós-Guerra, por meio da renovação urbana que abateu lugares urbanos importantes como o Mercado do Beaubourg, em Paris, e nas cidades latino-americanas pressionadas pela especulação imobiliária, as escolhas foram perversas, condenando o patrimônio edificado a uma substituição maciça.

Um exemplo emblemático de projeto urbano que mostra a relação da corrente moderna racionalista com o passado é o Plano Voisin de Le Corbusier para Paris, nos anos 1920, que previa a demolição de quarteirões urbanos centrais, mas nem tudo era destruído²³⁶ – monumentos como a Torre Eiffel, as igrejas de Notre-Dame e Sacré-Coeur, o Arco do Triunfo, além de

²³² CIAM. Carta de Atenas. In: CURY, 2004, p. 21-68. p. 52.

²³³ Idem, ibidem, p. 59.

²³⁴ LAMAS, José Ressano. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. 2. ed. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2000.

²³⁵ CIAM, op.cit. p.26.

²³⁶ TZONIS, Alexander. **Le Corbusier: the poetics of machine and metaphor**. New York: Universe, 2001.

alguns conjuntos consolidados -, seriam preservados num quadro harmonioso, no meio de um tapete liso de grama verde.²³⁷

Outro exemplo vem de Frank Lloyd Wright, arquiteto da vertente organicista, que afirmou, em palestra ministrada em Londres, que a cidade estava “senil”.²³⁸ Ele sugeriu, além de algumas melhorias, que o melhor da capital britânica fosse conservado em um grande parque verde. Assim, o modernismo foi encontrando formas de lidar com o passado, sem destruí-lo totalmente. Assumiu o valor da monumentalidade, pois só as arquiteturas excepcionais teriam direito à perenidade e domesticou-o, ao isolar os exemplares arquitetônicos monumentais no meio de parques.

A decisão de propor, ainda que parcialmente, a demolição da velha Paris, espelha as escolhas majoritárias que foram realizadas pelo Movimento Moderno. Contudo, Le Corbusier não negava indistintamente a arquitetura do passado, o que pode ser observado em seus álbuns de viagens, nos quais há esboços de edificações que vão desde o Partenon de Atenas a átrios de singelas casas rurais. A fama de iconoclasta a ele atribuída foi equivalente àquela atribuída a Haussmann.

Nas décadas seguintes, as posturas do tipo *tabula rasa* iriam encontrar opositores naquela que Montaner identifica como a terceira geração dos arquitetos modernos. É importante referir aqui outra vertente do Movimento Moderno. Trata-se do funcionalismo, no qual a compreensão de que a forma segue a função determinava que um edifício devesse ter a expressão verdadeira da sua finalidade.²³⁹ Isso terá implicações quando forem analisadas algumas obras executadas nos bens tombados no Rio Grande do Sul.

Pouco antes da Carta de Atenas dos modernistas, houve uma outra Carta de Atenas que interessa mais para a trajetória da restauração.²⁴⁰ Resultante do encontro que buscava discutir a preservação do patrimônio na Europa, essa Carta estabeleceu os pressupostos iniciais para as intervenções nos bens edificados em nível internacional, embora ainda restrito ao contexto europeu.

²³⁷ LE CORBUSIER. **Le Corbusier et Pierre Jeanneret**: oeuvre complete de 1910-1929. 5. ed. Zurich: Les Éditions d'Architecture, 1948.

²³⁸ TAFURI, 1988, p. 78.

²³⁹ O arquiteto norte-americano Louis Sullivan criou a máxima de que “a forma segue a função”. Cf. FRAMPTON, 2000.

²⁴⁰ SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Carta de Atenas. In: CURY, 2004, p.14-19.

Destaque foi conferido às reconstituições do tipo "anastilose", adotadas no Partenon, na Acrópole de Atenas, para erguer, novamente, as colunas e elementos que haviam sido derrubados. Também a utilização de técnicas modernas para a época, especialmente do cimento armado, foi aprovada no congresso.²⁴¹ Contudo, o comportamento do concreto não era bem conhecido e, com o passar do tempo, a utilização dessa técnica provocou danos nas estruturas gregas restauradas.

Na continuidade dos encontros e seminários sobre o tema da preservação, a partir de então, distingue-se a Carta de Veneza, de 1964,²⁴² a qual se transformou no documento emblemático que estabeleceu diretrizes e critérios claros de intervenção nos bens edificados. A Carta surgiu nos anos 1960, quando "o mundo despertou para a questão do patrimônio histórico, para os valores tradicionais, a produção vernacular, as culturas alternativas e uma maior consciência dos excessos do consumismo".²⁴³ Também nessa época começou a ampliação da democracia na gestão urbana, através da participação das comunidades locais.

A Carta de Veneza reafirmou que a restauração deve ser realizada em caráter excepcional, que tem por finalidade "conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento, e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese".²⁴⁴ Privilegiou-se, assim, o bem patrimonial enquanto documento.

A noção de autenticidade foi objeto de uma conferência específica da UNESCO, realizada em 1994, na cidade de Nara, no Japão.²⁴⁵ Autenticidade é diferente de originalidade. Esta última se refere à origem, à feição inicial de um bem quando ele começa a existir. A origem de uma catedral, por exemplo, pode ser uma pequena ermida que foi agregando significados religiosos para a sociedade, na qual, aos poucos, foram sendo construídos espaços maiores e mais vistosos a ponto de torná-la majestosa.

A restauração não busca a originalidade perdida (neste caso, a catedral seria reconvertida na sua feição original: uma pequena capela). A

²⁴¹ SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Carta de Atenas. In: CURY, 2004, p.14-19. A anastilose é um tipo particular de recomposição, como vai ser visto no próximo capítulo.

²⁴² ICOMOS. Carta de Veneza. In: CURY, op.cit. p. 91-95.

²⁴³ DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano**. São Paulo: PINI, 1990. p. 24.

²⁴⁴ ICOMOS, 2004. p. 93.

²⁴⁵ UNESCO; ICCROM; ICOMOS. Documento de Nara. In: CURY, 2004, p. 319-322.

restauração busca, em geral, o autêntico, aquilo que é do autor, o que é verdadeiro.²⁴⁶ A autenticidade não se refere só ao material, mas também à forma, técnica, função e lugar. Relaciona-se ao conceito de aura formulado por Walter Benjamin e privilegiando o caráter de documento de um bem.

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquivava do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. [...] mas o que se perde com ele é a autoridade da coisa, seu peso tradicional. O conceito de aura permite resumir essas características.²⁴⁷

Mas é um conceito controvertido. Na Carta de Nara, a autenticidade aparece como um critério de atribuição de valor a um bem, ou seja, se ele é autêntico, tem mais valor. A matéria autêntica é um importante atributo dos bens culturais materiais, que atesta a sua singularidade e sua permanência no tempo. Ela pode reportar-se a diferentes épocas e diferentes elementos que foram sendo agregados e cada elemento pode ser igualmente autêntico como registro de uma época, conferindo credibilidade ao documento. Normalmente, a autenticidade é relacionada à matéria, mas pode-se pensar também esse conceito em relação à forma, à técnica, à função, ao sítio, à espacialidade, e a outros elementos constitutivos de um bem.

Prudentemente, inclusive pelo fato de ter sido realizada no Japão, onde a noção de autenticidade é diferente do Ocidente, o conceito não foi estabelecido com critérios fixos. Cabe a cada cultura definir o que é autêntico para si e, em determinados casos, resguardar a necessidade de realizar pesquisas e levantamentos para estabelecer as suas dimensões específicas.

No Brasil, o conceito de autenticidade foi discutido em 1995, em encontro que gerou o “Documento regional do Cone Sul sobre autenticidade”. As diferenças em relação às culturas européias e asiáticas foram ressaltadas a partir de uma realidade “submetida a mudanças, imposições, transformações,

²⁴⁶ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

²⁴⁷ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 168.

que geraram dois processos complementares: a configuração de uma cultura sincretista e de uma cultura de resistência”.²⁴⁸ No caso latino americano, a complexidade das sociedades remete a identidades mutáveis e dinâmicas, onde nenhuma herança – indígena, colonial, mestiça, africana ou imigrante, pode se sobrepor às demais.

2.1.7 Tempos pós-modernos: entre o falso e o verdadeiro

Na virada do século XIX para o XX, a mímese foi abandonada em favor de outras formas de expressão e de representação do mundo.²⁴⁹ Mas ela torna a aparecer no final do milênio, com o pós-modernismo. O único consenso sobre o conceito de pós-modernismo repousa na sua oposição ao modernismo.²⁵⁰ Na arquitetura, a historicidade adquiriu novos significados. Tafuri retoma o pensamento de Prevsner ao dizer que “a história, ao readquirir importância no desenvolvimento da arquitetura moderna, se torna estranhamente responsável pelos mais absurdos fenômenos de *revival*”.²⁵¹ Assim, pode-se parodiar Riegl: desenvolve-se um culto pós-moderno dos monumentos, ou um culto à imagem visual.

Deve-se ressaltar que a arquitetura passa a ser tratada, muitas vezes, como um artefato descartável, contradizendo seu atributo de artefato durável no tempo. Por essa lógica, logo é eliminada, produzindo-se outra arquitetura em substituição, com novos requisitos que atendem às exigências do mercado, sempre renovadas pela força midiática. O lucro por trás dessas opções substitui o meio cultural que a arquitetura refletiu ao longo de sua trajetória. Há uma inflexão radical e ela passa a ser bem de consumo, mesmo no que se refere ao patrimônio.

Quando o patrimônio pode agregar valor aos empreendimentos, passa a ser incorporado enquanto preexistência. Quando não mais existe, pode ser recriado por meio de simulacros, que acabam produzindo o mesmo efeito visual para os que não valorizam a “aura” ressaltada por Benjamin.

²⁴⁸ CARTA DE BRASÍLIA, In: CURY, 2004, p.323.

²⁴⁹ MONTANER, 2001.

²⁵⁰ HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. 15. ed. São Paulo: Loyola, 2006.

²⁵¹ TAFURI, 1988, p. 32.

Harvey concebe simulacro como uma “réplica tão próxima da perfeição que a diferença entre o original e a cópia é quase impossível de ser percebida.”²⁵²

Porphyrios identifica três vertentes arquitetônicas englobadas sob o rótulo de pós-modernas: a *high tech*, a deconstrutivista e a clássica.²⁵³ Esta última, calcada nas livres citações de estilos e de linguagem, num anacronismo deliberado, vai constituir uma interface importante com o patrimônio arquitetônico, tomado tanto como fonte de inspiração quanto como canteiro de experimentações cenográficas. A citação de estilos do passado se relaciona à noção clássica da imitação.²⁵⁴ Pode-se dizer que os classicistas, na concepção do autor, retomam o princípio da imitação.

Porém, a estética clássica se baseava em critérios de beleza, no valor absoluto das proporções,²⁵⁵ o que não é o caso dos pós-modernos. Menos do que clássica, trata-se, mais propriamente, de uma atitude eclética, tal como o ecletismo do século XIX. Segundo o autor, o "objetivo do ecletismo moderno foi de olhar os estilos históricos meramente como estratégias comunicativas, como rótulos e roupas".²⁵⁶

Assim, a relação entre modernidade e tradição novamente é tensionada nas décadas finais do século XX. O arquiteto Leon Krier, um dos criadores do chamado novo urbanismo, defende que os conceitos não são antagônicos e que é possível ser um homem moderno e de tradição. Pode-se dizer que a trajetória da arquitetura moderna no Brasil, particularmente com Lucio Costa, reforça essa afirmação.

Já Peter Eisenman, deconstrutivista, considera que as tradições e os monumentos devem mudar em conformidade com os discursos que dominam o mundo atualmente e ressalta a contemporaneidade como uma qualidade essencial da arquitetura. O autor esclarece que a atualidade aplicada à arquitetura é um conceito subjetivo e não pode ser determinado pela certeza. "Construir hoje não significa ignorar o elemento de sobrevivência da história,

²⁵² HARVEY, 2006, p.261.

²⁵³ PORPHYRIOS, Demetri. The relevance of classical architecture. **Architectural Design**, London, 2. ed., p. 53-36, 1994. (Reconstruction-deconstruction).

²⁵⁴ Sobre tradição clássica e imitação ver: CARPO, Mario. Topos, stéréotype, cliché, clone. **L'Architecture d'Aujourd'hui**, Paris, n. 343, p. 42-51, nov.déc. 2002.

²⁵⁵ FERNANDES, 1999.

²⁵⁶ PORPHYRIOS, 1994, p. 53. Tradução nossa.

mas sim, mais precisamente, questionar como manter sua presença".²⁵⁷ Ele vai mais além e considera que obras emblemáticas da história da arquitetura, como o Partenon de Atenas e a Capela de Ronchamp, obra de Le Corbusier na França, perderam a atualidade e não emanam mais energia.

Esse pensamento encontra eco na sociedade de consumo, sempre ávida a descartar o antigo e a consumir o novo. Solà-Morales faz uma crítica ao papel da arquitetura na "sociedade do espetáculo",²⁵⁸ que converte tudo aquilo que tem interesse em "parque temático".²⁵⁹ Os monumentos e as ruínas estão sujeitos a um processo de exposição que fatalmente provocará "sua desapareição como objetos ligados a situações e significados concretos [...] em direção a um mercado de valores".²⁶⁰ Assim, deixam de ser objetos relacionados ao cotidiano da sociedade e são convertidos em imagens de consumo, entendidas aqui no senso comum, especialmente pelo turismo.

Não se estão criticando aqui os parques temáticos por si, que refletem uma idéia de caráter, que conferem uma "cara" a um lugar, desenvolvendo determinado tema. Inclusive, eles não são recentes na história da arquitetura se forem considerados os parques do século XIX e outros exemplos. O que se está criticando é a vulgarização dos parques, o seu anacronismo, cujo exemplo mais próximo pode ser os zoológicos de edificações em voga desde os anos 1980. A pergunta que se coloca é esta: como os parques são feitos e qual o grau de "tematicidade" admitido?

Mas nem ao olhar dos turistas é permitida a espontaneidade nos parques temáticos e nos lugares turísticos relacionados ao patrimônio. Ele é dirigido através de folhetos, reportagens, livros e "prefigurado por especialistas na história da arte e em produção do gosto com o objetivo de temperar a absoluta surpresa ou a pura incompreensão".²⁶¹ O desenvolvimento de novas tecnologias tende a acrescentar mais um fator, no qual a distinção entre

²⁵⁷ EISENMAN, Peter; KRIER, Leon. My ideology is better than yours. **Architectural Design**, London, 2. ed., p. 6-18, 1994. p. 9. (Reconstruction-deconstruction). Tradução nossa. O conceito de "*presentness*" utilizado pelos autores foi aqui traduzido como "contemporaneidade".

²⁵⁸ SOLÀ-MORALES, Ignasi. Património arquitectónico o parque temático. **DC Revista de Crítica Arquitetónica**, Barcelona, n. 1, p. 5-11, set. 1998. Sociedade de espetáculo é um termo também utilizado por COMTE-SPONVILLE, André; FERRY, Luc. **A sabedoria dos modernos**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 410.

²⁵⁹ SOLÀ-MORALES, 1998, p.9.

²⁶⁰ Idem, ibidem, p. 6.

²⁶¹ Idem, ibidem, p. 7.

realidade e cópia passa a ser mais cada vez tênue e passa mesmo a produzir a substituição do real pela sua imagem visual.²⁶²

O modo de ver os monumentos e os lugares tende também a dissolver-se em um imaginário que já não é controlável, nem desde a autoridade da ciência e do conhecimento especializado, nem desde o poder regulador da instituição museu. [...] Simulação de lugares históricos, de personagens, de monumentos, de ambientes. Estas simulações têm, por uma parte, uma capacidade persuasiva tão ou mais eficaz que a realidade mesma a que aludem, tal é sua sofisticação tecnológica e, sobretudo, a condição **in-diferente** do consumidor, na medida em que se simulam imagens já conhecidas, em que o efeito estético exarceba o prazer da imitação e redundância [...] A suposta **realidade** das arquiteturas monumentais viajaria não mais em suportes de papel, de vídeo ou de CD-Rom, mas através de efeitos tridimensionais onde a realidade virtual é capaz de produzir sua particular confrontação com um remoto referente ao que queremos seguir chamando verdadeiro.²⁶³

Benjamin já havia chamado a atenção sobre os efeitos da reprodutibilidade técnica, que, segundo ele, mesmo se fosse perfeita, incorporaria a ausência de um elemento essencial: a aura – "o aqui e agora da obra de arte".²⁶⁴ Esclarece Mammí que, se dois artefatos são iguais, um não é obra de arte, pois se trata de uma cópia do primeiro.²⁶⁵ O original da obra de arte contém a sua autenticidade, e só nele poderão ser investigados os vestígios que conduzirão a uma correta interpretação sobre sua trajetória, conforme os postulados de Brandi. Há artes que admitem e requerem a reprodução, mas como fica a arquitetura em relação a esse fator? Uma obra arquitetônica pode ser produzida em série, como no caso de conjuntos de habitação. Mas poderá ser reproduzida a partir de um exemplar que já tenha sido construído anteriormente e que sirva de modelo?

Relacionado a isso, poderíamos pensar se uma obra, ao ser construída fora de seu tempo, por exemplo, a Igreja de Firminy, projetada por Le Corbusier, cuja construção iniciou anos após a sua morte, e que ainda está

²⁶² Imagem aqui aparece no sentido arquitetônico, conforme apresentado por Montaner no início deste capítulo.

²⁶³ SOLÀ-MORALES, 1998, p. 10. Grifo do autor.

²⁶⁴ BENJAMIN, op.cit. p. 167.

²⁶⁵ MAMMÌ, Lorenzo. Prefácio à edição brasileira. In: ARGAN, 2003c. p. 9-18. v. 3.

em construção -, poderia ser considerada autêntica.²⁶⁶ Normalmente, o arquiteto projeta em seu escritório e a obra, por meio dos desenhos e especificações, é construída em outro lugar distante no espaço. Quem constrói o edifício projetado não é o autor, e, algumas vezes, ele nem visita o canteiro de obras e nem sequer conhece pessoalmente o terreno antes de projetar.

E como agir se acrescentarmos a variável do tempo a essa situação? Há casos em que o arquiteto nem acompanha e nem conhece a obra concluída, como o Heidi Weber Pavilion, em Zurich, e da Casa Curruchet, em La Plata, que Le Corbusier não chegou a conhecer. É o mesmo caso do Palácio do Governador em Chandigarh, na Índia, obra do mesmo arquiteto, que foi recentemente finalizado.²⁶⁷ E como o Museu das Missões, para onde Lucio Costa não retornou após sua visita inicial às Missões, em 1937. Há também o Pavilhão de Mies van der Rohe, construído para a Exposição Internacional de Barcelona de 1929, demolido no ano seguinte, e reconstruído no mesmo lugar, em 1986, onde não se percebe que a edificação não é a original, pois “a composição, as técnicas construtivas, tudo nos remete a um passado único [...] Um visitante comum não adivinhará jamais a data real de sua construção”.²⁶⁸ Há graus diferentes de autenticidade nesses exemplos?

Nesses casos de arquitetura de autor, ou arquitetura erudita, o que define a autenticidade: o projeto assinado, a presença fiscalizadora do autor do projeto no canteiro de obras ou então a construção da obra, mesmo sem a presença do arquiteto? Ou ainda a construção da obra em qualquer momento, a partir do projeto, desde que o “estilo” do mesmo esteja vigente? E qual o lapso de tempo que se admite para construir um projeto arquitetônico após a morte do autor? Além do anacronismo, haveria outro tipo de impedimento de executar-se alguma obra com base em um projeto arquitetônico desenvolvido no século XIX, por exemplo?

Esses questionamentos são pertinentes para chamar a atenção de que a produção da arquitetura é diferente das outras artes. A arquitetura é,

²⁶⁶ A Igreja de Saint-Pierre, em Firminy, na França, teve o projeto arquitetônico desenvolvido por Le Corbusier em 1963, pouco antes de sua morte. A construção foi iniciada em 1971 e interrompida quatro anos depois. A nova autorização para reiniciar as obras ocorreu em 1993. Ver: < <http://lecorbusier.ville-firminy.fr> >.

²⁶⁷ Informação prestada pela arq. Briane Bicca, a partir de viagem recente que realizou àquele país.

²⁶⁸ LEYGONIE, Antoine. Temporalité subjective et architecture. In: **Poesis**, 1999, p. 41-62. p. 43.

primeiro, concebida pelo autor e, depois, construída por outrem. Por isso, os critérios de intervenção, como a Teoria de Brandi, que foram pensados para as outras artes, em que o autor concebe e executa com suas próprias mãos, devem ser repensadas com o filtro da Disciplina. Também aqui há nuances que devem ser verificadas em cada caso.

O escritor Marie Henri Stendhal, na primeira metade do século XIX, ao comentar a paisagem urbana de Florença, assim se expressou sobre a arquitetura do lugar: "Esta arquitetura da Idade Média se apossou de toda minha alma; eu parecia viver com Dante".²⁶⁹ O autor exprimiu de maneira poética o impacto que a arquitetura pode provocar ao mostrar, de maneira concreta, no espaço, em um lugar, a forma de outro tempo, o qual evoca, na sua força de documento, até os personagens que a povoaram. Jungmann defende que as imagens mediáticas não substituirão as experiências que podem advir das viagens, dos percursos, das visitas, do toque, das diferenças de percepção com a chuva ou a noite, que são possibilitadas pelo acesso físico a um lugar.²⁷⁰

Solà-Morales identifica algumas conseqüências para o patrimônio arquitetônico a partir dessas evidências mencionadas. Realidade e representação, ao se unirem num "caleidoscópio de imagens" (aqui se considerando o senso comum), apontam para posições mais abertas, no sentido de que não haveria uma única forma nem um método único para tratar a restauração, a reutilização e a proteção ao patrimônio, o que, no entanto, não deve ser confundido com um *laissez faire*. A variedade de termos utilizados nas últimas décadas indica um pluralismo na relação entre o objeto arquitetônico de valor e as intervenções sobre o mesmo, demonstrando que a postura brandiana, que preconizava a emanção, a partir da própria obra de arte, de uma solução para a sua restauração, passou a ser questionada.

Há, também, uma superação dos sistemas de valores preestabelecidos, chegando a uma situação em que múltiplas interpretações podem ser feitas por diferentes grupos acerca das experiências, imagens ou

²⁶⁹ STENDHAL, apud LAVENIR, Catherine Bertho. Introduction. In: _____. **La visite du monument**. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires, Blaise-Pascal, 2004. p. 9-29. p. 19. Tradução nossa. Stendhal nasceu em Grenoble, França, em 1783, e faleceu em Paris em 1842.

²⁷⁰ JUNGSMANN, 1996.

condutas a respeito do patrimônio. Assim, "o único possível é fazer proposições que, na medida em que não possam ter uma validação prévia, devem ser o suficientemente flexíveis, provisórias, abertas, para poderem ser emendadas, reconsideradas, modificadas".²⁷¹ Seria muito difícil considerar só o valor documental em tal situação, pois restringiria as tomadas de decisão relativas às nuances que devem ser tomadas em conta nas decisões e que já foram parcialmente citadas no item anterior.

Isso remete ao critério da reversibilidade na restauração, que será tratado adiante. O autor reflete sobre a impossibilidade de enfrentar o consumo e a mercantilização, em que as relações propostas para os edifícios ou os lugares considerados notáveis "oscilará também entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade".²⁷² Este último aspecto pode ser relacionado, na restauração, ao conhecimento prévio sobre o bem a ser restaurado. Curiosamente, o contexto de profundo questionamento sobre os cânones do modernismo provocou a reavaliação e a retomada do ecletismo, tão criticado pelos modernos, e que se distingue dos *revivals*, pois estes tinham um cunho nacionalista. A reavaliação foi estimulada, segundo Pateta, por um lado, pela

[...] ampliação do problema da proteção e restauração do patrimônio histórico-monumental para as estruturas urbanas e edifícios do século XIX; por outro, a crise do urbanismo do Movimento Moderno que levou a uma revisão dos princípios desta disciplina e a uma reflexão crítica, em cujo alicerce se encontram, exatamente, a cultura e a cidade do século passado.²⁷³

Segundo Weimer, o conceito de ecletismo é muito amplo, abarcando quaisquer repertórios formais que se baseiam no passado.²⁷⁴ Pateta defende que o movimento não foi um mero reproduzidor de formas, pois as soluções edificadas eram muito diferentes dos originais que serviam de referência e também assimilaram novas soluções estruturais e técnicas. O autor propõe uma classificação em três vertentes: o ecletismo de composição

²⁷¹ SOLÀ-MORALES, 1998, p. 11.

²⁷² Idem, ibidem, p. 11

²⁷³ PATETA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annaterra (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel; EDUSP, 1987. p. 9-27. p.10.

²⁷⁴ WEIMER, Gunter. A fase historicista da arquitetura no Rio Grande do Sul. p. 257-279. In: FABRIS, 1987.

estilística, baseado na adoção coerente de formas de um estilo preciso do passado (o neogótico, por exemplo); o historicismo tipológico, com a escolha do repertório formal de acordo com a função dos edifícios (o classicismo para edifícios públicos, etc.); e os pastiches compositivos, quando há mais liberdade, adotando-se até soluções multiestilísticas inadmissíveis sob o ponto de vista histórico.

Aos poucos o preconceito em relação ao ecletismo, que vai se refletir fortemente na construção do patrimônio histórico e artístico brasileiro, foi superado. Passou-se a reconhecer a ligação entre a restauração e a cultura eclética, sendo que esta possibilitou à restauração “uma impostação nitidamente processual, aberta e dialética, de caráter altamente moderno”.²⁷⁵ A afirmação do autor fica evidente ao ser relacionada ao trabalho de Viollet-le-Duc, que buscava as bases para uma nova arquitetura ao mesmo tempo em que restaurava os edifícios góticos da França.

Segundo Pateta, cabe a nós revisar as críticas à cultura eclética e ressaltar as suas preciosas contribuições.²⁷⁶ A partir dessa reflexão, também se pode pensar que a relação do “novo x antigo”, uma das máximas dos restauradores atuais, é uma faceta do ecletismo, pois defende a convivência entre dois estilos diversos, sendo um deles detentor de linguagem contemporânea. No caso brasileiro, esse processo de reabilitação do conceito do ecletismo será visto no próximo capítulo.

De alguma forma, autêntica, original, tradicional ou reatualizada, em diferentes momentos, alguma coisa do passado fica retida no presente e se torna portadora de significados, permitindo ao presente reencontrar um aspecto perdido no tempo. Na arquitetura das cidades, Aldo Rossi identifica esses elementos como permanências, que estão relacionadas à formação da identidade, no âmbito cultural, e da nacionalidade, nos âmbitos político e social.²⁷⁷ Assim, os dois conceitos – identidade e nacionalidade – serão abordados a seguir para entender-se o contexto no qual se desenvolveu o tema da preservação, em especial no contexto brasileiro.

²⁷⁵ PATETA, 1987, p.18.

²⁷⁶ Idem, ibidem, p.16.

²⁷⁷ ROSSI, 1971.

2.2 Patrimônio, identidade e nação

Os marcos de referência simbólicos - as redes de sentidos - são os meios pelos quais os homens se comunicam, constroem uma identidade coletiva e designam suas relações. É por meio dos imaginários sociais que uma coletividade elabora uma representação de si, exprime e impõe crenças comuns, organiza a distribuição dos papéis e as posições sociais, enfim, designa suas identidades.²⁷⁸ Estas estabelecem as diferenças de um grupo social em relação aos outros.

Castoriadis diz que "será preciso sempre que o conjunto de casas forme a aldeia que é esta aldeia e nossa aldeia, aquela a qual nós pertencemos e a qual não pertencem os de outra aldeia, nem os de nenhuma outra aldeia".²⁷⁹ Hoje em dia, esse conceito apresentado pelo autor pode ser problematizado, em função da pluralidade de identidades possíveis, viáveis e existentes em nossas sociedades.

Segundo Ortiz, como a identidade é uma construção simbólica, não cabe juízo de valor sobre sua autenticidade ou falsidade, ou seja, não é possível eleger uma identidade como sendo autêntica, mas sim considerar uma diversidade de identidades, construídas por variados grupos da sociedade em diferentes lugares e diferentes momentos históricos.²⁸⁰ Nesse contexto, cabe ressaltar o lugar privilegiado que o patrimônio ocupa como legitimador dessas identidades individuais e coletivas. O patrimônio remete aos documentos que ajudam a tornar verossímeis as identidades, especialmente as identidades nacionais.

A tensão entre as dimensões individuais e coletivas do imaginário permeia a prática da preservação do patrimônio. No Brasil, a construção do que se constituiu em patrimônio nacional está relacionada à construção da identidade nacional em diferentes períodos da sua história. Nas primeiras décadas do século XX, o nacionalismo vai ser a base comum de todas as correntes modernistas, mesmo que ideologicamente divergentes. Segundo

²⁷⁸ BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **ENCICLOPEDIA ENAUDI**. Lisboa: Anthropos, 1986. v. 5. p.296-314.

²⁷⁹ CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 266.

²⁸⁰ ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Trindade "uma inspiração profundamente nacionalista se encontra no âmago do movimento e exprime a tomada de consciência de uma geração".²⁸¹ A construção do Estado-nação brasileiro já estava presente, contudo, desde muito antes e se relacionava a um contexto internacional cujas origens são interessantes de serem verificadas.

Voltando um pouco na história, para introduzir o tema da construção imaginária da nação relacionada à noção de patrimônio, pode-se referir uma citação de Marques dos Santos: "A memória do Estado, após a Revolução [Francesa], não será mais a memória dos reis, das dinastias, mas a memória de uma entidade genérica para onde se transferem os atributos simbólicos do Rei: a nação".²⁸² Já desde o final do Império de Carlos Magno, a Europa começou a esboçar a sua divisão em nações. O século XVIII marca o declínio das modalidades religiosas de pensamento, e o vazio deixado por elas assinala o início da era do nacionalismo. O conceito de nação, assim como o de nacionalismo e o de nacionalidade, é difícil de ser definido, pois as "nações, como as narrações, perdem suas origens nos mitos dos tempos".²⁸³

[...] são as nações coisas bastante novas na história: não eram conhecidas na Antiguidade: em nenhum grau foram nações Egito, China, a antiga Caldéia. Eram rebanhos conduzidos por um filho do Céu [...]. A Antiguidade Clássica teve repúblicas e realezas municipais, confederações e repúblicas locais, impérios; mas não teve a nação no sentido em que nós entendemos.²⁸⁴

Segundo König, Gellner estabelece o conceito de nação artificial. Hobsbawn prefere o termo nação inventada, ressaltando os interesses econômicos e políticos como os fatores mais importantes no processo de

²⁸¹ TRINDADE, Hélijo. **Integralismo**: o fascismo brasileiro na década de 30. São Paulo: DIFEL, 1974. p.34.

²⁸² SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Memória cidadã. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 29, p. 37-55, 1997.

²⁸³ BAHBA, Homi K. Narrando la nación. In: FERNANDEZ BRAVO, Álvaro (Comp.). **La invención de la nación**: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 211. Tradução nossa.

²⁸⁴ RENAN, Ernst. Qué es una nación? In: FERNANDEZ BRAVO, Álvaro (Comp.). **La invención de la nación**: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 53-66. p. 54. Tradução nossa.

formação das mesmas.²⁸⁵ Anthony Smith sublinha a importância de um fundamento étnico-cultural, nega a modernização como fator básico, e considera as nações como comunidades étnico-culturais politizadas e dotadas de um ancestral comum.²⁸⁶ Anderson propõe o entendimento do tema a partir do conceito de comunidade imaginária.²⁸⁷

Na Europa, as comunidades imaginadas das nações tiveram influência das comunidades religiosas e dos reinos dinásticos, substituindo-os. A decadência da visão religiosa fatalista de pensamento, com a autoridade emanada de Deus, com uma concepção de passado e presente simultânea e sem perspectiva de futuro, deu lugar a uma nova visão de mundo que "tornou possível 'pensar' a nação."²⁸⁸

Segundo o autor, três fatores propiciaram a criação de uma nova forma de comunidade: o sistema de produção, que passou a ser capitalista; a imprensa, que instituiu a idéia de simultaneidade; e a diversidade lingüística. O latim foi sendo substituído pelas línguas vulgares de cada região, e, já em fins do século XVIII, apareceram gramáticas, dicionários e histórias em diversos países.²⁸⁹ Esses fatores interagiram entre si e criaram a possibilidade de uma forma de comunidade imaginada que está na base do cenário da nação moderna e na qual a questão do patrimônio cultural também está presente.

A idade moderna não só rompe bruscamente com o passado como se caracteriza por um processo interno permanente de ruptura e fragmentações. Por outro lado, sem dúvida, a modernidade encontra na razão e na ciência um sentido do universal e do necessário.²⁹⁰

Hobsbawn reitera esse pensamento, referindo-se ao Iluminismo. A idéia do moderno como futuro, superando a tradição, provocou um vácuo com a decadência das comunidades tradicionais, como a aldeia, a família, a paróquia, o bairro, a confraria e outras.²⁹¹ A comunidade imaginária da nação

²⁸⁵ KÖNIG, 2000.

²⁸⁶ SMITH, Anthony D. **La identidad nacional**. Madrid: Trama Editorial, 1997.

²⁸⁷ ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

²⁸⁸ Idem, *ibidem*, p. 31. Tradução nossa.

²⁸⁹ Idem, *ibidem*.

²⁹⁰ LARRAIN, Jorge. **Modernidad, razón e identidad en América Latina**. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 1996. p. 22. Tradução nossa.

²⁹¹ HOBBSAWN, Eric. **A era dos impérios – 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

preencheu esse vazio. Alguns autores ressaltam o fato de que pertencer a uma nação é uma atitude consentida. A partir da opção do indivíduo, no seu presente, apresentam-se as dimensões fundamentais de um passado compartilhado e a de um futuro a construir. "A nação, como o indivíduo, é a desembocadura de um largo passado de esforços, de sacrifícios e abnegações. [...] Um passado heróico, grandes homens, glória [...] é aqui o capital sobre o qual se assenta uma idéia nacional."²⁹² Esse passado vai ser narrado pela História e legitimado pelo patrimônio – documental, arqueológico, arquitetônico, etc.

No caso brasileiro, essa assertiva também é válida, embora a discussão sobre a identidade da nação brasileira não seja um tema esgotado. Pelo contrário, ela é continuamente escrita e reescrita, como se verá ao longo deste trabalho. Para a construção do passado compartilhado contribuem memórias a serem lembradas, a serem inventadas e outras a serem esquecidas. Participam dessa construção os bens patrimoniais a serem restaurados, reconstruídos ou destruídos. A discussão recente sobre a destruição da sede da UNE, no Rio de Janeiro, que foi demolida no período da Ditadura e cujo terreno é reivindicado pelos estudantes, exemplifica os interesses muitas vezes antagônicos pelos quais se realizam as escolhas.²⁹³

Renan acrescenta o erro histórico como fator essencial na criação de uma nação, o que explica muitas vezes o conflito entre a História, que desvela esses erros, e os interesses da construção da nacionalidade.²⁹⁴ Assim, "a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas".²⁹⁵ O autor situa um momento importante para a consagração desse conceito – o final do século XVIII, na França revolucionária, que formulou novas concepções de sociedade, soberania e autoridade, fundamentais para o desenvolvimento da nação moderna e onde o conceito de patrimônio assumiu sua dimensão coletiva, como foi visto anteriormente.

²⁹² RENAN, 2000, p. 65.

²⁹³ VENTURA, Mauro. Vigor a toda prova. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 jun.2007. Segundo Caderno, p. 1.

²⁹⁴ No caso do Rio Grande do Sul, pode-se fazer uma analogia com o "erro histórico" no caso do massacre dos lanceiros negros em Porongos, durante a Guerra dos Farrapos, ignorado pela história oficial e que só recentemente vem sendo desvendado, a partir das lutas do movimento negro.

²⁹⁵ RENAN, 2000, p. 57.

Muito tempo se passou até que o termo adquirisse o sentido que nós utilizamos hoje em dia. É difícil um conceito que tenha validade universal, mas se aceita que a nação foi precedida pelo Estado e pelo nacionalismo.²⁹⁶ Porém, a nação resultante de um processo é mais que o Estado. Sua existência requer uma integração em nível nacional sob o ponto de vista social, que depende, em boa medida, das questões culturais nas quais se insere o patrimônio, que é uma construção social:

Construir a nação pressupõe um acordo sobre a direção do processo. Além disso, o resultado de tal processo não consiste em harmonizar o Estado com a etnia/cultura, mas sim tem algo que ver com a sociedade que vive neste Estado, que o aceita e se identifica com ele por fomentar seu desenvolvimento. Servem para isso sobretudo medidas políticas e sociais que incluem os diferentes grupos da população, mas também medidas adequadas para criar uma identidade cultural e histórica. As medidas culturais são particularmente importantes quando o processo de formação do Estado e da Nação não se pode basear em características culturais existentes porque estas, todavia, estão por construir.²⁹⁷

A nova historiografia latino-americana está de acordo com a idéia de que o Estado precedeu a Nação. No entanto, autores como Ricardo Krebs, citado por König, consideram que as particularidades do processo de formação dos Estados Nacionais na América Latina, especialmente nos países de língua espanhola, inviabilizam comparações com o processo que ocorreu na Europa.²⁹⁸ A idéia de liberdade política e de autonomia das colônias se tornou a base do desejo de emancipação em relação aos impérios europeus, e, assim, a questão nacional não tinha necessidade de fundamentar-se numa comunidade étnica. Mesmo assim, a experiência européia serviu de fonte de inspiração aos movimentos nacionalistas.

Com relação ao Brasil, esta reflexão é válida. Na América Latina, a construção dos Estados pelos movimentos nacionais tinha de superar o status colonial e, por meio de um imaginário adequado, criar um sentido de

²⁹⁶ KÖNIG, Hans Joachim. Estado-nación, comunidad indígena, industria: tres debates al final del milenio. **Cuadernos de Historia Latinoamericana**, n. 8, p. 7-47, 2000. Porém, há importantes exemplos que contradizem a regra, como o dos palestinos e judeus.

²⁹⁷ Idem, *ibidem*, p. 28. Tradução nossa.

²⁹⁸ Idem, *ibidem*.

identidade frente às novas entidades imaginadas.²⁹⁹ Tanto no caso da Argentina, onde a palavra pátria era utilizada para referir-se às províncias de origem – portanto, com significado regional –, quanto no Brasil, onde várias revoltas tiveram abrangência local ou regional, tornava-se importante promover uma integração nacional cuja abrangência superasse as elites que praticavam apenas um nacionalismo anticolonial. E a emancipação política se tornou o início de um longo processo de construção da nação, na qual todos deviam compartilhar as representações imaginadas.

Smith observa que, entre as muitas identidades coletivas que são compartilhadas pelos seres humanos, a identidade nacional é, provavelmente, a mais importante e inclusiva.³⁰⁰ As identidades nacionais desempenham um papel que varia com o tempo. No campo cultural, elas se manifestam "em toda uma gama de suposições e mitos, valores e recordações, assim como na língua, no direito, nas instituições e cerimônias".³⁰¹ Segundo Miller, há cinco elementos que possibilitam distinguir a nacionalidade de outras fontes coletivas de identidade. São eles: uma comunidade que é constituída por uma crença compartilhada e um compromisso mútuo; se estende na história, possui um caráter ativo, apresenta-se ligada a um território específico e é distinta de outras comunidades por uma cultura particular.³⁰²

Brading critica a tese de Anderson sobre as comunidades imaginadas no caso da América Latina, pois entende que o processo não se fundamentou em comunidades imaginadas como "delimitadas e soberanas", e nem como "união de iguais".³⁰³ Em função disso, a nação tem que ser construída repetidas vezes, e, ao longo desse processo, surge a necessidade de legitimar, a cada vez, o poder. Essa característica é interessante de ser verificada no caso do Brasil, onde, em vários momentos da sua trajetória histórica, parece haver a necessidade de construir ou de reafirmar a sua identidade cultural.

Num primeiro momento, no caso brasileiro, é possível relacionar períodos importantes em que houve a preocupação com questões identitárias –

²⁹⁹ KÖNIG, 2000.

³⁰⁰ SMITH, Anthony D. **La identidad nacional**. Madrid: Trama Ed., 1997.

³⁰¹ Idem, *ibidem*, p. 131. Tradução nossa.

³⁰² MILLER, David. **Sobre la nacionalidad**: autodeterminación y pluralismo cultural. Buenos Aires: Paidós, 1997.

³⁰³ KÖNIG, 2000, p. 42. Tradução nossa.

no Governo Imperial de D. Pedro II, no período da Proclamação da República, no Estado Novo, na Ditadura Militar e na época das comemorações dos 500 Anos do Descobrimento, por exemplo. Santos destaca o período anterior à Independência, quando houve a idéia de construir um Império na América Portuguesa, com a vinda de D. João VI e sua corte.³⁰⁴

Particularmente importante foi a transferência da "Real Biblioteca" para o Brasil. O fato de que quase a totalidade da população era analfabeta não ofusca o significado dessa representação. A criação de outras instituições, como o Horto e as Academias, e as iniciativas do governo, como as missões culturais e científicas, o incentivo à tipografia, a abertura do comércio e o incentivo à imigração, auxiliaram no início da formação de uma estrutura nacional.

Com a vinda da Família Real, houve adequações arquitetônicas e urbanísticas no Rio de Janeiro. A construção simbólica da nação deveria "inserir-la no mundo civilizado". "Tratava-se agora de inventar o Brasil, não apenas no plano geo-político, mas também no plano simbólico, forjando as bases de sua identidade".³⁰⁵ Santos se refere às incertezas de construção da identidade de uma nação que, saída da condição colonial, continuava a ter na escravidão a base da sustentação econômica do Estado. E destaca a dificuldade de representar a constituição do povo brasileiro, inserindo índios, mamelucos, negros livres e escravos. Essa dificuldade persiste até hoje - vide a luta dos negros e índios em terem o reconhecimento oficial aos seus heróis, seus lugares de memórias e seu patrimônio cultural.

A representação da nação, no caso brasileiro, se travou, também, no campo da arquitetura, desde a chegada de D. João VI e sua corte. Em 1816, com a Missão Francesa, importava-se o projeto estético que deveria acompanhar o projeto político do Império. Os mestres artistas e arquitetos eram franceses, e, não por acaso, vindos do Império Napoleônico, como observa Santos. Eram orientados a projetar cenários com fachadas neoclássicas e arcos triunfais que ocultavam, durante festas e celebrações, a cidade colonial existente. Tentava-se mascarar, através de representações relacionadas ao

³⁰⁴ SANTOS, 1997.

³⁰⁵ Idem, ibidem, p. 4.

mundo clássico europeu, a realidade local.³⁰⁶ Mais de um século depois, no Governo de Getúlio Vargas, pode-se verificar novo processo, em relação à arquitetura moderna, como será visto no próximo capítulo. Isso porque a narrativa arquitetônica é um dos temas relacionados à identidade nacional.

O acadêmico Julien Guadet identificou dois tipos de caracterização da arquitetura: uma genérica, formada pelos conteúdos simbólicos que transcendem as circunstâncias particulares do programa arquitetônico e do sítio, e uma específica, relativa ao programa, sendo este proposto como o "conjunto codificado de requerimentos utilitários mais o complexo de valores, expectativas e oportunidades culturais associadas a tais requerimentos".³⁰⁷ Também engloba o impacto da situação do terreno sobre o programa. No primeiro caso, ele relaciona duas estratégias de projeto.

Comas propõe as denominações de *substantiva* e *adjetiva* para essas duas estratégias. A primeira busca os precedentes arquitetônicos considerados emblemáticos para a nação. Pode-se citar como exemplo, no caso brasileiro, a arquitetura neocolonial, que encontrou sua fonte de inspiração na arquitetura mineira setecentista. A segunda estratégia expressa os condicionantes de projeto, resultado das distinções em relação ao "temperamento, paisagem, clima, modo de vida nacional tendo como pano de fundo as capacidades técnicas e os recursos materiais disponíveis".³⁰⁸ As duas estratégias se completam e se reforçam.

José Carlos Reis analisou momentos de construção das identidades do Brasil, nos séculos XIX e XX, através de algumas obras literárias.³⁰⁹ O ponto de partida é Francisco Adolfo de Varnhagen – autor da **História Geral do Brasil de 1854 a 1857** –, que iniciou o processo de pesquisa metódica da documentação sobre o Brasil existente em arquivos estrangeiros. Foi protegido de D Pedro II, pois o imperador "precisava dos historiadores para legitimar-se no poder. A nação recém-independente precisava de um passado

³⁰⁶ TELLES, Ângela Cunha da Motta. A "Marcha Civilizadora" nos tópicos: percalços e particularidades – Grandjean de Montigny, as festas reais e a Praça de Comércio. **Anais do MHN**, v. 31, p. 55-68, 1999.

³⁰⁷ COMAS, Carlos Eduardo. Identidade nacional, caracterização arquitetônica. [s.l., s.d.], p.1. Texto digitado.

³⁰⁸ Idem, *ibidem*.

³⁰⁹ Ver também, sobre a construção da modernidade e da nação na literatura: MOTA, Maria Aparecida Rezende. A escrita da nacionalidade na geração de 1870. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 87-106, 2002.

do qual pudesse se orgulhar e que lhe permitisse avançar com confiança para o futuro".³¹⁰

Para Varnhagen, a identidade brasileira deveria ser construída a partir da mescla de raças, mas com destaque para os portugueses. Esse período coincide com a institucionalização da reflexão e da pesquisa histórica no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, que mantinha relações com outras instituições do exterior, especialmente com o Institut Historique de Paris. "Desde então, o Brasil procurou os franceses como referência intelectual. O IHGB será o lugar privilegiado da produção histórica durante o século XIX, lugar que condicionará as reconstruções históricas, as interpretações, as visões sobre o Brasil e a questão nacional."³¹¹

A influência do IHGB na formulação das políticas relacionadas à construção da identidade nacional foi aqui verificada, especialmente no que se refere ao Rio Grande do Sul. A continuidade da análise feita pelo autor aponta para o sentido de que, conforme as elites brasileiras, a identidade da nova nação se assentaria na continuidade com a civilização portuguesa, considerada legítima representante dos valores europeus. Rechaçava-se o Brasil índio, negro, latino-americano e não-católico. Essa visão de Brasil encontraria eco na construção do Patrimônio Histórico Nacional, conforme algumas críticas persistentes sobre as escolhas que foram realizadas, no século XX, para representar a idéia da nação.

No caso da arquitetura, a pedra que permanece no espaço tem o seu peso específico, mas, mais do que isso, representa o passado no presente, de maneira visível. O substantivo *pedra* também foi transformado em adjetivo crítico – *pedra e cal* –, quando atribuído à ação do IPHAN em suas primeiras décadas, em que se valorizava a preservação de exemplares e conjuntos arquitetônicos, em detrimento de outras manifestações culturais significativas, o que pode ser explicado devido ao contexto da época.

Os intelectuais vão ter papel fundamental na função de civilizar a nação em construção. Santos destaca dois momentos fundamentais que têm a nação como categoria-chave: a criação do IHGB, em 1838, que desempenha o

³¹⁰ REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil**: de Varnhagen a FHC. Rio de Janeiro: FGV, 1999. p. 25.

³¹¹ Idem, *ibidem*, p. 26.

papel de escrever a "biografia da nação", ou seja, de construir o seu passado; e o período desenvolvimentista dos anos 1950 e 1960, em que a busca da identidade se dá através do Instituto Superior de Estudos Brasileiros - ISEB, vinculado ao Ministério da Educação e Cultura e que pretendia ser "a crítica radical e a negação dos resultados intelectuais do primeiro".³¹²

Contudo, o autor ignora as primeiras décadas do século XX, deixando uma importante lacuna em sua análise. Inclusive no depoimento de Roland Corbisier, que ele comenta no artigo, está dito que o país "somente começaria 'a despertar e a tomar consciência dele próprio' em 1922, com a Semana de Arte Moderna e quando surgira, em torno da crise e da revolução de 30, autenticidade em arquitetura, em pintura, em romance, em poesia".³¹³ Para entender o modernismo debatido na Semana, contrapondo-se ao academicismo conservador, e a busca das raízes nacionais, foi relevante entender, previamente, como na história europeia ocorreram o antagonismo entre os antigos e modernos e o desenvolvimento da idéia de nação, temas já tratados aqui.

A criação do SPHAN envolveu alguns expoentes da Semana de Arte Moderna, e, a partir de 1937, a construção da nação passou a contar com o grande poder de representação emanado do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nas décadas de 1940 e 1950, as escolhas do patrimônio ocorrem concomitantes ao processo de afirmação da arquitetura moderna no Brasil. Nessa época foi criada a UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, já citada anteriormente, que funciona como uma agência para disseminar e compartilhar o conhecimento em diversas áreas de atuação da cultura, dentre as quais a do patrimônio. Isso é particularmente importante porque a Instituição presta assistência técnica aos países membros, no bojo da qual foi enviado o consultor Roberto Di Stefano a São Miguel das Missões nos anos 1980.

A UNESCO ensejou várias convenções e recomendações sobre o tema do patrimônio, das quais três interessam particularmente a esta tese: a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, em

³¹² SANTOS, 1997, p.7.

³¹³ Idem, ibidem, p. 8. Roland Corbisier foi um dos fundadores do ISEB.

1972; a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2003; e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005. A primeira, a partir da qual São Miguel Arcanjo foi elevada a Patrimônio da Humanidade, adotou a premissa de que alguns sítios têm extraordinário valor universal, e, portanto, fazem parte do patrimônio comum da humanidade.³¹⁴ A UNESCO passou a balizar o campo da preservação, criando o quadro referencial no qual o Brasil se espelha.

As mudanças socioeconômico-culturais ocorridas a partir dos anos 1960 se refletiram na arquitetura por meio da reconciliação com a história, do desenvolvimento de um pensamento crítico em relação às cidades, particularmente dos centros urbanos. Intensificaram-se novas soluções na relação com o patrimônio arquitetônico, por meio do esvaziamento das edificações, reintroduzindo-se os mesmos usos ou usos novos, mas mantendo-se a imagem visual estilística.³¹⁵ Nos anos 1970 e 1980, começaram a ser reconhecidas a diversidade e a heterogeneidade relativas a um modelo urbano global, em que a preocupação com a memória foi-se construindo como pauta de reivindicações civis. Sucederam-se encontros nacionais e internacionais para tratar das questões relativas à preservação do patrimônio.

Começaram a ser elaborados os conceitos que vão constituir a conservação integrada.³¹⁶ No Brasil, o patrimônio histórico e artístico nacional passou a abarcar a noção de bens culturais, ampliando-se os conceitos e o campo de atuação. A nação foi pensada em termos de uma trajetória, sendo considerada como uma nação jovem, em desenvolvimento e com uma diversidade cultural sintetizada na metáfora de um mosaico.³¹⁷ Esse

³¹⁴ WORLD HERITAGE LIST. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list>>. Acesso em 30/dez./2007. Além de São Miguel Arcanjo, são Patrimônios da Humanidade relacionados à Missões Jesuítico-Guarani na Argentina: Santo Inácio Mini, Santa Ana, N. S. Loreto e Santa Maria Maior e no Paraguai: Santíssima Trindade e Jesus de Tavarangue. São Patrimônio Cultural da Humanidade no Brasil, além de São Miguel Arcanjo, os centros históricos de Ouro Preto, Olinda, Salvador, São Luiz, Diamantina, Goiás Velho, bem como o Plano Piloto de Brasília, o Santuário de Bom Jesus de Matosinho em Congonhas do Campo e a Serra da Capivara.

³¹⁵ ALBA, Antonio Fernández. Patrimonio, memoria y proyecto. In: MORENO-NAVARRO, Antoni; PINO, Carlos Castilla Del; ALBA, Antonio Fernández. (Org.). **Patrimoni: memòria o malson?** Barcelona: Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperació Sevei Del Patrimoni Arquitectònic Local, 1995. p. 15-20.

³¹⁶ THÉRON, Daniel. Grand Europe: les gageures du patrimoine. **Le Débat**, Paris, p. 155-167, n. 78, jan./fev.1999.

³¹⁷ GONÇALVES, José R. dos Santos. **A retórica da perda**. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1996. A denominação de "mosaico cultural" foi consagrada por Aloísio Magalhães, mas foi empregada pela primeira vez por Luis Saia.

pensamento encontrou em Aloísio Magalhães, já citado, seu defensor mais conhecido.

Na arquitetura, nos anos 1980 e 1990, a reciclagem aparece como um dos temas recorrentes:³¹⁸ “reciclar o acontecer histórico, suas imagens e suas formas, parece ser o fundamento de toda revisão no projeto restaurador”.³¹⁹ No Brasil isso também ocorre. Ainda longe do estágio em que a preservação dos bens culturais constitui um fenômeno de massas, como na Europa na mesma época, segundo Sant'anna, "os interessados continuam sendo oriundos da intelectualidade ou de uma elite culta que admira as obras do passado".³²⁰

Mas, atualmente, nota-se uma intensificação das ações de preservação por parte da sociedade civil, respaldada pela consolidação dos preceitos da Constituição Federal de 1988. No caso do Rio Grande do Sul, e, particularmente, da capital, observa-se a mobilização da sociedade civil em torno dos movimentos de bairro – Moinhos Vive, Petrópolis Vive e dezenas de outros, que atuam individualmente e por meio do Porto Alegre Vive. E ampliam-se, efetivamente, as discussões acerca do patrimônio cultural imaterial, cuja preservação não era contemplada com um instrumento jurídico apropriado:

Será considerada a heterogeneidade cultural um fator importante para a construção da identidade nacional? Que significa o fato de que em sociedades modernas existam identidades múltiplas, para o imaginário nacional? Será possível abandonar o modelo da nação unitária e homogênea, até agora vigente, para adotar uma nação pluricultural e aceitar a diversidade cultural?³²¹

Trata-se de um avanço que, apesar das dúvidas que suscita, pode marcar uma nova era em relação ao reconhecimento dos elementos populares como constitutivos da identidade nacional. Isso vem ao encontro do pensamento de König sobre as tendências atuais, segundo o qual, hoje em dia, em vez de uma só identidade nacional, se reforça a pluralidade de identidades.

³¹⁸ ZEIN, Ruth Verde. O futuro do passado, ou as tendências atuais. **Projeto**, São Paulo, n.104, 2000, p. 87-114.

³¹⁹ ALBA, 1995, p.18.

³²⁰ SANT'ANNA Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento**: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937 – 1990). Salvador: UFBa, 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, 1995. p. 47.

³²¹ KÖNIG, 2000, p. 47.

[...] hoje o privilégio real de definição da memória nacional é concorrente ou contestado em nome das memórias parciais, setoriais, particulares (grupos, associações, empresas, coletividades, etc.), que todas querem se fazer legítimas, verdadeiramente mais legítimas. O Estado-nação não tem mais de impor seus valores, mas salvaguardar o que, no momento atual, é tido como patrimônio pelos diferentes atores sociais.³²²

Finalmente constata-se que, em muitos momentos da história brasileira, a cultura e, mais particularmente, a construção da identidade nacional foram campos de legitimação do poder. Esse tema vai ser aprofundado nos próximos capítulos, no que se refere à preservação do patrimônio. Ações e instituições para a criação de um corpo simbólico propício à legitimação da nação foram incentivadas desde os tempos da chegada da Corte portuguesa no Brasil. Os fatos parecem reforçar a citação já referida de que, "ao longo do processo de modernização, surge a necessidade de legitimar, cada vez de novo, o poder".³²³

Assim, estaremos permanentemente assistindo a novas formas de definição das identidades nacionais que servem aos propósitos de afirmação da nação brasileira, porém, cada vez, incorporando novos atores, novas particularidades, assimilando a diversidade e tornando esse processo mais rico e interessante em suas disputas. Nesse processo se insere a preservação do patrimônio cultural e, mais especificamente, as restaurações sobre o patrimônio cultural edificado, que é o objeto de estudo desta tese.

³²² HARTOG, 1998, p. 13. Tradução nossa.

³²³ KÖNIG, 2000, p. 43. Tradução nossa.

3 TRADIÇÃO E MODERNIDADE: PASSADO, PRESENTE E FUTURO

*Depois de uma coisa, vem outra,
ser moderno é –conhecendo a fundo o passado –
ser atual e prospectivo. (Lucio Costa, 1997)*

Este capítulo trata das referências históricas relacionadas ao tema da preservação, ao seu surgimento e consolidação em nível nacional e internacional. Também situa o surgimento do Movimento Moderno e as escolhas referentes ao patrimônio, bem como da preservação deste último como componente da nacionalidade. Pesquisar como ocorreu esse processo em outros países auxiliou a entender as particularidades brasileiras. É importante destacar, também, para melhor entendimento do trabalho, os conceitos e os critérios principais recomendados pelas cartas internacionais e aplicados pelos técnicos que se ocupam das intervenções nos bens edificados.

Nos exemplos apresentados em nível nacional e internacional, está presente o problema discutido nesta tese: o dilema entre conservar, restaurar ou reconstruir. Estava posta a escolha de eleger a imagem como representação de um certo passado ou preservar os elementos originais que documentam esse mesmo passado. Após, a partir da análise de algumas obras de restauração, procurou-se estabelecer um quadro que permitiu entender a atuação do SPHAN no Brasil para melhor situar a relação com o Rio Grande do Sul.

3.1 Nação e modernidade: construir ou destruir?

A busca da modernidade, na virada do século XIX para o século XX, apresentou-se nas várias formas de expressão da arte. Na arquitetura, segundo Gombrich, o "futuro pertenceu aos que decidiram começar tudo de novo e livrar-se dessa preocupação com o estilo ou o ornamento".¹ Ao rejeitarem os ornamentos – pilastras, volutas, pináculos, frontões, etc., os

¹ GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 558.

arquitetos modernos romperam com uma continuidade que havia durado muitos séculos.

O Movimento Moderno na arquitetura é aqui entendido como a tradição arquitetônica que floresceu, na Europa, após a Primeira Guerra Mundial e se auto-intitulou moderno em oposição ao ecletismo, a partir do primeiro CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado em 1928.² Espalhou-se pelo mundo sendo designado, também, como *Internacional Style*.³ Possuía várias vertentes, sendo que a mais elaborada teve Le Corbusier por expoente e ambicionava vincular-se à tradição arquitetônica clássica – entendendo-se como clássica toda forma que resistiu ao tempo.⁴ Nesse sentido, a arquitetura moderna não era excludente.⁵

A Arquitetura Moderna brasileira apresentou algumas particularidades em relação ao movimento internacional. Aqui houve uma contraposição à convenção representada pelo ecletismo,⁶ mas não à tradição, no sentido da transmissão.⁷ No imaginário moderno, a arquitetura luso-brasileira dos tempos da Colônia e do Império era considerada como parte da linhagem mediterrânea, e, portanto, como continuidade da tradição clássica. As peculiaridades do processo latino-americano e, particularmente, do brasileiro são reconhecidas por diversos autores, sendo que a relação entre o moderno e o antigo existiu, no Brasil, seja em forma de coexistência, seja em termos de contraste.⁸

² Os CIAM foram os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, que se realizaram em 1928 – La Sarraz, 1929 – Frankfurt, 1930 – Bruxelas, 1933 – Atenas, 1937 – Paris, 1947 – Bridgewater, 1949 – Bérgamo, 1951 – Hoddesdon, 1953 – Aix-en-Provence e 1956 – Dubrovnik. Cf. FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

³ A denominação de Estilo Internacional surgiu a partir de um manifesto lançado em 1932, pelo crítico Henry-Russel Hitchcock, com a participação do arquiteto Philip Johnson, por ocasião da exposição de mesmo nome realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York.

⁴ Como defendia Julien Guadet, último mestre preeminente da Academia das Belas Artes de Paris, segundo Comas. COMAS, 2002. Guadet se referia a duas classes de elementos: elementos de arquitetura, responsáveis pela construção e pelo caráter dos elementos compositivos, e elementos de composição, principais meios de expressão na arquitetura, segundo MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Viçosa: UFV; Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

⁵ Ver COMAS, op.cit.

⁶ Ecletismo de gosto e de estilo, segundo Comas, op.cit.

⁷ Segundo Carpo, tradição significa transmissão. CARPO, Mario. Topos, stéréotipe, clichê, clone. **L'Architecture d'aujourd'hui**, Paris, n.343, p. 42-51, nov. 2002.

⁸ Ver MONTANER, Joseph M. **A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

Nesta tese foi adotado o entendimento de que o Movimento Moderno resultou de um processo com raízes na tradição clássica, distinta da lógica formal do modernismo. Este foi descrito por Lucio Costa como “certas obras de feição afetada e equívoca”.⁹ Também declarou ele “Depois de uma coisa, vem outra, ser moderno é – conhecendo a fundo o passado – ser atual e prospectivo. Assim, cabe distinguir entre moderno e modernista, a fim de evitar designações inadequadas”.¹⁰ Provavelmente, os arquitetos modernistas, em seu entender, seriam aqueles irresponsáveis, relacionados ao Art Decô e a outras correntes, que admitiam elementos decorativos na arquitetura. Mas, fora do campo da arquitetura, o adjetivo modernista não parecia ser ofensivo, pois vários intelectuais, como Mário de Andrade, utilizavam o termo.

Além da oposição ao ecletismo, havia uma rejeição dos arquitetos modernos ao neocolonial, movimento que procurava, nas manifestações tradicionais da arquitetura, elementos a serem reproduzidos nas novas construções, buscando apresentar uma imagem como representação relacionada ao passado regional.

O neocolonial pode ser conceituado como o conjunto de experiências artísticas que surgiu no início do século XX, nas Américas, e que buscava estabelecer uma linguagem estética baseada nos padrões locais e no interesse pela arquitetura tradicional.¹¹ Dependendo do país ou da região, havia interesse específico pelo legado pré-colombiano, pelo colonial, pelo marajoara, estabelecendo-se configurações familiares aos diversos contextos regionais. No caso brasileiro, também buscou-se uma relação com as raízes da colonização portuguesa.

No Brasil, o neocolonial surgiu a partir das manifestações e dos projetos arquitetônicos de dois estrangeiros: Ricardo Severo, engenheiro e arqueólogo português, e Victor Dubugras, arquiteto francês.¹² No Rio de

⁹ COSTA, Lucio. Arquiteto não rabisca, arquiteto risca. In: COSTA, Maria Elisa (Org.). **Com a palavra, Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 45-65. p. 65.

¹⁰ COSTA, 1997.

¹¹ AMARAL, Aracy. A invenção de um passado. In: _____ (Coord.). **Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo: Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994. p.11-18. Ver também, sobre o neocolonial: SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo, EDUSP, 1997.

¹² Sobre os dois técnicos, ver: AZEVEDO, Ricardo Marques de. Las ideas de Ricardo Severo y la relación com el academicismo. In: AMARAL, op. cit., p. 249-253. E também: SEGAWA, 1997. Severo realizou uma conferência, em 1914, defendendo que a arte brasileira deveria reportar-se ao modelo da cultura ibérica, sendo apoiado, dentre outros, por Monteiro Lobato. Dubugras,

Janeiro, o líder do movimento neocolonial foi José Mariano Filho, médico, presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, que promovia palestras, concursos, distribuição de bolsas de estudos, com a finalidade de divulgar o "novo estilo".¹³ A consagração do movimento veio em 1922, com a Exposição Internacional do Centenário da Independência.

Mariano inseriu no debate a arquitetura mourisca que via Península Ibérica, também contribuiu para a formação do repertório da arquitetura tradicional brasileira. Deve-se também ressaltar que o neocolonial teve o mérito de levantar a bandeira do nacionalismo e de organizar as primeiras associações de classe dos arquitetos brasileiros.¹⁴ Com ele incentivou-se a pesquisa sobre as raízes nacionais, que foi uma etapa importante para a liberação dos estilos acadêmicos e a adoção do modernismo internacional.¹⁵

A busca de alternativas à linguagem eclética ocorreu quase simultaneamente a importantes mudanças nos cenários econômico, cultural e político do país. Segundo Hélio Silva, o período de 1922 a 1930 foi marcado por três revoluções: o início da revolução política, com a Revolta do Forte de Copacabana; a revolução estética, marcada pela Semana de Arte Moderna de São Paulo; e a revolução espiritual, representada pela inserção de intelectuais brasileiros nas questões religiosas católicas.¹⁶

Foi também uma época de enormes mudanças nos centros urbanos brasileiros, o que pode ser exemplificado pela cidade de São Paulo que, de 1890 a 1930, passou de 65.000 para cerca de 900.000 habitantes.¹⁷

em 1919, executou o primeiro monumento neocolonial brasileiro, no Largo da Memória, em São Paulo. Cf. CAVALCANTI, Lauro (Org.). Introdução. In: _____. **Modernistas na Repartição**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, Paço Imperial, Tempo Brasileiro, 1993. p. 9-24.

¹³ Segundo Kessel, o pensamento neocolonial se apoiava na noção de identidade cultural baseada na crença da superioridade dos brancos portugueses e de suas obras no Brasil. KESSEL, Carlos. O movimento neocolonial e a preservação do patrimônio. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 33, p. 173 -188, 2001.

¹⁴ WEIMER, Gunter. Do historicismo à modernidade: a evolução da linguagem arquitetônica em Porto Alegre. In: KIEFER, Flávio; LIMA, Raquel R.; MAGLIA, Viviane Villas Boas. **Crítica na arquitetura**: V Encontro de teoria e história da arquitetura. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001. p. 133-145. Silva Telles também registra que José Mariano fundou o Instituto Brasileiro de Arquitetos e a Sociedade Central de Arquitetos, na década de 1920, tendo sido presidente de ambas. Cf: TELLES, Augusto da Silva. Neocolonial: la polémica de José Mariano. In: AMARAL, 1994, p.237-248.

¹⁵ HARRIS, Elizabeth. **Le Corbusier**: riscos brasileiros. São Paulo: Nobel, 1987.

¹⁶ SILVA, Hélio. **1935**: a revolta vermelha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

¹⁷ REIS, Nestor Goulart. O método e a tradição do patrimônio. Texto apresentado no VII ENCONTRO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARQUITETURA E URBANISMO: A cidade

Otília Arantes observa que a cristalização das manifestações vanguardistas ocorreu com a Revolução de 30 e que, em pouco mais de dez anos, forjou-se a arquitetura moderna brasileira.¹⁸

Em 1930, Francisco Campos foi nomeado para o recém-criado Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública e Rodrigo Melo Franco de Andrade se tornou Chefe de Gabinete.¹⁹ Rodrigo era próximo de intelectuais ligados ao modernismo, movimento que apoiava em sua atuação como jornalista e homem de letras. Foram nomeados, nessa ocasião, novos diretores para o Museu Histórico Nacional, o Instituto de Música e a Escola Nacional de Belas Artes – antiga Academia Imperial de Belas Artes. Para o último cargo foi indicado Lucio Costa, que assim registrou esse momento: "Colhido de surpresa, recebi em Correias um recado de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que eu ainda não conhecia [...] Vi-me assim, da noite para o dia, diante da tarefa de reorganizar o ensino das chamadas belas-artes no país".²⁰

Lucio Costa procurou modificar a estrutura do ensino das Belas Artes.²¹ Tentou introduzir a arquitetura moderna como alternativa à arquitetura acadêmica que vigorava no currículo, mas permaneceu pouco tempo no cargo para cumprir seu intento.²² Lucio se formara em Arquitetura na própria Escola Nacional de Belas-Artes, cujo modelo era a *Beaux-Arts* francesa. No início da sua trajetória profissional, adotou uma postura favorável ao neocolonial. Para registrar os elementos arquitetônicos a serem utilizados em seus projetos, realizou viagens de estudos ao interior do Brasil, a exemplo de vários intelectuais da vanguarda moderna.

Em 1922, José Mariano Filho patrocinou uma viagem do arquiteto a Minas Gerais. Essa experiência provocou, poucos anos depois, sua

revelada, em 2004, em Itajaí.

¹⁸ ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Esquema de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.).

Lucio Costa: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 84-103.

¹⁹ O Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública foi criado em 1930, sendo Francisco Campos o primeiro a ocupar o cargo de Ministro. Gustavo Capanema assumiu este Ministério, por influência do interventor gaúcho Flores da Cunha, no período de julho de 1934 a outubro de 1945. A partir de 1937, passou a denominar-se Ministério da Educação e Saúde. Francisco Campos foi, posteriormente, redator do projeto da Constituição de 1937 e Ministro da Justiça no Estado Novo. Ver: SILVA, Hélio. **1945**: porque depuseram Vargas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. DULLES, John W. F. **Getúlio Vargas**: biografia política. Rio de Janeiro: Renes, 1967.

²⁰ COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. 2. ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997. p.16.

²¹ Lucio Costa foi diretor da Escola no período de 1930 a 1931. SEGRE, Roberto. Ideologia e estética no pensamento de Lucio Costa. In: NOBRE, 2004, p. 104-117. p. 106.

²² BRUANT, Yves. Lucio Costa: o homem e a obra. In: NOBRE, 2004, p. 13-17.

conversão à arquitetura moderna.²³ Em 1929, Lucio escreveu as impressões de sua viagem a Diamantina, onde percebeu a simplicidade construtiva e a utilização racional dos materiais da arquitetura tradicional brasileira, que a aproximava dos preceitos da arquitetura moderna. Ele ressaltou a satisfação ao perceber que a base para uma nova arquitetura já fazia parte da tradição brasileira.²⁴ Alertava que se deveriam aprender com a arquitetura do período colonial as lições de simplicidade, de adaptação ao meio e à função, e, conseqüentemente, de beleza.²⁵ Essa convicção permitiu que elaborasse uma dura crítica à arquitetura neocolonial, convertendo-o de profissional acadêmico em militante da arquitetura moderna e tornando-se um dos seus mais importantes incentivadores.

A opção pela arquitetura moderna provocou a ruptura com Mariano. Lucio Costa passou a ser reconhecido como "o inventor do elo teórico que permitiu vincular a sobriedade e o despojamento da arquitetura moderna internacional à tradição popular da arquitetura luso-brasileira, 'desataviada e pobre'".²⁶ Castriota é outro autor que reafirma a importância do arquiteto como exemplo da construção do novo por meio da valorização da tradição na arquitetura.²⁷ Assim, as relações entre as duas narrativas arquitetônicas – a tradicional e a moderna - se estabeleceram de forma harmônica no Brasil.

O que ocorreu no país foi uma subversão, pois nos outros países havia um antagonismo entre as duas configurações. Na prática, no entanto, com o passar do tempo e a especulação imobiliária tomando forma, a convivência das configurações tradicionais e das modernas não foi pacífica. As últimas passaram a substituir as primeiras de forma cada vez mais intensa, especialmente nos centros urbanos maiores como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e tantos outros.

No Rio de Janeiro, a liderança do movimento moderno foi exercida por Lucio Costa, o qual reafirmava que no Brasil não havia ruptura da arquitetura moderna em relação ao passado. Este, representado pela

²³ COSTA, Maria Elisa. Apresentação. In: PESSÔA, José. (Org.) **Lucio Costa**: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 9-10.

²⁴ COSTA, Lucio. 1997.

²⁵ COMAS, 2002. p. 68.

²⁶ WISNIK, Guilherme. A arquitetura lendo a cultura. In: NOBRE, 2004. p. 32-40. p. 32. Contudo, o autor lembra que Mário de Andrade já fazia referência a essa relação antes de Lucio Costa.

²⁷ CASTRIOTA, Leonardo Barci. Urbanização Brasileira: redescobertas. In: _____ (Org.). **Urbanização brasileira**: redescobertas. Belo Horizonte: C/Arte, 2003. p. 9-26.

arquitetura tradicional, tinha um espírito verdadeiro da cabeça aos pés. A arquitetura moderna também apresentava esse espírito, e, portanto, constituía-se no resgate dessa verdade. A arquitetura e a expressão construtiva coincidiram nesses dois momentos. Mas a relação com o passado não se dava de maneira ampla. Ele defendia o rompimento com certo passado, mais próximo no tempo, representado pela arquitetura neocolonial e pelo ecletismo.

Lucio Costa denunciou a utilização indiscriminada de “estilos” nas construções que, no programa residencial, tinham variações que passavam pelo normando, basco, missões ou colonial.²⁸ E fez uma crítica à produção arquitetônica de seu tempo ao afirmar que se produzia cenografia: casas espanholas de terceira mão, castelos em miniatura, falsos coloniais, enfim, produzia-se tudo, menos arquitetura.²⁹ A cenografia do ecletismo criticada pelos modernos se aproximava da preocupação com a imagem como representação, pois buscava associar, a determinada arquitetura, determinada representação do passado que fosse conveniente e claramente percebida, como narrativa, por parte da sociedade.

Um parecer de Lucio Costa sobre o tombamento de edificações na Av. Rio Branco refere-se a “artificiosas manifestações da falsa arquitetura pejorativamente tachada, pela crítica internacional autorizada, como *beaux-arts*”.³⁰ A crítica é dirigida à decoração leviana do ecletismo, e não às belas artes, pois, como esclarece Comas, o mestre reconhecia o aporte teórico das Belas Artes.³¹ Conceitos acadêmicos como caráter, estilo e composição, vistos no capítulo anterior, eram utilizados por ele.

A rejeição à arquitetura eclética foi generalizada entre os funcionários do SPHAN em todas as regiões do país.³² Em contraposição, a arquitetura tradicional brasileira era considerada verdadeira e também apropriada aos condicionantes nacionais. Uma das facetas da rejeição ao ecletismo é que era considerado um “estilo” importado, sem raízes nacionais, o

²⁸ GUIMARAENS, Cêça. O problema do estilo na idéia de museu. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 37-49, 2002. p. 40.

²⁹ COSTA, Lucio. 1997.

³⁰ COSTA, Lucio. Conjunto arquitetônico da Avenida Rio Branco: Rio de Janeiro – RJ. In: PESSÔA, José (Org.). **Lucio Costa: Documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998. p. 272-278. p. 274.

³¹ COMAS, 2002.

³² LEMOS, Carlos. A procura da memória nacional. **Memória**, São Paulo, v. 5, n. 17, p. 17-23, jan./mar.1993.

que entrava em choque com o esforço hegemônico de busca das raízes da nação nas primeiras décadas do século XX.

Hoje, com a mudança de valores relacionados ao patrimônio, passou-se a considerá-lo significativo. As edificações ecléticas começaram a ser consideradas documento de sua época e essa dimensão se sobrepôs à interpretação que as relacionava a máscaras destituídas de significado. Essa mudança de postura vai refletir-se na seleção do Patrimônio Histórico e Artístico, especialmente no Rio Grande do Sul, como será visto adiante.

As origens do modernismo na arte brasileira remontam ao início do século XX, culminando na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, onde a arquitetura não se apresentou com maior destaque. De fato, a primeira casa considerada modernista, no país, foi construída cinco anos depois, pelo arquiteto russo Gregori Warchavchik, em São Paulo.³³ Ao mesmo tempo em que mantiveram contato com os movimentos europeus de vanguarda, os modernistas brasileiros desenvolveram uma relação com a tradição, buscando indícios que levassem à identificação das raízes nacionais.³⁴ Na arquitetura, identificaram essas origens, especialmente, nas tradicionais cidades coloniais. "O passado mora ao lado", como ilustra Comas.³⁵

O nacionalismo vai ser a base comum de todas as correntes modernistas,³⁶ mesmo que ideologicamente divergentes, na década de 1920. Também outros movimentos que não se alinhavam com a vanguarda moderna buscaram as raízes nacionais. Ser moderno "implicava na vontade consciente de suplantar esse momento indeciso de manifestações vanguardistas avulsas", segundo Otilia Arantes.³⁷ Na literatura, o regionalismo foi um fator recorrente.³⁸ Escritores com diferentes posturas políticas, como Mário de Andrade, Gustavo Barroso e Gilberto Freire, em nível nacional, Simões Lopes Neto e Dante de

³³ Sobre as restrições à classificação da casa de Warchavchik no modernismo, ver: SEGAWA, 1995.

³⁴ CASTRIOTA, 2003.

³⁵ COMAS, 2002.

³⁶ Lucio Costa não gostava da expressão "modernista" aplicada à arquitetura moderna. Vamos aqui utilizar "modernos" quando o adjetivo referir-se aos arquitetos, mantendo a expressão "modernista" para os demais intelectuais que adotavam esse termo sem objeções.

³⁷ ARANTES, Otilia, 2004, p. 84-103. p. 93.

³⁸ "A emergência de uma burguesia que buscava poder a nível nacional podia, na verdade, fortalecer o poder das elites tradicionais a nível regional": OLIVEN, Ruben. G. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992. p. 31.

Laytano, no Rio Grande do Sul, voltaram-se ao tema da valorização das raízes regionais.

A busca pelo nacional se dava até na política, como no Integralismo, cujo Departamento de Cultura Artística do Movimento, liderado pelo historiador Gustavo Barroso, tinha por missão buscar uma arte nacional e um "estilo brasileiro" para monumentos, estátuas, móveis e decoração de interiores.³⁹ Segundo a definição de estilo já analisada, vê-se que "estilo" missões, "estilo" neocolonial, "estilo" brasileiro são impropriamente denominados como tal.

Conforme foi referido no capítulo anterior, essa onda de valorização da nacionalidade já havia ocorrido no século XIX, por meio do indianismo na literatura, da ação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB que, desde Varnhagen, buscou a construção de um passado no qual a nação ainda jovem pudesse legitimar-se. O IHGB se tornou o lugar privilegiado da produção histórica e condicionou, durante muito tempo, as construções históricas, as interpretações, os olhares sobre o Brasil e sobre a questão nacional.

O IHGB também teve papel importante na construção do patrimônio cultural brasileiro, segundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, que era sócio efetivo.⁴⁰ Em discurso proferido no Instituto e publicado em sua Revista, em 1944, Rodrigo fala da ação pioneira do IHGB e relembra Araújo Porto Alegre. Esse gaúcho, precursor dos estudos sobre a História da Arte no Brasil e diretor da Academia Imperial de Belas Artes, em 1841, pronunciou-se, no Instituto, a respeito do tema. Disse Rodrigo:

Na verdade, foi no seio desta benemérita agremiação que nossos monumentos e obras de arte tradicional encontraram os pioneiros da sua história e os precursores da campanha pela sua defesa efetiva. Foi aqui, em verdade, que se assentaram os fundamentos dos estudos e da ação cujo encargo só muito mais tarde os poderes públicos vieram a assumir, em benefício do patrimônio de arte e das

³⁹ TRINDADE, Hégio. **Integralismo**: o fascismo brasileiro na década de 30. São Paulo: DIFEL, 1974. p. 194. Gustavo Barroso era chefe da milícia integralista. Propôs a estrutura do Departamento de Cultura Artística, em 1934, que possuía as divisões de música, belas-artes e arquitetura, o que demonstra a importância das representações do campo artístico nas formulações políticas.

⁴⁰ ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e seu tempo**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória, 1986.

reíquias históricas do Brasil. Por isso mesmo, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional não é senão um prolongamento deste insigne Instituto [...] Finalmente, os textos resumidos que Araújo Porto Alegre nos deixou valem como o primeiro rebate soado neste país pela preservação da autenticidade de nossas obras de arte tradicional, que desde aquele tempo sempre estiveram ameaçadas de danos irreparáveis [...] Do serviço público criado para velar pelo patrimônio de arte tradicional, cuja apreciação e cuja defesa lhe couber iniciar em nosso país, posso afirmar que Manuel de Araújo Porto Alegre é o patrono venerado.⁴¹

Araújo Porto Alegre foi aluno do pintor Debret na Imperial Academia de Belas-Artes. A Academia foi fundada em 1820 pelos artistas da Missão Francesa, chefiados pelo arquiteto Auguste Henry Grandjean de Montigny, que chegaram ao Brasil quatro anos antes.⁴² Porto Alegre atuou como diretor entre 1854 e 1857, preconizando uma renovação alinhada ao pensamento moderno da época. Esse foi o início do ensino regular da arquitetura no país, baseado na contenção plástica própria do formalismo neoclássico em contraposição ao dinamismo do barroco.⁴³ Sua atuação em prol da construção de uma cultura brasileira se desenvolveu tanto na Escola quanto no IHGB.⁴⁴ Nessa época, Viollet-Le-Duc apenas começava a publicar suas obras, não sendo provável que Araújo Porto Alegre tivesse tido contato com ela, mas há coincidência entre os dois pensamentos no que se refere à restauração:

A experiência dos tempos modernos fez adotar a máxima de que um monumento começado se deve acabar conforme o risco do arquiteto que criou, e que restaurações ou reparos feitos nos edifícios antigos devem sempre se fazer na conformidade do gosto da época que os edificou e do carácter de sua ordenação arquitetônica.⁴⁵

A tentativa de relacionar o SPHAN como um prolongamento do IHGB, no discurso de Rodrigo Melo Franco de Andrade, tem lógica a partir da

⁴¹ ANDRADE, 1986, p. 312 e 316.

⁴² MACEDO, Francisco Riopardense de. **Arquitetura no Brasil e Araújo Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS, 1984. Araújo Porto Alegre nasceu em Rio Pardo, em 1806. A Academia começou a funcionar em 1826.

⁴³ COSTA, 1997.

⁴⁴ Sobre a atuação de Araújo Porto Alegre na construção de uma história da arte nacional ver: SQUEFF, Letícia Coelho. Entre a nação e a civilização. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 30, p. 207-219, 1998.

⁴⁵ PORTO ALEGRE, apud MACEDO, 1984, p. 80.

constatação de que aos dois institutos foi outorgada, em distintos momentos da história brasileira, a tarefa de auxiliar na construção da identidade nacional. Ao estabelecer esse vínculo, o diretor do SPHAN também deixava claro que a paternidade reivindicada por Gustavo Barroso, no sentido de que o SPHAN nascera a partir da Inspetoria de Monumentos do Museu Histórico Nacional, como vai ser visto a seguir, carecia de fundamento. O discurso proferido por Rodrigo Melo Franco de Andrade pode ter tido uma intenção retórica, já que se desenrolou na sede do IHGB, para minimizar o fato de que a participação de historiadores não era prioridade no SPHAN.

O Serviço começou sua atuação, em caráter experimental, em 1936, e, em 13 de janeiro do ano seguinte, foi oficializado na estrutura do então Ministério da Educação e Saúde Pública.⁴⁶ Em novembro, foi promulgado o Decreto-Lei nº 25, que tratava dos tombamentos nacionais e dava estrutura ao órgão. Foram instituídos quatro livros-tombo, destinados a registrar os bens tombados: o Histórico, o das Belas-Artes, o das Artes Aplicadas e o Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.⁴⁷

No plano de trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento, elaborado por Lucio Costa, em 1939, caberia à Seção de Arte selecionar as obras dignas de preservação, enquanto a Seção de História seria responsável pelos registros "de natureza histórico-elucidativa".⁴⁸ As prioridades seriam, a princípio, fixadas pela Seção de Arte, cabendo à Seção de História suprir 'uma compilação de dados, tanto quanto possível precisos, sobre a história desses monumentos'.⁴⁹

Nessa estrutura está implícita a posição superior da primeira, pois são os juízos estéticos que fundam os critérios de valor que dão sentido às obras a serem preservadas. Poderia também indicar que a imagem como representação de um período artístico teria prioridade sobre o documento, o que vai ser estudado no que se refere à atuação do órgão, especialmente no

⁴⁶ A iniciativa de funcionar o IPHAN em caráter experimental foi aprovada pelo presidente Getúlio Vargas em 13 de abril de 1936. SPHAN, 1980. A publicação apresenta um quadro abrangente sobre a trajetória da legislação e das políticas públicas federais na área do patrimônio.

⁴⁷ Conforme sugestão do anteprojeto formulado por Mário de Andrade. SPHAN, 1980.

⁴⁸ COSTA, Lúcio. Plano de trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamentos da DPHAN. In: PESSÔA, 1999. p. 84. Ver também: NOBRE, Ana Luíza. Fontes e colunas: em vista do patrimônio de Lucio Costa. In: _____. 2004, p. 121-131. p. 126.

⁴⁹ NOBRE, 2004. p. 126.

Rio Grande do Sul. O valor artístico, contudo, não é a priori relacionado à imagem como representação, mas sim ao documento que pode estar expresso numa obra de arte. Em geral, a relação com acontecimentos históricos e com a qualidade estética das edificações foi e continua sendo, em muitos países, o critério principal que justifica a preservação.⁵⁰

É difícil saber em que medida, nos primeiros anos do SPHAN, o juízo sobre a atribuição de valores ocorria a partir do conhecimento de estudos anteriores ou se foi uma construção a partir da prática. Sabe-se que Hannah Levy, em um de seus artigos na Revista do Patrimônio, nos anos 1940, mencionou conceitos de Alöis Riegl em relação à teoria da arte.⁵¹ Mas se ele teve alguma influência nas reflexões sobre o tema quanto aos valores, é difícil dizer.

Em relação a São Paulo, Carlos Lemos ressalta a coragem dos técnicos que, no SPHAN regional, dedicaram-se a realizar uma relação prévia dos bens a serem protegidos como patrimônio nacional. Comparou-os, jocosamente, ao “exército de Brancaleone” do filme homônimo, em que “o pequeno grupo, sem experiência alguma nessa questão de preservação de bens arquitetônicos, sem uma teorização prévia da direção central que indicasse o que escolher”,⁵² tinha a intenção de guardar o que fosse antigo. Na prática, ao menos em São Paulo, a abrangência do anteprojeto de Mário de Andrade parece ter sofrido uma redução do conceito proposto:

Encarregado da instalação de uma delegacia daquele Serviço em São Paulo, Mário surpreendentemente mostrou-se contraditório perante sua redação original, não compreendendo ou não aceitando, como se esperava, a primitiva arquitetura colonial paulista, onde não via o menos valor ‘artístico’ ou ‘histórico’, justo ele que no seu projeto enfatizava qualquer produção popular. Desprezou também as realizações ecléticas do século XIX e do começo deste [século XX].⁵³

⁵⁰ LYNCH, Kevin. *¿De qué tiempo es este lugar?* Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

⁵¹ PESTANA, Til. Comentário. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n.26, p.217-219, 1997.

⁵² LEMOS, Carlos. À procura da memória nacional. *Memória*, São Paulo, v. 5, n. 17, p. 17-24, jan./mar. 1993. p. 20. Brancaleone é personagem de um filme que lidera um exército de andarilhos.

⁵³ Idem, ibidem.

Segundo Carlos Lemos, no anteprojeto de Mário de Andrade, que sem dúvida influenciou a construção do patrimônio histórico e artístico nacional, o conceito de arte seria amplo, assumindo, no texto, diferentes conotações, ora aplicadas com viés estético, ora ligadas ao artesanato. Para Mário arte seria uma palavra geral, que significa a habilidade com que o homem se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos.⁵⁴ Porém, ao ser incumbido de selecionar os bens paulistas indicados para tombamento, excluiu o valor artístico. Citado por Lemos, referiu que, em São Paulo, “só haveria a ‘arquitetura de valor histórico’, assim mesmo uma arquitetura ‘miserável’”.⁵⁵

Retomando a trajetória histórica do período, a Revolução de 30 marcou o início da trajetória de Getúlio Vargas como Presidente da República. Os governos de Getúlio Vargas, na Presidência, sucederam-se de 1930 a 1934 (Chefe do Governo Provisório), de 1934 a 1937 (Presidente Constitucional) e de 1937 a 1945, período denominado de Estado Novo, que interessa particularmente a esta tese. Finalmente, é reeleito e governa de 1951 a 1954, período que se encerrou com o seu suicídio.⁵⁶

A Constituição de 1937, promulgada no Estado Novo, logo no segundo artigo, passou a permitir apenas uma bandeira, um hino e um brasão abolindo, assim, os símbolos estaduais. Segundo Getúlio Vargas, eles haviam merecido demasiada devoção em detrimento de um sentimento de brasilidade. No Rio Grande do Sul foi sentida, particularmente, a obrigação das escolas de língua estrangeira de adotarem o português, e a repressão a elas deixou muitas seqüelas, como a que iria transparecer no tombamento da Casa do Colono Alemão, a ser tratado adiante.⁵⁷ A Constituição foi importante ao incorporar, pela primeira vez, a noção de interesse público acima do interesse privado sobre a propriedade.⁵⁸ Houve várias medidas com vistas a construir uma identidade nacional, e a criação de um órgão destinado a instituir a idéia

⁵⁴ LEMOS, 1993, p. 19.

⁵⁵ Idem, ibidem, p. 22. Grifo do autor.

⁵⁶ Getúlio Vargas foi Deputado na Assembléia dos Representantes de 1909 a 1923, presidente do Estado do Rio Grande do Sul no período de 1928 a 1929, esteve na Câmara Federal de 1924 a 1926 e foi Ministro da Fazenda de 1926 a 1927. Cf. RIO GRANDE DO SUL. Assembléia Legislativa. **Getúlio Vargas: Discursos (1902-1929)**. Porto Alegre: Assembléia Legislativa, 1997. (Perfis Parlamentares, 2).

⁵⁷ Segundo DULLES (1997), de 2000 escolas particulares, no sul, só 20 utilizavam o português.

⁵⁸ SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e Proteção Jurídica**. 2. ed. Porto Alegre: Unidade Ed., SMC, 1999.

de um patrimônio nacional era não só coerente, mas necessária, nesse contexto, como prática integradora.

Pode-se conjecturar se o tema do patrimônio foi instituído por Getúlio Vargas apenas com um propósito conjuntural, tendo em vista a preocupação do governo com a construção de uma identidade nacional, ou se o tema fazia parte de suas preocupações anteriormente. A leitura de seus discursos como Deputado, na Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul, nas décadas anteriores, mostra indícios de que o tema não lhe era estranho. Há evidências circunstanciais sobre o seu interesse em relação ao assunto, como na discussão sobre a execução de uma estátua em homenagem a Gaspar Martins, à qual Getúlio Vargas, representando o governo estadual, contrapõe-se através da idéia da construção de um Panteão:

Na ereção do Panteão prevaleceu um sentimento de justiça histórica; homenagear os grandes vultos que prestaram serviços ao Rio Grande do Sul.

Sem remontarmos às épocas afastadas da história colonial em que surgiram os semideuses da nossa idade heróica, demarcando as fronteiras de nossa Pátria com os ferros de suas lanças, nem a esses gloriosos revolucionários de 35 que primeiro tentaram realizar a idéia republicana, temos, em tempos mais recentes, grandes homens que se salientaram na Literatura, na Ciência, na Política ou nas armas [...] É à memória de todos esses heróis que têm presidido a nossa evolução histórica que o Governo Rio-Grandense consagrará o Panteão.⁵⁹

Vargas fala em heróis, em memória e em evolução histórica. De fato, não olha só para o passado, ao lembrar que, além dos chamados semideuses e revolucionários lutadores gaúchos, também poderiam ser heróis os literatos, os cientistas e os políticos mais recentes. O Panteão aberto a todos, opondo-se ao monumento solitário dedicado ao herói da oposição Gaspar Martins, parece ser uma idéia mais democrática. Mas esse mesmo raciocínio não foi seguido pelo seu partido quando, poucos anos antes, o governo positivista construiu o Monumento a Júlio de Castilhos – hoje integrante do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁵⁹ RIO GRANDE DO SUL, 1997, p.133-134. Discurso proferido em 1919.

Por ocasião da morte de Victor Silva, diretor da Biblioteca Pública do Estado, no início dos anos 1920, Vargas também se manifestou, demonstrando conhecimento sobre a trajetória da instituição, cuja sede foi tombada pelo IPHAN no final do século XX. Após elogiar o caráter do edifício, destacou o método científico com que Victor Silva havia organizado o acervo da Biblioteca. Ciência, arte, filosofia e crítica foram destacadas no discurso, coerente com o pensamento do positivismo que, em sua versão regional castilhistas, dominava o quadro político do Rio Grande do Sul:

Ele a transformou inteiramente. Adquiriu tudo o que havia de melhor em Ciência, em Filosofia, na Crítica e nas Artes. Planejou e viu executada uma nova instalação em magnífico edifício, ornamentado com luxo, conforto e bom gosto, um dos melhores, senão o melhor do Brasil. Organizou por método científico o índice de todas as obras existentes [...] ⁶⁰

Quando tinha pouco mais de vinte anos Vargas, manifestou em um discurso que "as revoltas, as tradições, o culto dos homens, o amor, o som, a cor, a luz, a vida, são formas errantes da liberdade, e constituem o traço característico do povo rio-grandense".⁶¹ Referiu-se às mudanças na estrutura econômico-social do Estado e ao seu impacto sobre a imagem tradicional do gaúcho no senso comum. Poucos anos depois, retomaria esse pensamento em outro discurso, partindo da imagem como representação do centauro dos pampas, hoje já vencida, mas nunca esquecida.⁶² A imagem heróica como representação, associada à resistência, à defesa não só da língua e das tradições, mas do próprio país, está presente no texto. Ele considerava o Estado como uma grande frente de batalha, no qual se é brasileiro por opção.

O Rio Grande do Sul é hoje uma grande oficina de trabalho. O tipo tradicional do gaúcho gaudério, correndo de pouso em pouso, de rancho em rancho, em busca de aventuras e trabalho, **peleador**

⁶⁰ RIO GRANDE DO SUL, 1997, p. 269. O discurso foi proferido em 1922.

⁶¹ Idem, ibidem, 1997, p. 70.

⁶² "Os positivistas e seus seguidores não poupam louvações ao espírito guerreiro dos 'centauros do pampa'": WEIMER, Gunter. A fase historicista da arquitetura no Rio Grande do Sul. In: FABRIS, Annaterra (Org.). **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.p. 257-279. p. 259.

valente dos **entreviros**, rastreador hábil de caminhos, buscando no mar imóvel das grandes planícies verdes um rumo para o seu destino, esse desapareceu [...] todos nós, quer situacionistas, quer oposicionistas, devemos ter, e temos, o mesmo culto pela liberdade, o mesmo respeito pelas tradições, os mesmos sentimentos de admiração pelos nomes eminentes, de entusiasmo pelos prêmios cívicos, de interesse pela vida pública [...] [O Rio Grande do Sul] onde somos obrigados a manter um esforço contínuo, sereno, mas heróico, na defesa da língua, das tradições, e da cultura brasileiras.⁶³

A metáfora do mar verde imóvel ao se referir ao Pampa, que servia de cenário ao gaúcho gaudério, apresenta um toque romântico. A constatação de que o gaudério desapareceu e de que o Rio Grande do Sul se transformara em uma oficina de trabalho mostra a consciência de uma transição econômica e social. Reitera o culto pela liberdade e pela tradição com os olhos no passado e ressalta o esforço constante, que se transmuta em heroísmo, de manter a cultura brasileira a salvo no seu extremo meridional.

Em discurso proferido como Presidente do Estado na Assembléia dos Representantes, em 1928, Vargas cita a aplicação de verbas para obras no Museu Júlio de Castilhos, no Teatro São Pedro e nas ruínas de São Miguel Arcanjo. Sobre esta última, informou: "ultimaram-se as reparações mais urgentes das ruínas do imponente templo de São Miguel de Missões".⁶⁴ O relatório se refere à gestão anterior, de Borges de Medeiros. Tratando-se de um longo governo de continuidade de orientação positivista, apesar de não ter sido ele o iniciador das obras, certamente Vargas estava de acordo com sua execução, principalmente por ser natural de São Borja – origem que deixara suas marcas no governante. Segundo O'Donnell: "Bom missioneiro, fraseia com economia".⁶⁵

Deve-se ressaltar que, mesmo em se tratando de relatório de prestação de contas, Vargas qualificou São Miguel como "ruínas imponentes". Isso demonstra o valor que era atribuído às ruínas, no âmbito do Estado, dez anos antes de seu tombamento nacional. A postura de referência do governante se renovou anos depois, após 1945, quando, deposto da Presidência da Nação e exilado na Fazenda do Itu, em São Borja, Vargas

⁶³ RIO GRANDE DO SUL, op.cit., p. 448 e 449. Grifo do autor.

⁶⁴ Idem, ibidem, 1997, p. 541.

⁶⁵ O'DONNELL, Fernando. Introdução. In: RIO GRANDE DO SUL, 1997, p. 15-16. p. 15.

visitou as Missões e lamentou sobre a destruição ocorrida ao longo do tempo, por ações e por omissões. Segundo relato de um jornalista,

Getúlio desceu do carro defronte às ruínas da Catedral de São Miguel e ficou a contemplá-las, silente. Depois, junto com uma baforada de seu charuto, falou grave: - 'Que crime fizeram'. Décio, atrevidamente, contestou: 'Mas foram seus antepassados, presidente'. Getúlio sentenciou: 'Assim mesmo, foi um crime'.⁶⁶

Gutfried refere-se ao apoio de Vargas à criação do IHGB/RS e ao fato de que, quando foi Presidente do Estado, enviou um pesquisador ao Rio de Janeiro para estudar a história do Rio Grande do Sul, contribuindo para “abrasileirar” a Revolução Farroupilha. Além de outras ações, no governo central, garantiu a publicação de estudos com documentação histórica sobre o período da Revolução.⁶⁷ A tarefa de organizar a preservação do patrimônio brasileiro também coube a Vargas. Segundo documentação encontrada no Arquivo Noronha Santos: “Ao governo instituído pela Revolução de 30 é que coube a missão de dar solução satisfatória ao problema”,⁶⁸ embora reconhecesse que houve iniciativas estaduais isoladas. O documento cita a declaração de Ouro Preto como Monumento Nacional e a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais como exemplos, e pode-se acrescentar, já no governo subsequente, a criação do SPHAN.

Em 1933 Getúlio Vargas elevou Ouro Preto à condição de Monumento Nacional.⁶⁹ Segundo Gustavo Barroso, primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, deveu-se ao trabalho de Augusto de Lima Júnior, escritor e político mineiro, a efetivação de uma visita do Ministro da Marinha a Ouro Preto, “levando o Decreto que tornava a velha cidade Monumento Nacional e

⁶⁶ GOMES, Flávio Alcaraz. Getúlio e o repórter. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 06 jul. 2003. p. 4. O artigo refere-se a Décio Freitas, conhecido historiador do Rio Grande do Sul.

⁶⁷ GUTFREIND, Ieda. **A historiografia rio-grandense**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992.

⁶⁸ Documento com timbre do Ministério da Educação e Saúde, sem data, contendo 8 páginas. Arquivo Noronha Santos. Arquivo Técnico Administrativo - Caixa 243 – pastas 49 e 49-A, GC 36.03 24/2-P.

⁶⁹ DECRETO nº 22.928, de 12 de julho de 1933. Erige a cidade de Ouro Preto em monumento nacional. Disponível em: <www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=32122>. O Decreto considera que “...é dever do Poder Público defender o patrimônio artístico da Nação e que fazem parte das tradições de um povo os lugares em que se realizam os grandes feitos da sua história...”, sendo remetida aos governos estadual e municipal a competência para zelar pelos monumentos e pelas obras de arte existentes na cidade.

que o escritor conseguira obter do espírito de compreensão do Presidente Getúlio Vargas".⁷⁰ Augusto de Lima Júnior reivindicava também a paternidade do SPHAN, a julgar por depoimento de Rodrigo Melo Franco de Andrade anos depois.⁷¹

É interessante ressaltar que a primeira ação institucional de reconhecimento dos bens edificados em nível nacional, no Brasil, se deu pela elevação de Ouro Preto a Monumento Nacional – ação pioneira que privilegiou um centro histórico, e não um monumento isolado. Pode-se dizer que a preservação do patrimônio edificado, no Brasil, nasceu urbana, antes mesmo da Lei de tombamento nacional.

Vargas havia estudado em Ouro Preto quando jovem, e a cidade deve tê-lo impressionado, pois em 1906, por ocasião da visita do Presidente Afonso Pena a Porto Alegre, tendo sido escolhido pelos estudantes para uma saudação em nome da "mocidade das academias", afirmava Vargas que a "antiga Vila Rica relegada para o passado, molda-se perfeitamente no papel de relíquia histórica que lhe é destinado. Se busco reconstruir as impressões da vetusta cidade, tenho a sensação do arrebatamento fantástico".⁷² Admitir a sensação de arrebatamento significa reconhecer um comprometimento com o tema.

Barroso invoca seu testemunho pessoal, naturalmente não isento da intenção de agradar ao dignatário, para afirmar que o presidente tinha uma preocupação pessoal com o patrimônio e foi quem "melhor compreendeu a questão e lhe tem dado pelo Ministério da Educação todo o apoio possível".⁷³ Descontado o fato de querer agradar ao mandatário, Barroso partia de uma premissa verdadeira – o tema não era estranho a Vargas.

A designação de Ouro Preto como relíquia que ficou "relegada ao passado" mostra uma postura condizente com a época e já prenunciava a atuação do SPHAN no lugar. Motta, ao estudar a trajetória da Instituição no centro histórico mineiro, concluiu que a prática da ação em Ouro Preto partia da sua compreensão como um objeto idealizado e longe das contingências da

⁷⁰BARROSO, Gustavo. A defesa do nosso passado. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 579-585. p. 580, 1943.

⁷¹ ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

⁷²RIO GRANDE DO SUL, 1997, p.71.

⁷³BARROSO,1943, p. 583.

vida real.⁷⁴ Partia de uma imagem como representação de um Brasil brasileiro para os modernos: “Esvaziada economicamente, a cidade foi usada como matéria-prima para um laboratório de nacionalidade de inspiração modernista, deixando as populações que lá moravam subordinadas a esta visão idealista”.⁷⁵

Ainda que a constatação esteja correta, não se poderiam supor, na época em que essa postura era hegemônica, os enormes problemas de urbanização que ocorreriam no Brasil nas décadas seguintes. Particularmente em Ouro Preto, a industrialização da região em décadas mais recentes provocou um crescimento urbano desordenado que comprometeu a qualidade de vida de seus habitantes. As dimensões danosas do processo de exclusão social, que, entre outras conseqüências, refletiram-se na degradação da paisagem, jamais poderiam ser imaginadas pelos modernos vanguardistas. É verdade, no entanto, que os rumos da atuação institucional poderiam ter sido corrigidos à medida que a realidade fosse demonstrando suas dimensões reais.

O SPHAN apoiava as intervenções modernas, que puderam ser inseridas na cidade em casos pontuais, como pode ser observado no parecer de Lucio Costa sobre o Grande Hotel de Ouro Preto, com a justificativa de que “a boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior – o que não combina com coisa nenhuma é a falta de arquitetura”.⁷⁶ Dominavam critérios estéticos que, com o passar do tempo, conformariam o chamado “estilo patrimônio” na cidade.⁷⁷ Gustavo Barroso tinha opinião contrária: “Essa gente que induziu o Ministro Capanema a encampar doutrinas anti-nacionalistas de Le Corbusier é a mesma que impôs à legendária Vila Rica um hotel moderno com balcões de cimento e cobertura lajeada.”⁷⁸ Essa afirmação deixa transparecer o nacionalismo voltado a uma tradição romântica que não admitia atualização.

⁷⁴ MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 22, p.108-122, 1987.

⁷⁵ Idem, ibidem. p.110.

⁷⁶ Carta de Lucio Costa a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Cf. MOTTA, op.cit. p.109.

⁷⁷ Esse “estilo” caracteriza as edificações construídas a partir de meados do século XX que reproduziam as características construtivas tradicionais da cidade.

⁷⁸ MARIANO FILHO apud CAVALCANTI, 1993.p.16. Refere-se ao Hotel projetado em Ouro Preto por Oscar Niemeyer com parecer favorável de Lucio Costa.

A crítica de Motta abrange a consagração do “estilo patrimônio”, representado pela arquitetura neocolonial que era incentivada na cidade. O resultado dessa postura tem seu contraponto na cidade de Congonhas do Campo, que preservava a “arquitetura característica do período colonial”,⁷⁹ sendo tombada em 1941, e onde a aprovação das novas construções não sofreu influência do SPHAN. A ausência de orientação resultou em uma cidade com arquitetura totalmente degradada em seus valores estéticos, paisagísticos e ambientais e que compromete, hoje, a ambiência do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos e a própria qualidade de vida de seus habitantes.

Na época, as alternativas da instituição em relação aos núcleos urbanos se resumiam em acalantar uma arquitetura cotidiana à semelhança dela própria ou em deixar os construtores à vontade para a arquitetura cotidiana se expressar livremente, limitada pelos recursos econômicos dos proprietários e pela criatividade dos mestres de obra. A primeira solução foi aplicada em Ouro Preto e a segunda em Congonhas do Campo e em tantas outras. A percepção da realidade atual de Congonhas obriga a relativizar a crítica à atuação do SPHAN em Ouro Preto, pois o resultado em Congonhas foi desastroso.

Após a Revolução de 1930, o governo federal passou a investir mais na educação de nível superior. No campo da história, o IHGB perdeu a influência na área da pesquisa histórica, que foi sendo transferida às Universidades. Durante o Estado Novo, o Ministro da Educação e Saúde continuou a ser Gustavo Capanema, que havia assumido o cargo em 1934, tendo Alceu de Amoroso Lima, líder católico, como importante conselheiro.⁸⁰

Capanema teve como metas a construção da sede da Universidade do Brasil e do próprio Ministério. Por sugestão de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade foi convidado a organizar e dirigir o Serviço, função que ocupou por trinta anos. Sua dedicação foi tanta que o dia de seu nascimento, 17 de agosto, foi proposto como data comemorativa do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o Dia do Patrimônio.⁸¹ Carlos Lessa ressalta a importância da cultura no Governo de

⁷⁹ Informação contida na Ficha de Identificação da Base de Dados dos Processos de Tombamento do Arquivo Noronha Santos.

⁸⁰ PEREIRA, Miguel Alves. **Arquitetura, texto e contexto**. Brasília: UnB, 1997.

⁸¹ MARINHO, Teresinha. Notícia bibliográfica. In: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo**

Vargas, no qual vai se forjar a idéia do Patrimônio Nacional:

Vargas é o primeiro governante do Brasil que dá à cultura uma importância estratégica e a trata de uma forma que nenhum outro governante brasileiro soube visitar. Eu quero crer que isso é o resultado de um cruzamento forte entre o vetor positivista que vem pelos tenentes e o vetor modernista, que vem dos anos 20. [...] Os dois eixos convergem e se explicitam nos anos 30, de maneira absolutamente fascinante, porque têm coisas que expressam sinteticamente essa variedade de Vargas. Por exemplo, você vê Vargas promovendo o Instituto Nacional do Livro [...] Mas eu quero chamar a atenção para o propósito de Vargas de colocar todas as linguagens, todos os estilos e todas as manifestações dentro de um mesmo caldeirão cultural [...]

Seguindo o pensamento de Lessa, no qual ele ressalta a intenção do Presidente Vargas de colocar todas as linguagens e estilos sem privilegiar uma determinada vertente, pode-se remeter ao que ocorreu em termos de arquitetura. Uma indicação de que não havia um "estilo" arquitetônico oficial do Governo Federal é evidenciada pela construção de diversos edifícios públicos em linguagens estéticas diversas na mesma época. Foram construídas edificações representativas do ecletismo com diferentes motivações decorativas e, mesmo em relação à arquitetura moderna, as edificações expressavam vertentes diferenciadas.

O Ministro Gustavo Capanema, como já foi referido, desenvolveu dois projetos que constituíram interfaces fundamentais de renovação do repertório no campo da arquitetura brasileira: a construção das sedes do Ministério da Educação e Saúde e da Universidade do Brasil. O projeto da Cidade Universitária, após uma disputa com a equipe de Lucio Costa, é desenvolvido com a consultoria do arquiteto italiano Marcello Piacentini, utilizando a linguagem racionalista característica do governo fascista de Mussolini, de quem era colaborador.

Já a sede do MES se constituiu numa realização da arquitetura brasileira que se vincula à vertente corbusiana, ampliando o repertório desta última. Apresentava, pela primeira vez no mundo, os preceitos defendidos por

Le Corbusier reunidos num edifício em altura: janela corrida, fachada livre, planta livre, terraço jardim, pilotis aparentes no térreo. Além desses elementos, o projeto incorporou *brise-soleil* para a proteção ao sol, reintroduziu azulejos no revestimento das fachadas e integrou obras de arte no edifício.⁸² Com o projeto finalizado em 1936 e a obra inaugurada em 1945, tratava-se, ao mesmo tempo, de modelo pioneiro para edifício de escritórios – o edifício em altura mais moderno do mundo em seu tempo e, também, uma edificação monumental representativa da instituição que cuidava do passado nacional. Segundo Lucio Costa, o edifício se tornou um "marco histórico e simbólico".⁸³

No Governo Vargas, como não havia um "estilo oficial", alguns órgãos públicos federais promoveram a arquitetura eclética, outros a *Art Deco* e os mais corajosos a arquitetura moderna, como o MES de Gustavo Capanema. Com o sucesso do Pavilhão Brasileiro na Exposição Internacional de Nova York e da exposição Brazil Builds no Museu de Arte Moderna da mesma cidade, após os anos 1940 a arquitetura moderna passou a ser vista como uma arquitetura de Estado, mas não era uma arquitetura oficial obrigatória. Assim, não é verdadeiro falar numa arquitetura moderna nacional, pois havia diferenças de percepção sobre o movimento.

A construção de uma arquitetura nova e de caráter monumental interessava ao Estado Novo, pois associava o Estado a uma imagem como representação de modernidade inédita até então. O Palácio Capanema, como viria a ser denominado, posteriormente, o edifício do Ministério de Educação e Saúde, demonstra esse objetivo. Porém, a escolha da arquitetura moderna para erigir algumas edificações dos ministérios do Estado Novo e dos modernistas para escolher e preservar os bens culturais do passado não se

⁸² A utilização de azulejos como revestimento de fachadas era uma prática da arquitetura tradicional brasileira que se encontrava em desuso. Lucio Costa chama a atenção para as fachadas azulejadas em São Luiz e em Porto Alegre, em artigo publicado em seus *Registros*. Ver: COSTA, Lucio. Anotações ao correr da lembrança. In: _____. 1997, p. 498-514. No caso do MES, os azulejos foram pintados por Portinari, utilizando motivos marinhos.

⁸³ COSTA, 1997. Segundo o arquiteto, as experiências anteriores de construções em concreto armado com planta livre e fachada-cortina de vidro tinham sido realizadas, anteriormente em edifícios de menor porte (o MES tem 17 andares). Cita informação do arq. Paulo Jobim, segundo o qual a primeira fachada de vidro construída nos Estados Unidos foi a Lever House em 1954. Considerando-se o período da Segunda Grande Guerra, na qual os principais pólos de desenvolvimento da arquitetura moderna estiveram envolvidos, percebe-se que seria impossível desenvolver esse tipo de protótipo no cenário europeu. Segundo MONTANER, 2001, a sede do MES é o primeiro edifício público que traz a expressão da arquitetura moderna.

deu sem conflitos. A eles se opunham, dentre outros, os grupos do Museu Histórico Nacional e o da Escola de Belas Artes.⁸⁴

O Museu Histórico Nacional foi criado em 1922, ano do centenário da Independência do Brasil, "destinado a guardar e expor as relíquias de nosso passado, cultuando a lembrança de nossos grandes feitos e de nossos grandes homens".⁸⁵ O historiador integralista Gustavo Barroso foi o seu primeiro diretor.⁸⁶ O MHN teve sua estrutura alterada em 1934 e passou a abrigar a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, seguindo o modelo francês. Na visão de Barroso, esta seria o embrião do SPHAN, pois a Inspetoria se ocupava da fiscalização dos monumentos nacionais e da dos objetos históricos e, particularmente, orientava as obras de conservação em Ouro Preto.⁸⁷

A Inspetoria não formulou uma legislação de proteção como o tombamento, restringindo sua atuação às obras. Mas Gustavo Barroso acreditava que havia sido a Inspetoria de Monumentos Nacionais que o Ministro Capanema transformara em Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ao ampliar seus quadros e atribuições.⁸⁸ Adolpho Dumans, funcionário do Museu, referiu-se a um artigo publicado por Barroso, em 1912, dizendo:

Nele se contem, em germe o Museu Histórico e a Inspetoria de Monumentos Nacionais, exercida gratuitamente pelo Dr. Gustavo Barroso, da qual saiu a atual Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o próprio Curso de Museus, onde também gratuitamente se ensina a técnica de museus, a história da arte, a do Brasil, a arqueologia, e se prega o culto da saudade, o amor ao passado nacional".⁸⁹

⁸⁴CAVALCANTI, 1993.

⁸⁵DUMANS, Adolpho. A idéia da criação do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 29, p. 13-23, 1997. Trata-se de uma reedição. O artigo original foi publicado em 1942.

⁸⁶Gustavo Barroso escreveu obra numerosa e foi membro da Academia Brasileira de Letras. Também era chefe da Milícia Integralista e propositor do Departamento de Cultura Artística do Integralismo, conforme já foi citado (TRINDADE, 1974). Também desenvolveu o primeiro curso de museologia do Brasil.

⁸⁷DUMANS, A. O Museu Histórico Nacional através de seus 25 anos de existência. In: **Anais**, 1997, p. 24 a 31.

⁸⁸Ver: BARROSO, Gustavo. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 5, p. 5-43, 1944. p. 5.

⁸⁹DUMANS, A. A idéia da criação do MHN. In: **Anais**, op.cit.,1997. p.17. A citação se refere ao artigo "O culto da saudade", que foi escrito por Gustavo Barroso e publicado no Jornal do Comércio, em 1912. Este artigo de Dumans é atribuído ao próprio Barroso, segundo: BITTENCOURT, José Neves. Sobre os artigos reeditados. In: Idem, ibidem.

Contudo, o conceito de patrimônio, de nacionalidade e o entendimento sobre os bens a serem preservados eram totalmente distintos na proposta modernista em relação à integralista. Esta última pregava que o Brasil precisava de um museu para abrigar objetos representativos de feitos gloriosos, como espadas, canhões e lanças.⁹⁰ Magalhães observa que a concepção do Museu excluía os pobres, os negros e os índios.⁹¹ Já a proposta do órgão nacional de preservação elaborada, originalmente, por Mário de Andrade, propunha que o SPHAN deveria incumbir-se da preservação do patrimônio nacional, compreendendo os bens arqueológicos, ameríndios, populares, históricos e as manifestações de arte erudita e aplicada.⁹² Antecipava, em dezenas de anos, a preocupação com o patrimônio imaterial.⁹³

Todavia, a abrangência sempre lembrada da proposta da lei de Mário de Andrade não era estranha à preocupação do próprio Barroso, que defendia a realização de estudos folclóricos que poderiam subsidiar a criação de um museu com "inesgotável manancial de estudos e um admirável cartão de visita ao estrangeiro em nome de nossa peculiaridade nacional".⁹⁴ Ele cita as artes da habitação, da culinária (dividida em comidas, sobremesas, biscuitaria, balas, bebidas, condimentos, instrumentos culinários, apresentações decorativas), da arte naval (tipos de embarcações, velas e apetrechos), das representações (lapinhas, carnaval, autos), da feitiçaria (ritos, tipos, feitiços, talismãs), funerária (enterros, sepulturas) e outras.

A diferença está menos no universo de preocupação dos diferentes grupos de intelectuais do que em suas profundas diferenças ideológicas. Para Barroso, o passado era melhor que o presente, digno de culto e associado à tradição. Sua prática se assemelhava à dos antiquários.⁹⁵ Para

⁹⁰ CAVALCANTI, op.cit., p.12.

⁹¹ MAGALHÃES, Aline Montenegro. Ouro Preto entre antigos e modernos. **Anais do MHN**, v.33, p.189-208, 2001.p.190.

⁹² Essa proposta teve um "papel fundador", segundo: CHUVA, Márcia. Em busca de um Brasil edificado: a fundação de uma prática de proteção patrimonial. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 31, p. 201-206, 1999. p. 201.

⁹³ SILVA, Fernando Fernandes da. Mário e o patrimônio: um anteprojeto ainda atual. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 30, p. 128-137, 2002.

⁹⁴ BARROSO, Gustavo. Museu Ergológico Brasileiro: o desenvolvimento dos estudos folclóricos em nosso país: um esquema ergológico: outras notas. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 432-448, 1942. p. 448. O autor, na introdução ao seu artigo, explica a ergologia como parte do folclore que se ocupa de "valores úteis ou artes de utilidade: cozinha, ofícios manuais, profissões rústicas, etc."

⁹⁵ MAGALHÃES, Aline Montenegro. Imagens de uma luta silenciosa: a constituição do acervo do Museu Histórico Nacional (1922-1940). **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 233-247,

Mário de Andrade, o passado tinha razão de ser pela importância no presente. A nação construída por Barroso descendia do branco português, enquanto a dos modernistas era constituída pela miscigenação, incluindo brancos, negros e índios.

Quanto aos critérios de intervenção, também diferiam. Neocolonial foi a linguagem empregada nas obras realizadas em Ouro Preto pela Inspetoria, e sua atenção foi concentrada nas edificações institucionais e religiosas.⁹⁶ A imagem como representação a ser buscada foi aquela utilizada no período colonial e que garantia a vinculação com o passado lusitano. Os modernos não utilizariam essa linguagem. As duas posturas revelam sistemas de representações opostos que existiam na sociedade da época, sendo que uma olhava para o passado e outra olhava para o futuro, conforme já havia ocorrido em vários momentos da história em outros lugares do mundo, como foi visto na querela entre antigos e modernos.

No Museu, além da contraposição ideológica aos modernos, travou-se uma batalha particular na defesa da arquitetura neocolonial. José Wasth Rodrigues, conhecido colaborador de Barroso, registrou detalhes da arquitetura tradicional brasileira que foram publicados em conhecido livro.⁹⁷ As sugestões e detalhes eram utilizados em projetos de arquitetura neocolonial, como foi visto anteriormente. O editor do livro ressalta que se tratava do período no qual despontavam Monteiro Lobato, com os Urupês, Menotti Del Picchia, com Juca Mulato, no qual Mário de Andrade, na Revista do Brasil, divulgava seus estudos sobre a arte religiosa brasileira, época em que se respirava um “clima de brasilidade” em São Paulo.⁹⁸

A atualização relativa às linguagens contemporâneas distinguia os modernistas dos passadistas. Estes últimos criticavam a importação de modelos estrangeiros e alimentavam uma visão que se aproximava do romantismo. Era o novo contra o velho, valorizando a herança lusa, que nada mais era, segundo Luis Saia, do que uma importação a mais no “mosaico cultural brasileiro”.⁹⁹ A metáfora do mosaico é muito apropriada em se tratando

2000.

⁹⁶ MAGALHÃES, 2001. p. 173-208.

⁹⁷ Parte do acervo registrado por Rodrigues foi publicado em um livro: RODRIGUES, José Wasth. **Documentário arquitetônico**. 2. ed. São Paulo: Martins Ed.; Ed. da USP, 1975.

⁹⁸ MARTINS, José de Barros. Nota do editor. In: RODRIGUES, 1975. Não-paginado.

⁹⁹ AMARAL, 1979, p.219. Luis Saia foi Diretor do SPHAN em São Paulo, de 1939 a 1975,

da enorme diversidade cultural brasileira. Saia se antecipava ao utilizar uma expressão que, por volta dos anos 1970, foi popularizada por Aloísio Magalhães e é a este creditada.¹⁰⁰

Outro movimento que se opunha à arquitetura moderna atuava na Escola Nacional de Belas Artes e era formado, segundo Cavalcanti, pela "direita getulista". O ideólogo do movimento Carlos Maul considerava o Movimento Moderno um corruptor da moral e dos bons costumes.¹⁰¹ A postura de Maul poderia ter saído de Gustavo Barroso, pois revelava a mesma repulsa pelo novo estilo internacional.

No entender de Cavalcanti, os modernistas assumiram papel proeminente devido à superioridade qualitativa sobre os seus opositores tradicionalistas e a sua capacidade de lidar com o monumental nos projetos arquitetônicos. Segundo o autor, Lucio Costa consegue demonstrar, frente aos acadêmicos e neocoloniais, que sua arquitetura era, ao mesmo tempo, nova, nacional e ligada a uma tradição.¹⁰²

Ferrenho crítico da arquitetura moderna, Mariano Filho não perdoava o fato de que a nova sede do MES tivesse preterido o neocolonial para adotar uma linguagem arquitetônica internacional, praticada por "anti-nacionalistas".¹⁰³ Suas críticas eram duplamente inconformadas pelo fato de que também aos modernistas coube a tarefa de conceber e estruturar o recém criado SPHAN. Ele havia sugerido, anteriormente, a criação de um Museu de Arte Retrospectiva e da Inspetoria de Monumentos Públicos. Quanto à atuação do SPHAN, mostrou seu descontentamento ao criticar ferozmente a já citada aprovação do projeto de Oscar Niemeyer para o Grande Hotel de Ouro Preto, demonstração da coexistência pacífica entre passado e futuro no novo Serviço que se afirmava.¹⁰⁴

Outros momentos emblemáticos da postura do SPHAN em relação à arquitetura moderna foram os tombamentos da Capela da São

sendo que, a partir dos anos 1940, a diretoria paulista passou a abarcar Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

¹⁰⁰ MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

¹⁰¹ CAVALCANTI, 1993.

¹⁰² Idem, *ibidem*.

¹⁰³ CAVALCANTI, 1993.

¹⁰⁴ Segundo Comas, o período provável em que Lucio Costa redigiu o memorando sobre o projeto de Oscar Niemeyer para o hotel em Ouro Preto é entre janeiro e março de 1939.

Francisco na Pampulha, em Belo Horizonte, em 1947, e do carioca Edifício do Ministério de Educação e Saúde, atual Palácio Capanema, inaugurado em 1945 e tombado em 1948. Pouco mais tarde, a Estação de Hidroaviões, no Rio de Janeiro, foi protegida, em 1957, e também o projeto do Aterro do Flamengo em 1965. Assim como Lucio Costa vinculou a tradição arquitetônica brasileira à modernidade, Rodrigo legitimou oficialmente uma relação entre presente e futuro ao garantir a transformação de exemplares da arquitetura moderna em patrimônio, transformando-as em documentos reconhecidos oficialmente. Pode-se dizer que os modernos do SPHAN fizeram o presente tornar-se histórico.

Os modernos do SPHAN, além de garantirem o presente no futuro por meio dos tombamentos citados acima, foram além, sendo capazes mesmo de antecipar o futuro ao presente. A Catedral de Brasília foi tombada em 1967, embora tenha sido concluída três anos depois.¹⁰⁵ O Catetinho foi tombado em 1959 para proteger a primeira construção utilizada como Gabinete da Presidência da República em Brasília. Representa a preservação de uma edificação fundadora em uma cidade cuja inauguração ocorreria no ano seguinte.

Essas iniciativas revelam uma atitude inovadora em relação à preservação da arquitetura moderna que, em nível internacional, não encontra precedentes se pensarmos que a institucionalização das preocupações com o legado da arquitetura moderna vai concretizar-se só a partir de 1988, com a criação do Docomomo – Documentation, conservation of buildings, sites and neighbourhood of the Modern Movement em Heindhoven, na Holanda.¹⁰⁶ Os tombamentos da arquitetura moderna mostram a consciência do poder de representação que a designação como patrimônio representava na sociedade. Em discurso proferido no tombamento do Catetinho, Rodrigo Melo Franco de Andrade ressaltou o objetivo do ato:

¹⁰⁵ MITOS E INFORMAÇÕES ERRADAS SOBRE BRASÍLIA. Disponível em: <www.geocities.com/thetropics/3416/erros_e_mitos.htm#catedral>. Acesso em 10/mar/2007. Segundo o site, a Catedral de Brasília foi tombada para que o governo do Gen. Costa e Silva pudesse aplicar recursos públicos para finalizar a construção do templo. O site, não-oficial, expressa o senso comum sobre o assunto.

¹⁰⁶ Hoje há representações do DOCOMOMO em mais de quarenta países do mundo. A sede fica em Paris, na Cité de L'Architecture et du Patrimoine, e é um organismo assessor do World Heritage Center, da UNESCO. A criação do organismo no Brasil é de 1992, sendo a primeira sede na Universidade Federal da Bahia.

[...] preservar, para os brasileiros de amanhã, a primeira edificação em que o chefe do Estado começou a exercer, no sítio escolhido para a nova capital do país, as atribuições do Poder Executivo da União. [...] O objetivo mais amplo da medida adotada é garantir e cultivar, por meio da proteção dos marcos expressivos do desenvolvimento da civilização nacional, a memória luminosa da identidade do Brasil do futuro com o do passado, estabelecendo a ligação entre as aspirações gloriosas alcançadas e as realizações toscas e modestas de que se originaram [...] Quanto à repartição a que meus companheiros e eu procuramos servir, ficou ligada por sua vez ao empreendimento da nova capital, não só por ter cabido a autoria do plano-piloto ao mais reputado de seus especialistas, o arquiteto Lúcio Costa, mas também porque nos orgulhamos de ter tido como companheiro o arquiteto Oscar Niemeyer, ao qual se devem os monumentos principais de Brasília.¹⁰⁷

Rodrigo falava em civismo e se referia à preocupação com as futuras gerações, para que elas tivessem a oportunidade de conhecer esse patrimônio. O passado, assim, serviria ao futuro. Mas, mais que isso, o passado estaria presente no futuro por meio das edificações toscas e modestas a lembrarem o que foi um dia aquilo que não é mais, e em um contexto que ainda estava por existir. Antevê as aspirações gloriosas alcançadas na Capital Federal como uma evolução em relação ao passado representado pela singela edificação. O tombamento realizado equiparou as realizações modestas representativas do desenvolvimento nacional à condição das obras monumentais protegidas até então. Esse tombamento relativiza um pouco as críticas que dão conta de uma exclusiva preocupação em preservar a arquitetura excepcional por parte do SPHAN.

Diz Cavalcanti que o trabalho dos modernistas no Governo Federal e, mais especificamente, no SPHAN, estava relacionado à convicção de que o Estado se constituía no lugar da vanguarda e da renovação, no qual poderiam ser implementadas as idéias de construção do país que defendiam em suas obras. Araújo acredita que, a partir desse contexto, a vocação utópica dos modernos se uniu a uma redefinição vanguardista do Estado.¹⁰⁸ Então, eles "conseguem realizar o sonho de todo revolucionário: deter as rédeas da edificação do futuro e da reconstrução do passado ou, em outras palavras, escrever simultaneamente o mapa astral e a árvore genealógica do país".¹⁰⁹

¹⁰⁷ ANDRADE, 1987. p. 168.

¹⁰⁸ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Nas asas da razão: ética e estética na obra de Lucio Costa. In: NOBRE, 2004, p. 60-70.

¹⁰⁹ CAVALCANTI, 1993, p.23.

No campo do patrimônio, enquanto seus oponentes defendiam aspectos morais e cívicos com uma conotação nostálgica, os modernistas se dedicavam também ao estudo de manifestações artísticas, antropológicas e etnológicas. Eram os "modernistas da repartição".¹¹⁰ A partir de suas escolhas, o patrimônio passou a expressar-se, principalmente, por meio de exemplares ligados à arquitetura tradicional brasileira, construindo um imaginário sobre o patrimônio nacional estratégico para o Estado Novo.

Há estudiosos que defendem a dignidade e a autonomia com que intelectuais como Carlos Drummond de Andrade exerceram a função pública.¹¹¹ Outros menosprezam os intelectuais modernos, acusando-os de terem sido cooptados pelo governo, que procurava transformar a cultura em negócio oficial.¹¹² Essa discórdia decorre, em parte, segundo Carone, pela oposição que setores intelectuais e da oligarquia nutriram contra Getúlio Vargas e sua obra, que se refletiu no pouco interesse em estudá-la.¹¹³

Outra vertente da crítica ao Estado Novo é endereçada ao fato de a Lei de Tombamento, que veio a organizar a proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - o Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, ter sido homologada pelo presidente Getúlio Vargas na vigência do Estado Novo. Muitos atribuem ao Decreto-lei uma conotação autoritária em função do período de exceção em que foi sancionado, esquecendo-se de que o projeto de lei foi encaminhado por Vargas ao Poder Legislativo em 15 de outubro de 1936, tramitou e foi aprovado sem emendas pela Câmara dos Deputados, sendo alterado superficialmente pelo Senado Federal.¹¹⁴ Por uma questão de dias, não foi homologado pelo presidente eleito em 1934 – o próprio Vargas. O Estado Novo foi decretado em 10 de novembro de 1937, e, vinte dias depois, foi homologado o Decreto-lei.¹¹⁵

Entre muitos historiadores se nota um tom de crítica ao afirmar-se, como no caso de Márcia Chuva, historiadora do IPHAN, que a história oficial da instituição não relaciona a "identificação dos agentes ligados ao

¹¹⁰ A expressão "modernistas da repartição" foi cunhada por Lauro Cavalcanti, op.cit.

¹¹¹ PEREIRA, 1997.

¹¹² Idem, ibidem.

¹¹³ Idem, ibidem.

¹¹⁴ ANDRADE, 1987. p. 68.

¹¹⁵ Sobre o Estado Novo ver: SILVA, Hélio. **1937: todos os golpes se parecem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

Serviço com o regime autoritário que lhe deu origem e condições de consolidação e consagração" ¹¹⁶; ou ao dizer que todo "esse empreendimento deu-se de maneira centralizada, obviamente devido ao fato de se efetivar a partir de uma instituição federal, dentro de um regime autoritário como foi o Estado Novo".¹¹⁷ Em primeiro lugar, não foi o regime autoritário que deu origem à Instituição, conforme foi visto no parágrafo anterior.

Em segundo lugar, pergunta-se se as instituições federais cujas sedes se situam em Brasília ou no Rio de Janeiro, e que foram criadas em regimes políticos não-autoritários, têm administração centralizada por algum outro motivo que não seja o mesmo do IPHAN: pertencer à administração federal. Poder-se-ia, nesse caso, fazer uma associação com o IBAMA, criado em 1989, num regime democrático e cuja estrutura de funcionamento é centralizada tanto quanto a do IPHAN. Ou contrapô-la à criação de outras instituições de estrutura centralizada pelo mesmo Getúlio Vargas, por ocasião de seu último mandato, quando foi legitimamente eleito. Aliás, em todos os ministérios e autarquias do Governo Federal a centralização ocorre, não sendo, portanto, uma prerrogativa do IPHAN e nem um fardo histórico devido ao Estado Novo.

Além do mais, se o tipo de raciocínio que tenta diminuir a importância da atuação do órgão nos seus primeiros anos, designando-lhe como subalterno ao poder político fosse, por uma questão de coerência, aplicado à gestão de Aloísio Magalhães, ter-se-ia a fundamental atuação de Aloísio diminuída por ter ocorrido num período da mais feroz ditadura no país. Mas essa vinculação jamais foi levantada pelos críticos que relacionam a gestão dos modernistas que construíram o SPHAN com o período getulista.

Em muitos artigos e trabalhos acadêmicos, coloca-se em cheque o trabalho do Serviço, que foi construído por uma teia de relações ainda não estudada, diminuindo-o de maneira simplista, em função do poder central no qual o Serviço era albergado, quase qualificando o seu trabalho como um "abuso de autoridade". Reconhece-se, no entanto, que foram construídas

¹¹⁶CHUVA, Márcia **Os arquitetos da memória**: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil, anos 30 e 40. Niterói: UFF, 1998. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, 1998. p.19.

¹¹⁷ Idem, ibidem, p. 52.

amplas teias de relações espaiadas no território nacional, instituindo-se, em vários lugares, representações regionais da instituição.

Causa admiração a amplitude e a inserção do trabalho do Serviço, bem como as parcerias que conseguiu engendrar a partir da sede central no Rio de Janeiro. Décadas depois, o “sistema” dos representantes regionais foi lembrado por Irapoan Cavalcanti de Lyra, em entrevista sobre a criação da SPHAN/FNPM, sendo qualificado de “bastante eficiente” e, por isso, cogitado para ser novamente implantado.¹¹⁸ Tratou-se de uma estratégia muito bem sucedida, a de estabelecer uma rede de colaboradores, muitas vezes sem remuneração.

Pode-se aqui lançar uma hipótese que não será aprofundada, em função das limitações do recorte proposto na tese. Ocorre que muitos dos pioneiros representantes do SPHAN no Brasil eram ligados à literatura – Mário de Andrade (São Paulo), Augusto Meyer (Rio Grande do Sul), Godofredo Filho (Bahia).¹¹⁹ Na administração central do Serviço, no Rio de Janeiro, atuava Carlos Drummond de Andrade e colaborava Manuel Bandeira. Rodrigo Melo Franco de Andrade era jornalista e relacionado a grupos de escritores modernos. Pode-se supor que a rede do patrimônio foi construída tendo por base essa rede anterior, aproveitando-se da vasta relação entre literatos, já que o modernismo estabeleceu a primeira rede de correspondência sistemática entre intelectuais ligados à literatura em diversas regiões do país.¹²⁰ Lembra Segawa que a adesão dos literatos à modernidade se deu antes e com maior vigor do que na arquitetura.¹²¹

Outra crítica que merece ser precisada se refere à afirmação de que, nos primeiros anos de atuação do Serviço, o patrimônio da arte “barroca” – especialmente o “barroco mineiro”, constituía-se no foco das atenções dos modernistas.¹²² Nele foi identificado um “caráter mais nacional”,¹²³ que se

¹¹⁸ SPHAN, 1980. p. 194.

¹¹⁹ Godofredo Filho era poeta modernista e foi diretor do IPHAN na Bahia por 39 anos. CHAGAS, Maurício. Patrimônio Cultural. In: TINOCO, Livia M.; ANDRADE, Ricardo R.; PAIVA, Salma Saadi W. (Org.). **O Ministério Público e a proteção do patrimônio cultural**. Goiânia: ICBC, 2004. p. 31-44.

¹²⁰ ALENCAR, José Almino. Manuel Bandeira & Ribeiro Couto: correspondência dos anos 20. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (Org.). **A historiografia literária e as técnicas da escrita: do manuscrito ao hipertexto**. Rio de Janeiro: Casa de Ruy Barbosa; Vieira & Lente, 2004. p. 224.

¹²¹ SEGAWA, 1997.

¹²² OLIVEIRA, Ana Cristina A. R. Ouro Preto: a cidade sagrada. **Anais do MHN**, v. 35, p. 249-

deveu, dentre outros fatores, à utilização da pedra sabão regional em substituição à pedra de Lioz portuguesa nos elementos esculpidos nas fachadas, bem como nas pinturas decorativas dos mestres mineiros em substituição aos azulejos, que eram igualmente portugueses. Deve-se salientar que essa classificação é contestada frente a estudos contemporâneos sobre o tema, que inserem a arquitetura das igrejas mineiras no rococó e não no barroco.¹²⁴

O termo “barroco” tinha, na sua origem, uma conotação negativa relacionada a uma produção artística degenerada, como foi visto no capítulo anterior.¹²⁵ O barroco latino-americano foi considerado por alguns autores europeus como fundamentalmente decorativo, o que é fruto de uma análise superficial, pelo que se conhece hoje. Ramón Gutierrez destaca essa expressão cultural como uma pedra angular da identidade latino-americana.¹²⁶

Esclarece o autor que, utilizando partidos arquitetônicos renascentistas ou maneiristas, a decoração barroca modificou as características espaciais vigentes e rompeu com os moldes precedentes. Um exemplo desse fato, que interessa ao tema aqui desenvolvido, é a maneira criativa como a decoração arquitetônica foi interpretada nas Minas Gerais – fato que não passou despercebido aos modernos.¹²⁷

É geralmente aceita a afirmação que o século 18 foi o século em que a arte brasileira produziu suas obras mais originais. A partir da metade desse século, pode-se constatar um maior florescimento de uma arte tida especificamente como brasileira em oposição à arte luso-brasileira ou arte portuguesa feita no Brasil. As mais notáveis

263, 2003. A autora faz uma reflexão sobre o tema a partir de vários livros e artigos.

¹²³ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Barroco e Rococó na arquitetura religiosa brasileira da segunda metade do século 18. In: Rio de Janeiro, **Revista do Patrimônio**, v. 29, p. 145-169, 2001.

¹²⁴ OLIVEIRA, 2001.

¹²⁵ Ramón Gutierrez observa que há uma impossibilidade de explicar a produção barroca americana com base em padrões de análise europeus, a começar pelo fato de que não há um estilo unitário definido. Nas Américas, o barroco é "uma genuína expressão cultural que testemunha o momento maduro da mestiçagem de valores [...] Se trata, definitivamente, da confluência de rasgos culturais que se fundem em uma nova e original resposta [...] geram produtos substancialmente diferentes dos que os precederam". GUTIERREZ, Ramón. Aproximaciones al barroco hispanoamericano em Sudamérica. In: ____ (Org.). **Barroco Iberoamericano: de los Andes a las Pampas**. Barcelona: Lunwerg, 1997. p. 9-23. p. 13.

¹²⁶ GUTIERREZ, Ramón. **Arquitectura y urbanismo em Iberoamérica**. Madrid: Cátedra, 1997.

¹²⁷ OLIVEIRA, 2003.

obras vão ocorrer em regiões onde a mineração se deu de forma mais intensiva.¹²⁸

Note-se que na citação o autor não fala em “barroco”, mas situa, temporal e geograficamente, a ocorrência de uma forma de arte com identidade brasileira. Antecipava-se aos estudos atuais que reconhecem, ao menos na arquitetura religiosa de Minas, a presença do rococó. Lucio Costa, em um de seus artigos, faz um *mea culpa*, ao reconhecer que, contrastando com a arquitetura simples que admirara em Diamantina, não dedicara o mesmo sentimento à obra do Aleijadinho. Só depois de ir trabalhar no SPHAN é que conheceu e compreendeu a obra do mestre mineiro.¹²⁹ Portanto, há indícios de que o “barroco”, entre os intelectuais brasileiros, só iria tornar-se relevante a partir de meados dos anos 1940.

Campofiorito credita esse fato a Hanna Levy, chamando-a de “a mais precoce transmissora, no Brasil, da reabilitação mundial do barroco”.¹³⁰ Ela ministrou curso de História da Arte para os funcionários do SPHAN e escreveu artigos para a Revista do Patrimônio. A partir desses artigos, pode-se dizer que o SPHAN iniciou a legitimação do conceito de “barroco”, no sentido positivo do termo, a partir de 1941, data do primeiro texto sobre o tema.¹³¹

Na exposição *Brazil Builds*, já citada, as “obras modernas” tiveram o contraponto das “obras antigas”,¹³² sendo as últimas representadas por exemplares de arquitetura dos períodos colonial e imperial, sem utilizar-se a classificação de arquitetura barroca nos casos em que esta se aplicaria. Provavelmente, a partir desse período, os modernos passaram a utilizar o termo “barroco” devidamente reabilitado. Assim, parte-se do pressuposto de que a escolha do “barroco” não se deu a priori, a partir da escolha do estilo – pois este sequer era reconhecido como tal nos primeiros anos do SPHAN.

¹²⁸ TOLEDO, Benedito Lima de. A ação dos engenheiros militares na ordenação do espaço urbano no Brasil. *Sinopses*, São Paulo, n. 33, p. 7-21, jun. 2000. p. 7.

¹²⁹ COSTA, op.cit., 1997.

¹³⁰ CAMPOFIORITO, Italo. Introdução. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 26, p. 10-19, 1997. p. 12. Hanna refugiou-se no Brasil, devido à Segunda Guerra, onde ficou até 1948. Ver também: PESTANA, 1997. A autora cita o conhecimento de Hanna sobre Alois Riegl, além de outros historiadores da arte de Viena, cujo pensamento ela teria introduzido entre os funcionários do Serviço. Pode-se conjecturar se ela teria difundido, entre os mesmos, o texto de Riegl sobre o culto aos monumentos, comentado no capítulo anterior.

¹³¹ Nesse ano Hannah Levy escreveu seu primeiro artigo sobre o tema: *A propósito de três teorias sobre o barroco*, para a Revista do Patrimônio. Ver: PESTANA, op.cit.

Cabe ressaltar que a preservação de Ouro Preto como relíquia era reivindicada pelos mais variados grupos desde 1916.¹³³ Para os modernistas era o berço da nação brasileira, uma nação de brancos, negros e índios.¹³⁴ A matriz branca, representada pelos portugueses, foi convenientemente protegida. A dos negros e índios só teve ações efetivas nos últimos anos. Sobre o patrimônio dos afro-descendentes, diz uma reportagem de jornal, referindo-se ao diretor do então recém-criado Serviço:

Revira as gavetas e encontra o material que justifica estas explicações:

- 'Estão aqui traços da existência da raça negra no Brasil. Não será difícil, num futuro próximo, fazer-se a reconstituição por fotografias de objetos de arte que há em nosso país, se não for possível adquirir estas relíquias da história dos africanos que para cá se transportaram nos porões dos navios negreiros para as infelicidades e tristezas das senzalas que apuraram, pela saudade e pela dor, o desencanto das suas almas boas'.

O sr. Rodrigo M. F. de Andrade nos apresenta chapas de 'casas-grandes' famosas onde os escravos eram emparedados; chicotes que lhes rasgavam as carnes nos troncos e desenhos com as suas concepções primitivas revelando-lhes os sentimentos.¹³⁵

A acusação de que os modernos do SPHAN só se preocupavam com o patrimônio monumental e excepcional há que ser relativizada, se forem levados em consideração depoimentos como o relatado acima. Mas, na realidade, a preocupação com o patrimônio dos negros ficou na intenção, pois muitas décadas se passaram antes dos bens materiais representativos da cultura negra serem tombados. O tombamento do Terreiro da Casa Branca, em Salvador, ocorreu cinquenta anos após a criação da instituição.

Nestor Goulart Reis Filho reconhece que, concomitante à preocupação com as obras monumentais, o SPHAN procurava, também, preservar manifestações culturais representativas de vários segmentos da sociedade, lembrando os estudos de Sylvio de Vasconcelos, Luís Saia, Paulo Thedim Barreto, Joaquim Cardoso e outros, sobre a arquitetura popular nas

¹³² SEGAWA, 1997. p. 101.

¹³³ MAGALHÃES, 2001.

¹³⁴ Idem, ibidem.

¹³⁵ ESTAVAM ROUBANDO O PATRIMÔNIO ARTÍSTICO DO BRASIL! In: ANDRADE, 1987. p. 26. Matéria publicada no Jornal O Globo em 22/10/1936.

áreas urbanas e rurais.¹³⁶ Tanto a arquitetura civil quanto a oficial, a urbana e a rural, de taipa ou de pedra, o exemplar isolado, assim como a conformação urbana, foram temas de estudo.

O autor reconhece uma dívida em relação ao método de trabalho instituído nas primeiras décadas de funcionamento do Serviço e cita numerosas linhas de pesquisa sobre a arquitetura e o urbanismo brasileiros, hoje existentes, que se relacionam, de uma maneira ou de outra, com diretrizes metodológicas estabelecidas pelo SPHAN. Diz: “À nossa geração, cabe apenas reconhecer o que foi para nós uma herança de importância excepcional: a tradição do Patrimônio”.¹³⁷

Segawa reforça a idéia da unidade na diversidade ao constatar que não havia um discurso hegemônico no SPHAN, conforme pode ser observado na diversidade dos artigos da Revista oficial, mas é paradoxal que “essa diversidade acabou caracterizando uma quase inexplicável unidade...”.¹³⁸ Essa diversidade que se traduz em unidade, naturalmente, se refletia nas escolhas sobre os bens tombados. Uma crítica superficial de Péres sugere que a tensão entre o nacional e o regional não se resolveu na preservação, pois os representantes regionais do SPHAN “espalhados pelo país, atribuíram significados aos bens de acordo com as características regionais, transformando o elemento nacional, da ótica do patrimônio histórico e artístico, em uma grande colcha de retalhos [...]”.¹³⁹

Há um equívoco ao sugerir-se que as escolhas dos representantes regionais fossem acatadas sem uma avaliação que consagrava definitivamente as escolhas regionais sob o ponto de vista da construção da nação. Como vai ser visto no capítulo seguinte, no caso do Rio Grande do Sul, bem como no de outros estados, as sugestões regionais passavam pelo crivo da administração central do SPHAN no Rio de Janeiro, como até hoje ocorre, e, muitas vezes, eram rejeitadas por não ser atribuída a elas uma significação

¹³⁶ REIS FILHO, Nestor Goulart. **Algumas raízes:** origens da pesquisa sobre história da Arquitetura, da Urbanização e do Urbanismo no Brasil. 11 p. [s.d.]. Texto digitado.

¹³⁷ REIS, 2004, p. 9.

¹³⁸ SEGAWA, Hugo. História das histórias das arquiteturas no Brasil. In: KIEFER, Flávio; LIMA, Raquel R.; MAGLIA, Viviane Villas Boas (Org.). **Crítica na arquitetura:** V Encontro de Teoria e História da arquitetura. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001. p. 45-51. p. 47.

¹³⁹ PÉRES, Mara Regina de Jesus. **Quando as coisas ganham sentido:** a institucionalização do patrimônio histórico e artístico e a construção da identidade nacional: 1937-1945, 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade

nacional. A “colcha de retalhos”, portanto, era tecida com agulhas, linhas e cores que combinavam entre si.

Carlos Lemos também critica a atuação do órgão, que teria resultado em um patrimônio oficial bastante desfalcado e mal interpretado, “como se ele decorresse de uma sociedade homogênea...”.¹⁴⁰ Ou seja, a interpretação é a contrária à anterior. No entanto, devido à diversidade cultural brasileira, não era de esperar-se, nem de desejar, que o acervo fosse homogêneo. Além do mais, nada impedia que os cidadãos fizessem sugestões para tombamentos, como foi realizado no Rio Grande do Sul, em iniciativas que serão referidas adiante.

Já Guimaraens considera que o empirismo que marcou a construção da história da arquitetura brasileira provocou como contraponto a exaltação da autenticidade e da pureza das expressões culturais. Pela lógica, esse valor tenderia a refletir-se, também, nas intervenções sobre os bens edificados, o que vai ser verificado nos capítulos seguintes.¹⁴¹ A discrepância de opiniões sobre a atuação da instituição e a representatividade do acervo escolhido para testemunhar a nação demonstra que o assunto merece estudos mais aprofundados. A análise dos livros-tombo, por exemplo, provoca algumas surpresas.

Em pesquisa no Arquivo Noronha Santos, verificou-se que um dos primeiros bens tombados em nível nacional foi o Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro, em maio de 1938, e sobre o qual nunca se fala. É uma escolha que pode ser classificada como surpreendente mesmo para a época atual.¹⁴² Não se trata de um museu relacionado ao estudo e divulgação do patrimônio dos afro-descendentes. Possuía uma conotação depreciativa vinculada a práticas de “bruxaria”. Pesquisas sobre as motivações do tombamento foram infrutíferas até a publicação recente de um texto de Alexandre Corrêa, que trata

Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. p.170.

¹⁴⁰ LEMOS, 1993, p. 24.

¹⁴¹ GUIMARAENS, Cêça. O problema do estilo na idéia de museu. **Anais do MHN**, v. 34, p. 37-50, 2002.

¹⁴² Foi a primeira inscrição realizada no Livro-tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do IPHAN, em 5/5/1938. Odete Dourado, em artigo que cita as inscrições de valor etnográfico desse livro tomo, ignora essa primeira inscrição, referindo-se apenas à dos sambaquis do Pindaí, no Maranhão, realizada em 1940, e do Terreiro Ilé Iyé Iyá-Nasó (Casa Branca), em 1987. Cf. DOURADO, Odete. Preservação patrimonial: novas falas, novas aparências. SEMINÁRIO INTERNACIONAL PATRIMÔNIO E CIDADE CONTEMPORÂNEA: políticas, práticas e novos protagonistas, 3., 2002, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade de Arquitetura

especificamente do assunto, e apresenta a coleção, formada por tabaques, estatuetas de orixás, imagens de santos, velas, figas, talismãs, etc.¹⁴³

Os integrantes da vanguarda do Movimento Moderno que vai construir o SPHAN, “são os modernos estudiosos do nosso passado”.¹⁴⁴ Há um desejo de conhecer o passado do território brasileiro e uma consciência da dificuldade da sua reconstrução, conforme pode ser observado nos artigos da Revista do Patrimônio, que difundem o pensamento da política oficial da preservação. É reconhecido o fato de que o Brasil os profissionais que projetavam a arquitetura do futuro eram os mesmos que construía a idéia da preservação do passado, como já foi referido.¹⁴⁵

Em outros países, a relação entre a arquitetura moderna e o patrimônio arquitetônico tradicional mostrava-se antagônica. Além de arquitetos como Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, intelectuais modernistas de outras áreas faziam parte da instituição ou auxiliavam em alguns trabalhos: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira, Gilberto Freire, Augusto Meyer, Joaquim Cardoso, Vinícius de Moraes, Afonso Arinos de Melo Franco. Assim, no Brasil, aqueles que apostaram no futuro é que iriam recuperar o passado.

[...] o SPHAN é um capítulo da história intelectual e institucional da geração modernista, um passo decisivo da intervenção governamental no campo da cultura e o lance acertado de um regime autoritário empenhado em construir uma “identidade nacional” iluminista no trópico dependente. Essa geração de jovens intelectuais e políticos mineiros converteu sua tomada de consciência do legado barroco em ponto de partida de toda uma política de revalorização daquele repertório que eles mesmos mapearam e definiram como a “memória nacional”. E nesse passo, o SPHAN é também um capítulo pouco conhecido mas prestigioso da história contemporânea das elites brasileiras, ou melhor, a amostra refinada e reverenciada das culminâncias de seu universo simbólico e, ao mesmo tempo, o inventário, arrolado à sua imagem e semelhança, dos grandes feitos, obras e personagens do passado [...]¹⁴⁶

da UFBA, 2002. CD-ROM.

¹⁴³ CORRÊA, Alexandre Fernandes. Metamorfoses conceituais do Museu de Magia Negra: primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. In: LIMA FILHO, Manuel; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane (Org.). **Antropologia e patrimônio cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007.

¹⁴⁴ PESSÔA, 1999, p. 14.

¹⁴⁵ CAVALCANTI, Lauro. Introdução. In: _____ (Org.), 1993, p. 9-24; MONTANER, 2001; CHOAY, 1992-a; COSTA, 1997; CASTRIOTA, 2003.

¹⁴⁶ MICELI, Sergio. SPHAN: refrigério da cultura oficial. **Revista do Patrimônio Histórico e**

O processo de escolha do que passou a ser considerado patrimônio nacional teve no acervo mineiro, segundo muitos autores, um marco emblemático. Em geral, difunde-se a idéia de que a ênfase da proteção ao patrimônio se concentrou em Minas Gerais. Porém, pode-se observar nos Livros-tombo que o Rio de Janeiro e a Bahia tiveram, nas primeiras décadas do patrimônio, um número maior de bens protegidos.¹⁴⁷ Mas é verdade que Minas se tornou uma unanimidade. O chamado barroco mineiro, observadas as ressalvas feitas anteriormente, passou a dominar o imaginário e as referências do patrimônio nacional - fato que se observa até hoje nas representações sobre o tema -, e Ouro Preto foi o seu território mais importante.

No mesmo berço das Minas Gerais, poder-se-ia estabelecer uma comparação entre o processo de escolha do patrimônio histórico e artístico nacional e o do herói nacional.¹⁴⁸ A escolha de Tiradentes e a sua idealização, cuja imagem visual foi-se confundindo com a de Cristo, e de Ouro Preto, cuja imagem como representação foi associada ao período colonial, tornaram-se símbolos sem contradições e passaram a representar facetas importantes da feição nacional. A associação ideológica ao legado monumental, aos bens culturais edificados e aos heróis capazes de representar a nacionalidade, de simbolizar um passado sem conflitos, de expressar união, harmonia e grandeza, auxiliou na construção da identidade nacional. No caso brasileiro, a memória monumental está relacionada à construção de uma memória nacional para a qual colaborou a implantação do patrimônio histórico e artístico nacional. Segundo Ortiz,

Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 22, p. 44-47, 1987. p. 44.

¹⁴⁷ Rodrigo Melo Franco de Andrade credits ao Ministro Capanema a indicação de que os tombamentos iniciassem por Minas Gerais e Rio de Janeiro, explicando que era apenas uma questão de método e de economia de tempo. Conf. ANDRADE, 1987. p. 25. Na sua tese de Doutorado, Márcia Chuva destaca que, nos anos 1930 e 1940, 15% dos tombamentos efetivados pelo SPHAN se localizavam em Minas Gerais; 28%, na Bahia; 22%, no Rio de Janeiro; e 10%, em Pernambuco, sendo o restante dividido pelos demais estados. Porém, os tombamentos foram contabilizados pela inscrição no Livro-tombo, o que acarreta uma distorção nos dados. Uma cidade histórica, por exemplo, corresponde a uma inscrição, apesar de contemplar centenas de edificações em seu centro histórico. No caso das Minas Gerais, como esclarece a autora, seis inscrições levadas em conta na análise referida, são de cidades históricas. Portanto, a percentagem atribuída a Minas Gerais é muito maior. CHUVA, 1998.

¹⁴⁸ CARVALHO, José Murilo de. Tiradentes: um herói para a República. In: _____. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 55-99.

[...] o que caracteriza a memória nacional é precisamente o fato de ela não ser propriedade particularizada de nenhum grupo social, ela se define como um universal que se impõe a todos os grupos. Contrariamente à memória coletiva, ela não possui uma existência concreta, mas virtual, por isso não pode se manifestar imediatamente enquanto vivência.¹⁴⁹

Com exceções, os critérios estéticos aplicados pelo SPHAN para escolher o que se constituiria em Patrimônio Nacional, nos primeiros tempos, tinham pouca aplicabilidade em contextos onde a arquitetura tradicional não apresentava a opulência das Minas Gerais, do Rio de Janeiro ou da Bahia, como era o caso da região sul do Brasil. Sobre São Paulo, Carlos Lemos critica a falta de valores – tanto históricos quanto artísticos, atribuídos à arquitetura tradicional paulista por Mário de Andrade. O escritor se referia à arte tradicional paulista como miserável, não havendo obras como aquelas encontradas em Minas, no Rio ou no nordeste do país, “locais tanto privilegiados na arte como no passado de glórias [...]”.¹⁵⁰

Luis Saia registrou: “o colonial de S. Paulo era um colonial que não se revestia da aparência de grandeza do colonial baiano nem da elegância das portadas do colonial mineiro. Nossas construções eram de taipa”.¹⁵¹ A tradição construtiva paulista seria muito rústica para se enquadrar como Patrimônio Nacional, conforme o autor, e não mereceria esse reconhecimento. Júlio N. B. de Curtis refere-se à arquitetura erigida pelos luso-brasileiros em território do Rio Grande do Sul com o mesmo tipo de apreciação, pois “podemos creditar-lhes não mais que o bom senso utilizado sempre nas respostas à demanda de uma economia frágil”.¹⁵² Ou seja, a arquitetura produzida no Rio Grande do Sul era entendida como singela e funcional.

Percebe-se que a imagem como representação que estava sendo construída do patrimônio nacional nos estados se vinculava à imagem das edificações monumentais das Minas Gerais e da Bahia e se afastava dos documentos singelos das trajetórias regionais, alimentando certo complexo de

¹⁴⁹ ORTIZ, 1994. p. 136 e 138.

¹⁵⁰ LEMOS, 1993. p. 20.

¹⁵¹ SAIA apud AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 62.

¹⁵² CURTIS, Júlio N. B. de. **Vivências com a arquitetura tradicional do Brasil**. Porto Alegre: UniRitter, 2003. p. 125. Ver, particularmente, textos 1.5 e 1.6.

inferioridade. Dentro e fora da instituição, construía-se a imagem como representação do verdadeiro patrimônio como sendo o “colonial”.

Durante a Ditadura Militar, a preservação do patrimônio tornou-se, novamente, pauta das políticas públicas em nível nacional, no bojo de várias ações culturais. Nessa época, muitas instituições foram criadas ou reformuladas: FUNARTE, Conselho Federal de Cultura, Embrafilme, Concine, Secretaria de Assuntos Culturais.¹⁵³ Significativa foi a criação do CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural, que foi incorporado posteriormente à Fundação Nacional Pró-Memória – FNPM-, criada em 1979, e braço executivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN.¹⁵⁴

No início dos anos 1970, na gestão de Renato Soeiro, foi importante a realização de duas reuniões de Governadores, em Brasília e Salvador, visando à descentralização das ações de preservação. No nível estadual, haviam sido pioneiros os estados da Bahia, que em 1927 criou a Inspeção Estadual de Monumentos Nacionais e, no ano seguinte, o de Pernambuco. No Rio Grande do Sul, houve uma iniciativa, em 1922, de declaração dos “lugares históricos” pelo Governo do Estado, que será analisada no quarto capítulo. A partir das duas reuniões citadas, intensificou-se a promulgação de leis de tombamento em muitos outros estados e também nos municípios.¹⁵⁵ Para se ter uma idéia da importância que o tema assumiu, basta ler o manifesto resultante do primeiro encontro, denominado “Compromisso de Brasília”:

Sendo o culto do passado elemento básico da formação da consciência nacional, deverão ser incluídos nos currículos escolares, de níveis primário, médio e superior, matérias que versem o conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais e da cultura popular, adotado o seguinte critério: no nível elementar, noções que estimulem a atenção para os monumentos representativos da tradição nacional; no nível médio, através da disciplina de moral e cívica.¹⁵⁶

¹⁵³ ORTIZ, 1994.

¹⁵⁴ SPHAN, 1980. As duas instituições foram criadas em 1979, sendo que à SPHAN cabia a formulação da política e à FNPM sua execução de maneira mais ágil.

¹⁵⁵ “Aos Estados e Municípios também compete, com a orientação técnica do DPHAN, a proteção dos bens culturais de valor regional”. Ver: COMPROMISSO DE BRASÍLIA. **Cultura**, Rio de Janeiro: MEC, n. 34, p. 112-113, abr.1970. p. 112.

¹⁵⁶ COMPROMISSO DE BRASÍLIA, 1970, p. 113.

A idéia de culto ao passado tem uma conotação de reverência. A ênfase nos monumentos da “tradição nacional” é equiparada, no nível educacional, à moral e cívica, ou seja, atua como mecanismo de disciplinamento. O patrimônio não é visto como base de referência para a construção das identidades ou para a criação no sentido amplo da palavra, mas sim como reprodutor da tradição. Nesse sentido, o conceito demonstra muito mais afinidade com o pensamento de Gustavo Barroso do que com o dos técnicos do SPHAN. A idéia de nação pretendida pelos modernistas brasileiros era abrangente, capaz de incluir a diversidade cultural brasileira e de associar o passado com o futuro.

A criação do binômio SPHAN/FNPM se confunde com a figura de seu dirigente e mentor – Aloísio Magalhães, cuja gestão iniciou em 1979 e se encerrou em 1982, com sua morte prematura.¹⁵⁷ Ele via no patrimônio uma alavanca para o futuro, utilizando a metáfora do estilingue para demonstrar seu pensamento: quanto mais o elástico é estendido para trás, mais para a frente se projeta a pedra. A base de seu pensamento e de sua ação pode ser apreendida nesta assertiva: “Não tem sentido a memória apenas para guardar o passado [...] A tarefa de preservação do patrimônio cultural brasileiro, ao invés de ser uma tarefa de cuidar do passado, é essencialmente uma tarefa de refletir sobre o futuro”.¹⁵⁸ Nesse sentido, retoma a tradição no sentido que os modernos tinham no início da instituição: positivo e transformador.

Aloísio se dispôs a estabelecer uma política pública na área do patrimônio que se comprometesse a conhecer as identidades brasileiras, identificando a diversidade de seus referenciais culturais. Consolidou a crença que a comunidade é a melhor guardiã do seu patrimônio, utilizada até hoje, a qual reflete uma realidade essencial. Se o patrimônio cultural não faz sentido para a comunidade que o detém, de nada adianta restaurar ou salvaguardar, pois ele entrará novamente em processo de deterioração. Ou seja, no caso dos bens edificados, dever-se-ia trabalhar necessariamente a recuperação física e, concomitante, as ações de valorização, como a educação patrimonial.

¹⁵⁷ Ele passou a desempenhar o cargo de Secretário da SPHAN e de Presidente da Fundação, que era o braço executivo das políticas formuladas pela Secretaria.

¹⁵⁸ MAGALHÃES, 1985, p. 17.

Ao introduzir a noção de bem cultural, agregando a experiência com o CNRC, abriu caminho para o trabalho institucional com o patrimônio imaterial, tema que não será tratado nesta tese. Mas é interessante registrar que isso provocou uma oposição entre os chamados adeptos da “pedra e cal” e aqueles que se ocupavam das referências culturais. Em menor escala, até hoje se identifica essa oposição, que dificulta as ações indissociáveis que devem ter as dimensões materiais e imateriais do patrimônio.

A criação da Fundação Pró-Memória ensejou a ampliação dos quatro distritos da instituição para dez diretorias regionais. No Governo Collor, no início dos anos 1990, o binômio FNPM/SPHAN foi extinto, sendo uma boa parte dos servidores experientes afastados, bem como os operários especializados demitidos. Em seu lugar foi criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC. Porém, não foi extinto o Conselho Consultivo e, a partir dele, o IPHAN se reergueu, mas debilitado pelas ausências dos servidores afastados. No caso do Rio Grande do Sul, houve mobilização a favor dos servidores demitidos lotados em São Miguel das Missões, que acabaram sendo readmitidos.

3.2 A preservação no contexto internacional: assunto de modernos ou de conservadores?

A implantação pioneira, na América Latina, de uma instituição voltada à preservação do patrimônio e que se tornou respeitada no exterior, “inseriria o Brasil no conjunto das nações civilizadas”.¹⁵⁹ É interessante verificar em que contextos foram se construindo as ações de preservação em outros países. Já foi visto que há uma diferença fundamental entre o modelo anglo-saxão e o francês, e que o Brasil se alinha a este último. Mas há motivações, significados e nuances nas ênfases das escolhas e nas ações efetivamente implantadas que diferenciam cada país.

Na Inglaterra, houve uma intensa mobilização da sociedade civil desde o século XIX, sendo criadas dezenas de associações voltadas a temas

¹⁵⁹ FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ; IPHAN, 1997. p. 137.

diversos do patrimônio.¹⁶⁰ A primeira lei oficial sobre a preservação é de 1882 e dispôs sobre o inventário de edificações, monumentos e sítios. A seguir sucederam-se outras, tratando, inclusive, do patrimônio natural. A Comissão dos Parques Nacionais, criada em 1949, tornou-se Comissão pela Paisagem em 1968. Em 1953, foi criado o Conselho de Monumentos Históricos para tratar da distribuição dos recursos estatais. Em 1980 foi promulgada uma lei sobre o Patrimônio Nacional e, três anos depois, instituiu-se a Comissão dos Monumentos Históricos da Inglaterra.

Segundo Hewison, o primeiro presidente da Comissão implantou uma política comercial promovendo, inclusive, reconstituição de acontecimentos históricos, como batalhas, etc. Os temas do passado transformaram-se em empreendimentos mercantis, que se propuseram a vender experiências históricas, como a Jovik Viking Center. É evidente que a imagem como representação do patrimônio prevalece aqui em detrimento da veracidade documental.

Hoje o patrimônio inglês tem um milhão de edificações registradas e seis mil sítios preservados, além de milhares de museus. O National Trust, um organismo privado voltado à preservação, é o maior proprietário fundiário privado do país. Não há um Ministério da Cultura, mas foi criado o Serviço da Herança Nacional, que se ocupa de esportes, turismo, museus, bibliotecas, artes, cinema, imprensa e rádio.¹⁶¹

Nos Estados Unidos, o surgimento das políticas públicas no campo da preservação se confunde com os bens naturais, devido à criação do Serviço dos Parques Nacionais, de 1916. Esse serviço engloba, hoje, programas mais amplos, como os referentes às áreas indígenas, à arqueologia e à etnologia, aos museus, à preservação do patrimônio, incluindo conservação, inventários e educação.¹⁶² O movimento norte-americano sempre

¹⁶⁰ HEWINSON, Robert. Retour à l'héritage ou la gestion du passé à l'anglaise. **Le Débat**, Paris, n.78, p. 130-139, jan./fev. 1994. O autor mostra a diversidade das associações: Associação para a preservação de áreas comunais, caminhos de pedestres e espaços urbanos (1865), Associação para a proteção das construções antigas (1877), Conselho para a proteção da Inglaterra rural (1926), Grupo pela arquitetura popular (1952), Associação Vitoriana (1958), Associação pelos anos 30 (1979), *Trust* pela conservação do patrimônio ferroviário (1985), Associação para a salvaguarda das fontes (1985).

¹⁶¹ Segundo o autor, há uma diferença entre *heritage* e *patrimoine*, sendo que o Serviço criado se ocupa do primeiro. Patrimônio está relacionado a pátria e linhagem; e herança, a propriedade privada e legado.

¹⁶² TYLER, Norman. **Historic preservation**: an introduction to its history, principles and

foi conformado mais por ações e atividades práticas do que pela teoria, segundo Tyler.

A exemplo da Inglaterra, há muitas associações civis e lideranças que se ocupam do tema, sendo precursora uma associação de mulheres para salvar a casa de George Washington, de 1853. Tyler apresenta a cifra de cerca de 3.000 organizações civis engajadas em temas relativos à preservação. Geralmente, as ações privadas ocorrem para salvar edificações isoladas e por motivos patrióticos.

A primeira legislação referente ao tema foi o Ato das Antigüidades, de 1906, que deu ao presidente autoridade para declarar como patrimônio as paisagens históricas, estruturas históricas e pré-históricas e outros objetos de interesse histórico ou científico.¹⁶³ O National Trust for Historic Preservation foi criado em 1949, congregando as iniciativas públicas e privadas, e o National Historic Preservation Act, que possibilitou o registro de lugares históricos, foi promulgado em 1966. O registro nacional possui aproximadamente 70.000 bens catalogados, o que, no entanto, não restringe os direitos da propriedade privada, obrigando, muitas vezes, à aquisição de sítios por parte do Governo ou do National Trust.

Nos Estados Unidos, ocorreram vários exemplos de intervenção nos bens arquitetônicos que se contrapõem às Cartas Internacionais sobre o assunto, como a reconstrução da cidade colonial de Williamsburg.¹⁶⁴ Este é um dos exemplos clássicos de uso do patrimônio enquanto imagem voltada a interesses econômicos, que prevalecem em detrimento da veracidade documental.

Segundo Leniaud, a diferença da França em relação aos outros países reside na centralização estatal das ações de preservação, sendo que a sociedade civil intervém pouco nos debates.¹⁶⁵ Essa centralização foi instituída

practices. New York: W.W. Norton, 2000.

¹⁶³ TYLER, 2000, p.35.Tradução nossa.

¹⁶⁴ Idem, *ibidem*. Os exemplos mais conhecidos são as reconstruções ocorridas na cidade colonial de Williamsburg, patrocinadas pela família Rockefeller, que obedeceram a diferentes critérios de intervenção. No Palácio do Governador, por exemplo, a documentação era insuficiente, e assim, “alguns aspectos da reconstrução foram necessariamente conjeturas, mas o descobrimento de alguma documentação forneceu informações para fazer a reconstrução tão autêntica quanto possível”. Na casa de Benjamin Franklin, que não existia mais, foi usada a solução de construir o contorno da casa com uma estrutura “em gaiola”, mas leva a dúvidas se a estrutura é original, segundo o autor.

¹⁶⁵ LENIAUD, J. Michel. L'État, les sociétés savants et les associations de défense du

entre 1830 e 1840, com a criação da Inspetoria dos Monumentos Históricos, que, por meio de um corpo de arquitetos, definiu os critérios de inventariação dos monumentos.¹⁶⁶ A Comissão dos Monumentos Históricos foi instaurada em 1830.¹⁶⁷ Há por volta de 45.000 monumentos protegidos no país.¹⁶⁸ E, no início do século XXI, 6% do território francês encontrava-se também protegido.¹⁶⁹

A Lei que dispõe sobre os Monumentos Históricos é de 1913, quando pela primeira vez a noção de interesse público se sobrepôs ao direito de propriedade privada na França e estabeleceu dois graus de preservação, que equivalem ao tombamento e à inventariação. Os Monumentos Naturais e Sítios com caráter artístico, histórico, científico, lendário ou pitoresco foram salvaguardados na Lei promulgada em 1930.¹⁷⁰ Em ambos os casos houve modificações posteriores.

Em 1943, foi definido o raio de 500 metros em torno dos monumentos protegidos como área de entorno, na qual as demolições ou novas construções devem ter autorização prévia. A Lei Maulraux ampliou os conceitos vigentes, estabelecendo os Setores Salvaguardados, e a lei de descentralização, de 1983, declarou o território como patrimônio comum da nação.¹⁷¹

O corpo técnico estatal se reúne no AUE – Arquitetos e Urbanistas do Estado, encarregados da preservação do patrimônio arquitetônico, urbano e paisagístico e da dinâmica do planejamento. Difere,

patrimoine: l'exception française. In: LE GOFF, Jacques (Dir) **Patrimoine et passions identitaires**. Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 137-154.

¹⁶⁶ LENIAUD, Jean-Michel. Patrimoine: affaire d'État. **L'Architecture d'aujourd'hui**, Paris, n.310, p. 6-9, avr. 1997.

¹⁶⁷ ANDRIEUX, Jean-Yves. **Patrimoine et Histoire**. Paris: Belin, 1997.

¹⁶⁸ AUDRERIE, Dominique. **Questions sur le patrimoine**. Bordeaux: Confluences, 2003. Ver também: GUILLAUME, Marc. **La politique du patrimoine**. Paris: Galilée, 1980.

¹⁶⁹ Para cronologia da legislação de preservação da França, ver: FRANCE. MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. **Services départementaux de l'Architecture et du patrimoine**. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, 2001. 44 p.

¹⁷⁰ ANDRIEUX, 1997.

¹⁷¹ A Lei Malraux é de 1962, e a de descentralização foi promulgada em 7/01/1983. Foram criados também os SDAP – Serviço Departamental de Arquitetura e do Patrimônio, ligados aos Ministérios da Cultura e das Comunicações, dos Transportes e Habitação, do Planejamento do Território e do Ambiente, que têm atribuições de aconselhar, controlar e conservar as ações que se estendem dos monumentos à paisagem, abrangendo obras nos monumentos, inserção de arquitetura contemporânea nos entornos e sítios. Atualmente, há leis que passaram a disciplinar as Zonas de Proteção do Patrimônio Arquitetônico e Urbano, agregando a dimensão paisagística, e leis que implantaram as Comissões Regionais do Patrimônio e dos Sítios, nos anos 1990. Cf. France, 2001.

nesse ponto, do Brasil, pois os técnicos estatais que se ocupam do tema não pertencem a um órgão específico de preservação, como no caso do IPHAN. Embora fuja um pouco do tema proposto nesta tese, é interessante registrar o artigo 1º da Lei que decreta a arquitetura como de interesse público na França:

A arquitetura é uma expressão da cultura. A criação arquitetônica, a qualidade das construções, sua inserção harmoniosa no meio ambiente, o respeito às paisagens naturais ou urbanas assim como do patrimônio são de interesse público. As autoridades habilitadas a autorizar a permissão de construir assim como as autorizações para lotear se asseguram, no curso da instrução das demandas, do respeito desse interesse.¹⁷²

O caso da Alemanha, onde há aproximadamente 1,5 milhões de monumentos oficialmente identificados, é o contrário do da França, pois o tema da cultura é de responsabilidade exclusiva dos estados, que preservam o patrimônio através de leis, decretos e programas próprios.¹⁷³ Muito embora não exista uma legislação nacional, considerando-se que cada estado é livre para implementar as suas próprias leis, na prática, existe uma unidade conceitual nas questões básicas. A legislação alemã diferencia as instâncias relativas à proteção, à supervisão/fiscalização e conservação. O início desse processo remonta ao início do século XIX, mas a base da atual legislação de preservação na Alemanha unificada é de 1902, originária do então Ducado do Hessen.

Houve uma crescente mobilização popular a partir dos anos 1970, que determinou a criação, por parte do Governo Federal, da Comissão Nacional de Preservação, que trabalha informalmente, sem legislação própria. Com o apoio dessa Comissão foi criado, em 1985, por um grupo de industriais, a Fundação Alemã para o Patrimônio Cultural, que funciona nos moldes do National Trust inglês. Existe também um órgão de preservação ligado à Igreja Católica e outro à Evangélica, bem como muitas fundações que se encarregam de temas específicos como os castelos e os monumentos religiosos.

A questão fundamental do sucesso da preservação do patrimônio,

¹⁷² France, 2001, p. 6. Trata-se da Lei 3/01/1977. Tradução nossa.

¹⁷³ WIESAND, Andréas Johannes. Allemagne: héritage culturel et symbolique de l'état. **Le Débat**, Paris, n.78, p.140-154, jan./fev. 1994.

na Alemanha, reside no fato de que a legislação do patrimônio é considerada em todas as normativas nacionais dos órgãos que possuem ingerência sobre as cidades e vilas, como, por exemplo, na construção de estradas, no planejamento urbano, no imposto de renda, etc. Porém, há que se observar que os esforços se concentram no patrimônio edificado, sendo rigorosos os critérios de intervenção.

A lei atual que trata da preservação do patrimônio, na Espanha, é de 1985. Engloba as obras de arte e os bens móveis e imóveis que possuam valor histórico, artístico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico ou técnico, bem como documentos, livros, jazidas e zonas arqueológicas, sítios naturais, jardins e parques que tenham valor artístico, histórico ou antropológico.¹⁷⁴ A lei espanhola de 1933 sofreu influência das idéias de Boito, ao introduzir o conceito de consolidação técnica e proibir as reconstituições. Porém, segundo Capitel, "a continuidade, na Espanha, da reconstrução em estilo, largamente empregada, constitui a forma oficial de exercer a restauração ao menos até a década dos setenta e apesar das exceções".¹⁷⁵

No México, as iniciativas estatais ocorreram antes de no Brasil. No final do século XVIII, inicia a preocupação com as antiguidades pré-hispânicas, visando a construir uma tradição histórica para a futura nação. Após a Independência, o nacionalismo incrementou o interesse pelas antiguidades mexicanas a partir de grupos conservadores que criam instituições nacionais de "alta cultura".¹⁷⁶ Já na primeira metade do século XIX, uma lei relativa a aduanas marítimas impedia a saída de antiguidades do país e em 1885, foi nomeado o primeiro Inspetor de Monumentos da República.¹⁷⁷ Os decretos editados a partir de então dispuseram sobre a necessidade de autorização para restaurar ou explorar os monumentos históricos e consideravam a sua destruição como delito.

No caso mexicano, é interessante investigar, embora superficialmente, os critérios de intervenção. Devido à ênfase na arqueologia, eles podem servir de comparação para as ruínas de São Miguel. Existem

¹⁷⁴ GONZÁLES-VARA, 2003.

¹⁷⁵ CAPITEL, 1992, p. 37. Tradução nossa.

¹⁷⁶ RUIZ, Sonia Lombardo; VICARTE, Ruth. **Antecedentes de las leyes sobre Monumentos Históricos** (1536-1910). México: INAH, 1988. Tradução nossa.

¹⁷⁷ Idem, ibidem.

muitas críticas sobre reconstruções de ruínas mexicanas, principalmente nos sítios de Teotihuacán, Mitla e Palenque, sendo que, neste último, as reconstruções comprometeram irreversivelmente o conhecimento sobre a arquitetura do lugar. A justificativa era resgatar, da melhor forma possível, a mensagem contida nos remanescentes dos homens do passado.¹⁷⁸

O objetivo expresso pelos técnicos mexicanos esconde um paradoxo, pois para perceber foi preciso reconstruir, mas para reconstruir foi preciso inventar, já que não havia documentação disponível em relação aos casos citados. O que os visitantes percebem não é a mensagem cultural deixada pelos homens que construíram os templos mexicanos pretéritos, mas a mensagem refigurada deixada que aqueles que os reconstruíram deixaram, pois se trata de versões hipotéticas dos mesmos. A imagem como representação de um passado indígena grandioso se sobrepôs ao que apresentavam os documentos arqueológicos, apagando-os.

Há também intervenções que provocaram destruições para aflorar substratos inferiores.¹⁷⁹ O exemplo mais conhecido e atual é o da escavação do Templo Mayor, que modificou a fisionomia do centro da cidade do México.¹⁸⁰ Foram demolidos imóveis localizados sobre o sítio, e a discussão sobre a pertinência de escavar o tecido urbano no entorno da Catedral dura até hoje. Representa uma opção pelo passado em detrimento do presente, pois a área central consolidada de uma cidade com milhões de habitantes foi parcialmente demolida e passou a abrigar um sítio arqueológico enorme, onde a contemplação é a atitude consentida. Nesse caso, a configuração pretendida provocou a destruição do contexto anterior.

Na Itália, onde a tradição da restauração vem de longa data, conforme foi visto no capítulo anterior, existe o Ministério dos Bens Culturais com superintendências descentralizadas pelo país. A existência de um Ministério para tratar dos bens culturais se justifica pelo patrimônio excepcional,

¹⁷⁸ MIJARES, José Manuel. La restauración en los monumentos prehispánicos en México. In: ITÁLIA. Soprintendenza Archeologica per il Lazio; MEXICO. UNAM. **La restauración em Itália, il restauro in Messico**. Roma: Soprintendenza Archeologica per il Lazio; México:UNAM, Facultad de Arquitectura, 1992. p. 13-22.

¹⁷⁹ Idem, ibidem. O sítio arqueológico de La Venta, por exemplo, foi totalmente destruído por escavações supostamente destinadas a preservar o conhecimento ali guardado.

¹⁸⁰ CEJUDO, Carlos Darío. Templo Mayor Mexica. In: ITÁLIA; MEXICO, 1992. p. 23-36. Os indícios do Templo foram descobertos em 1978, durante trabalhos de manutenção realizados pela companhia de energia elétrica.

em quantidade e qualidade, que o país possui. A Lei de Tutela Monumental, relativa aos monumentos vinculados, correspondentes aos tombados, foi promulgada em 1939. Antes disso, houve uma norma, em 1925, que reconheceu o arquiteto como profissional capacitado para executar a restauração arquitetônica, sendo que no Brasil essa competência foi definida pelo CONFEA - Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia -, apenas em 2007.¹⁸¹

A Carta Italiana de Restauração, elaborada com a participação de Cesare Brandi, em 1972, tornou-se um marco na orientação das intervenções técnicas. Foi categórica ao vetar complementações analógicas nas obras, mesmo nos casos em que existam documentos gráficos, bem como demolições de partes que relatam a trajetória histórica, a remoção e a recolocação em local diverso do original, a alteração da pátina, além de muitas outras recomendações.¹⁸²

Quinze anos depois, uma nova Carta incluiu referências às obras de arquitetura e de “agregação urbana”, aos ambientes naturais, aos ambientes construídos (jardins e parques), aos instrumentos técnicos e de trabalho, assim como documentos, livros, testemunhos de usos e costumes de interesse antropológico, obras de pintura e escultura. Também definiu os conceitos de conservação, prevenção, salvaguarda, restauração e manutenção.¹⁸³ O conhecimento sobre a Carta Italiana é importante para compreender a participação do consultor da UNESCO Roberto Di Stefano, em São Miguel das Missões, nos anos 1980.

¹⁸¹ A Decisão Normativa nº 075, de abril de 2005, do CREA, definiu os arquitetos como os profissionais que possuem competência para projetar e realizar obras de conservação e restauração em edificações, sítios de valor cultural e seus entornos. Mas foi revogada poucos meses depois pela DN nº 78, pois o Conselho entendeu que algumas das atividades poderiam ser exercidas por engenheiros. Houve uma nova resolução do CONFEA – Decisão Normativa nº 80, de 25 de maio de 2007 - que novamente atribuiu aos arquitetos ou arquitetos e urbanistas essa habilitação. Cf. CONSELHO FEDERAL DE ENGENHARIA, ARQUITETURA E AGRONOMIA. Decisão normativa nº 80, de 25 de maio de 2007. Dispõe sobre procedimentos para a fiscalização do exercício e das atividades profissionais referentes a monumentos, sítios de valor cultural e seu entorno ou ambiência. **Diário Oficial da União**, Brasília, p. 129-130, 1º jun. 2007. Seção 1.

¹⁸² CENTRONI, Costantino. Restauro archeologico e restauro architetonico. In: ITÁLIA; MEXICO, 1992, p. 37-50.

¹⁸³ SEGARRA, M. Margarita. Carta 1987 de la Conservación y de la Restauración de los objetos de arte y de cultura. In: ITÁLIA; MEXICO, 1992. p. 53-61.

A Carta Italiana tem uma abrangência restrita se comparada às Cartas internacionais referidas no segundo capítulo deste trabalho e que estabeleceram, ao longo do tempo, conceitos, critérios, métodos e princípios relativos à preservação do patrimônio. Elas registram de maneira clara a ampliação dos conceitos, que se estende desde o monumento, nas primeiras décadas do século XX, até o patrimônio imaterial, no final do mesmo, passando por questões específicas, como a arqueologia, os jardins históricos, o turismo cultural, os centros históricos e outros.

Como se trata de deliberações seguidas pelos países membros da ONU e legitimadas pela UNESCO, das quais o Brasil é signatário, é importante destacar, para melhor entendimento desta tese, os critérios principais recomendados pelas cartas que se ocupam das intervenções nos bens edificados: WEIMER,

Quadro 1 – Princípios e critérios de intervenção recomendados nas cartas internacionais

Ano	Documento e responsável	Princípios e critérios mais relevantes	Observações
1931	Carta de Atenas - Sociedade das Nações	<ul style="list-style-type: none"> - recomenda a efetiva utilização dos monumentos respeitando seu caráter; - a vizinhança dos monumentos suprimir formas de poluição visual, atmosférica, sonora; - utilizar plantas e ornamentação vegetal convenientes ao caráter antigo; - aprova o uso de técnicas modernas, especialmente do cimento armado, mas devem ser dissimuladas para não alterar o aspecto do edifício a ser restaurado; - considera lamentável retirar as esculturas monumentais do lugar para o qual foram criadas; - a anastilose é admissível quando o caso permitir. 	<p>Adverte que “cada caso é um caso”</p> <p>-</p> <p>Ressalta a importância da educação, da documentação e das publicações</p>
1933	Carta de Atenas - CIAM	<ul style="list-style-type: none"> - as edificações, de acordo com sua relevância, “serão conservadas a título de documentário, as outras demolidas; em outros casos poderá ser isolada a única parte que constitua uma lembrança ou um valor real; o resto será modificado de maneira útil”; 	<p>Adverte que se deve escolher com sabedoria o que deverá ser preservado.</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - aventa a hipótese, em casos excepcionais, de transplantarem-se elementos incômodos por sua localização, mas que mereçam ser preservados; - condena as cópias do passado, que conduzem ao simulacro e à mistura entre o falso e o verdadeiro. 	<ul style="list-style-type: none"> - A salubridade tem primazia sobre o valor histórico e o pitoresco.
1964	Carta de Veneza - ICOMOS	<ul style="list-style-type: none"> - é desejável a destinação de um monumento para uma função útil à sociedade, sem alterar a disposição ou decoração das edificações; - proíbe a alteração das cores e volumes nas novas construções na ambiência dos monumentos; - não admite o deslocamento dos mesmos e nem a retirada dos elementos artísticos integrados; - a restauração termina onde começa a hipótese, e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos; - os trabalhos complementares de reconstituição deverão ostentar a marca do nosso tempo; - as técnicas modernas já testadas podem ser empregadas quando as técnicas tradicionais forem inadequadas; - as contribuições de todas as épocas devem ser respeitadas; - os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmonicamente no conjunto; - os acréscimos só poderão ser tolerados se respeitarem as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional e a composição; - no caso de ruínas, deve-se facilitar a compreensão do monumento trazido à luz, sem deturpar seu significado; - a reconstrução deve ser excluída, admitindo-se apenas a anastilose. 	<p>Esclarece que os princípios definidos pela Carta devem ser aplicados no contexto da cultura e tradições próprias de cada nação.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <p>A noção de monumento se estende às obras modestas e aos sítios urbanos e rurais.</p> <p>Destaca a importância da documentação e publicação.</p>
1967	Normas de Quito - OEA	<ul style="list-style-type: none"> - a idéia do espaço é inseparável do conceito de monumento; - todo monumento nacional está destinado a cumprir uma função social; - a restauração termina onde começa a hipótese. 	<p>Estende o conceito de monumento às manifest. dos séc. XIX e XX.</p> <p>Ressalta o valor econômico do patrimônio.</p>
1972	Carta do Restauo - Itália	<ul style="list-style-type: none"> - proíbem-se para todas as obras de arte definidas na Carta, os aditamentos de estilo ou analógicos, remoções ou demolições, reconstrução, traslado, alteração das condições de acesso ou ambientais, alteração ou eliminação das pátinas; 	<p>Exige a documentação das pesquisas e análises.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <p>Alerta para a necessidade</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - admitem-se aditamentos de pequeno porte facilmente distinguíveis ao olhar, anastilose, recomposição de obras que se tiverem fragmentado, reconstrução de lacunas de pouca identidade distintas do original, reversibilidade; - as partes eliminadas deverão ser conservadas ou documentadas; - as modificações deverão ser realizadas de modo a evitar dúvidas sobre a época em que foram realizadas e da maneira mais discreta possível; - nos monumentos antigos se deve evitar a combinação de materiais diferentes e anacrônicos nas partes restauradas; - No anexo referente às restaurações arquitetônicas, a Carta recomenda respeitar os elementos acrescentados e evitar intervenções de renovação ou reconstituição; - adaptações limitadas ao mínimo, evitando alterações da tipologia, organização estrutural e da seqüência dos espaços internos; - respeitar e salvaguardar a autenticidade dos elementos construtivos; - as consolidações poderão ser utilizadas após comprovação; - a pátina da pedra deverá ser conservada 	de vigiar e supervisionar as restaurações, para garantir a qualidade.
1975	Declaração de Amsterdã	<ul style="list-style-type: none"> - as técnicas especializadas na restauração deveriam ser alargadas para aplicação nos monumentos e conjuntos que apresentam menor interesse artístico; - apoio à utilização de materiais e técnicas tradicionais. 	Introduz o conceito de conservação integrada.
1981	Carta de Florença	<ul style="list-style-type: none"> - a restauração deve respeitar a evolução do jardim histórico; - admite, eventualmente, a reconstituição eventual das partes do jardim mais próximas ao edifício; - as ações de evocação ou de criação de um jardim que tenha desaparecido, exclui a classificação de histórico; - o acesso aos jardins históricos deve ser moderado devido a sua fragilidade. 	Equipara os jardins históricos à condição de monumento.
1990	Carta de Lausanne - ICOMOS	<ul style="list-style-type: none"> - para o conhecimento do patrimônio arqueológico devem ser utilizados, sempre que possível, métodos não destrutivos, como observações aéreas, por superfície, subaquáticas, coletas, levantamentos e sondagens, antes que a escavação; - as escavações devem ser executadas, de preferência, em sítios e monumentos condenados à destruição; - conservar <i>in situ</i> monumentos e sítios deveria ser o objetivo fundamental da 	

		<p>conservação do patrimônio arqueológico</p> <ul style="list-style-type: none"> - o patrimônio arqueológico não deveria ser abandonado após a escavação; - as reconstituições podem ser admitidas, desde que não perturbem os vestígios arqueológicos, busquem a autenticidade e sejam identificáveis. 	
1994	<p>Conferência de Nara - UNESCO, ICCROM e ICOMOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - não estabelece critérios, pois todos os julgamentos sobre atribuição de valores conferidos às características culturais de um bem, assim como a credibilidade das pesquisas realizadas, podem diferir de cultura para cultura, e mesmo dentro de uma mesma cultura, não sendo, portanto, possível basear os julgamentos de valor e autenticidade em critérios fixos. 	<p>Trata da autenticidade como o principal fator de atribuição de valor.</p>
1995	<p>Carta de Brasília</p>	<ul style="list-style-type: none"> - também não estabelece critérios fixos, pois o tema da autenticidade passa pelo da identidade, que é mutável e dinâmico e que pode adaptar, valoriza, desvalorizar e revalorizar os aspectos formais e os conteúdos simbólicos do patrimônio; - as identidades nacionais continuam em processo de formação, o que dificulta o estabelecimento de critérios únicos e invariáveis para o autêntico; - o suporte tangível não deve ser o único objetivo da conservação; - a autenticidade também faz alusão a todas as vicissitudes às quais o bem foi sujeito ao longo de sua história e que, contudo, não alteraram seu caráter; - a graduação da autenticidade será diferente para a arquitetura colonial, industrial, acadêmica, eclética e moderna; - as intervenções contemporâneas devem resgatar o caráter do edifício ou do conjunto - os novos elementos introduzidos devem ser reversíveis; - a mera cenografia, as fachadas, os fragmentos, as colagens, as moldagens são desaconselhadas pois conduzem à perda da autenticidade. 	<p>Documento regional do Cone Sul sobre autenticidade.</p>

Obs. – Foram considerados, no quadro acima, as principais cartas e documentos que tem significado para a tese aqui proposta, não esgotando o assunto. A íntegra das cartas encontra-se em: CURY, 2004. Optou-se por colocar o título do quadro no início, contrariando a norma da ABNT, já que este e os outros quadros são extensos, e o título no final dificulta a leitura.

Os princípios e critérios sugeridos pelas Cartas internacionais podem ou não serem seguidos pelos profissionais. Para entender o contexto nacional e internacional, são analisados casos de intervenção em bens edificados, problematizando os critérios e tratando dos diferentes conceitos

relacionados ao assunto, que são importantes para definir corretamente as ações a serem analisadas neste trabalho.

No que diz respeito à trajetória do SPHAN relativa às obras nos bens tombados, são abordadas as primeiras décadas de atuação do Serviço, quando a garantia de boa execução nas intervenções era fornecida pela mão-de-obra qualificada que atuava nas regionais, até a época atual, na qual há necessidade de projetos detalhados para minimizar a baixa qualidade das intervenções. Procurou-se, a partir da análise de algumas obras de restauração, estabelecer um quadro que permita situar a atuação do SPHAN no Brasil, para compreendê-lo melhor em relação ao Rio Grande do Sul.

3.3 Dos “ismos” aos “re”

Atualmente, observa-se uma banalização que parece acometer os bens arquitetônicos. Perde-se a noção do que realmente tem valor, ou mesmo passa-se a idéia de que tudo tem o mesmo valor. Tudo passa a ser bom porque é velho, e tudo, mesmo o que é antigo, não simplesmente velho, pode ser passível de intervenções atualizadoras. Alguns casos passam a constituir-se em projetos referenciais sem que se produza uma discussão mais aprofundada acerca da modificação do caráter de uma obra arquitetônica precedente a partir de uma intervenção nova:

Nos últimos anos, assistimos um pouco por toda a parte à proliferação de intervenções sobre o patrimônio monumental tendentes não a considerar o monumento como uma unidade ou complexo artístico historicamente definido, mas como “obra aberta”, passível de ser retomada, continuada, enfim, atualizada figurativamente. [...] ações que, sob nebulosas derivações – revitalização, reabilitação, reapropriação, reciclagem, renovação, etc. – avançam sobre os edifícios do passado, de maneira indiscriminada e invasiva, incidindo, quase sempre, irremediavelmente, sobre a obra que se pretende conservar. [...] Paralelamente à disseminação dessas intervenções e apesar da sua imensa diversidade, observa-se, no que se refere às criações contemporâneas propriamente ditas, a retomada do princípio da imitação como procedimento básico do ato criador.¹⁸⁴

¹⁸⁴ DOURADO, 1998.

Se no início do século XX as tendências arquitetônicas se caracterizavam pelos “ismos”, no final do século a diversidade de ações sobre o patrimônio edificado pode ser medida pela quantidade de verbos que começam por “re”. Isso identifica, na etapa da intertextualidade, algum tipo de relação com uma tradição preestabelecida, pois “esta arquitetura opera sobre/em uma anterior”.¹⁸⁵ Vasconcellos e Mello consideram que o “RE é uma estratégia que considera (ou finge considerar) a inclusão do Tempo na análise do espaço, sem, contudo, explicitar um significado e uma metodologia para tal”.¹⁸⁶

De fato, os conceitos são utilizados indiscriminadamente, nas mais variadas situações. É interessante notar que as imprecisões dos conceitos e métodos ressaltados pelas autoras decorrem, em parte, pelo fato de terem sido transportados de outras disciplinas, como é o caso do termo intervenção, que tem sua base nas ciências médicas.¹⁸⁷

A permissividade observada hoje em dia pode ser uma reação ao que Giulio Roisecco chama de posição de “Cinderela”, que vigorou com muita intensidade e durante muito tempo no campo da restauração.¹⁸⁸ Trata-se da doutrina da restauração científica, já referida anteriormente, na qual, segundo o autor, a ação é legitimada pela pesquisa científica sem espaço para a criação do arquiteto, configurando uma espécie de “prima pobre” arquitetônica. Já Carbonara critica a restauração filológica, na qual prevalecem as soluções neutras ou simplificadas em relação ao antigo, o que é ainda pior, pois a criatividade do arquiteto se anula.

Ele elenca alguns fatores que podem contribuir para a crescente perda de qualidade que se verifica nas restaurações: problemas no método, na aplicação prática decadente dos princípios, nas dificuldades de ordem econômica ou administrativa, na formação cultural e técnica do pessoal envolvido com o tema e, finalmente, no problema fundamental da restauração,

¹⁸⁵ GLUNSBURG, Jorge. Anotaciones sobre la revitalización de edificios. **Arquis**, Buenos Aires, p. 67-69. p. 67.

¹⁸⁶ VASCONCELLOS, Lélia M.; MELLO, Maria Cristina F. Terminologias em busca de uma identidade. SEMINÁRIO INTERNACIONAL PATRIMÔNIO E CIDADE CONTEMPORÂNEA: políticas, práticas e novos protagonistas, 3., 2002, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade de Arquitetura da UFBA, 2002. CD-ROM.

¹⁸⁷ VASCONCELLOS, 2002.

¹⁸⁸ ROISECCO, Giulio. Presentazione. In: CARBONARA, Giovanni. **La reintegrazione dell'immagine**: problemi di restauro dei monumenti. Roma: Bulzoni, 1976. p. 14.

o de mediar as instâncias estética e histórica segundo um claro entendimento crítico. Neste caso, o autor alerta para um perigo: a restauração efetuada por arquitetos com formação histórico-crítica deficiente.¹⁸⁹ Esse é um problema que se verifica no Brasil, hoje, e já foi aqui referenciado.

O restaurador, devido à complexidade do seu ofício, deve ter preparação nos campos da história, da arte e da técnica para desenvolver a consciência crítica e exprimir-se figurativamente, ou seja, deve ser capaz de analisar e de criar. Carbonara define a atividade do restaurador como um ato de cultura que é, ao mesmo tempo, altamente especializado. Distingue duas posições em relação às intervenções: o empirismo inglês, ligado à historicidade da obra, no sentido do respeito às intenções originais do artista, e o idealismo italiano, compreensivo em relação às influências incidentes sobre a obra ao longo da história e às transformações do olhar, o que torna irreal a tentativa de reaver o “estado original”.¹⁹⁰

Ambas as tendências, embora distintas nos resultados que possam apresentar no que tange à restauração de um edifício, aproximam-se por conferirem valor de documento aos remanescentes. A diferença é que os italianos admitem com mais facilidade agregar, aos remanescentes antigos, intervenções contemporâneas.

A volta ao estado original de uma obra é a idéia que mais representa o ato de restaurar no senso comum, inclusive na expectativa de que todos os elementos e acabamentos tenham aparência de novos ao final da obra, como se apagar o transcurso do tempo fosse o fim a atingir. Parece que a imagem representada pela arquitetura antiga restaurada anula a capacidade de deslocar o observador para um tempo passado e, em vez disso, traz a edificação do tipo “nova em folha” ao presente, abolindo as marcas da antiguidade. Trata-se da sensação contrária à imagem como representação do passado que ruínas transmitem.

A partir dessas constatações, vê-se que é necessário precisar os termos que são utilizados no campo da restauração. Riegl estabeleceu em seu estudo sobre os monumentos, visto no capítulo anterior, que a dialética entre destruir e conservar possui nuances, não comportando uma só solução. O

¹⁸⁹ ROISECCO, 1976.

¹⁹⁰ Idem, *ibidem*, p.33.

trabalho dos especialistas passa a ter relevância na aferição das alternativas e escolha das soluções mais apropriadas.¹⁹¹

À profissionalização do campo acompanha a elaboração de uma linguagem específica, que corresponde às necessidades de definição, classificação, hierarquização e intervenção.¹⁹² Da conservação à reconstrução há uma série de intervenções em diferentes níveis que precisam ser esclarecidos. Embora “cada caso seja um caso”, podem-se estabelecer alguns conceitos básicos sobre os tipos de intervenção arquitetônica, como se pode ver no quadro a seguir:

Quadro 2 – Conceitos básicos sobre tipos de intervenção em edificações

CONCEITO	DEFINIÇÃO	FONTE
Anastilos	Caso particular de recomposição. A etimologia grega da palavra ("sobre" e "coluna") relaciona-se a edifícios com colunas ou a partes de edifícios com colunatas. Trata-se de colocar exatamente na sua posição os mesmos elementos originais que estejam caídos no próprio local, devido a um terremoto, explosão, etc.	Sanpaolesi ¹⁹³
	“[...] a recomposição de partes existentes, mas desmembradas”.	Carta de Veneza ¹⁹⁴
Conservação	De origem latina, com o significado de guardar; conjunto de ações preventivas destinadas a manter, restabelecer e prolongar a saúde física e a permanência dos objetos culturais para transmiti-los ao futuro. Segundo a Carta Italiana de 1987, trata-se do conjunto de ações de prevenção e salvaguarda tendentes a assegurar a duração da configuração material do objeto.	Carta Italiana de 1987 ¹⁹⁵

¹⁹¹ CHOAY, Françoise. A propos de culte et de monuments. In: Riegl, 1984, p. 7-18.

¹⁹² COLARDELLE, Michel. Les acteurs de la constitution du patrimoine: travailleurs, amateurs, professionnels. In: LE GOFF, Jacques (Dir). **Patrimoine et Passions identitaires**. Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 123-135.

¹⁹³ SANPAOLESI, 1990, p. 45, 54 e 209. Tradução nossa.

¹⁹⁴ CURY, 2004, p. 95.

¹⁹⁵ SEGARRA, 1992, p.53. Tradução nossa.

Conservação integrada	Modo de conservação, restauração, e reabilitação dos prédios e sítios antigos com vistas a torná-los utilizáveis para novas funções da vida moderna. É um processo dialético entre a vontade de proteção e as necessidades de planejamento, por meios jurídicos, administrativos, financeiros e técnicos.	SIRCHAL ¹⁹⁶
Consolidação	Do latim solidus; adição ou aplicação de materiais adesivos à estrutura do objeto para assegurar sua durabilidade ou integridade estrutural. A configuração atual não pode ser alterada.	proposta ¹⁹⁷
Deslocamento	Entendimento mais específico como de deslocamento de uma edificação para local seguro, evitando-se sua destruição, assim como a retirada de um revestimento superior para recuperar uma camada encoberta (no caso de afrescos, remoção de camadas para expor uma mais antiga). Aplica-se a edifícios ou extratos de elementos de notável importância.	Sanpaolesi ¹⁹⁸
Des-restauração	Correção das restaurações precedentes se estas foram equivocadas.	Marconi ¹⁹⁹
Estabilização	Restabelecimento da estabilidade, através de reforço estrutural ou da supressão das causas que estão levando uma estrutura ao colapso.	proposta
Prevenção	Conjunto de ações de conservação motivadas por conhecimentos que possam prever o estado futuro das condições do objeto e de seu contexto ambiental.	Carta Italiana de 1987 ²⁰⁰
Reabilitação	Na jurisprudência é a “ação de recuperar a estima e a consideração”, ou seja, refere-se ao restabelecimento de direitos.	Choay ²⁰¹
Reabilitação arquitetônica	Mesma procedência, no latim, que “habitar” (ocupar um lugar). Significa requalificar, mantendo-se as	Carta de Lisboa ²⁰²

¹⁹⁶ FRANCE, 2001, p.69. Tradução nossa.

¹⁹⁷ Os itens especificados como “proposta” foram elaborados pela autora e encontram-se em discussão.

¹⁹⁸ SANPAOLESI, 1990, p. 53 e 220. Tradução nossa.

¹⁹⁹ MARCONI, Paolo. Hay que hablar la misma lengua que el contexto urbano donde se proyecta. **PH: Boletín del Instituto Andaluz Del Patrimonio Histórico**. Sevilla, n. 61. p. 130-133, feb. 2007. Tradução nossa.

²⁰⁰ SEGARRA, 1992, p.53. Tradução nossa.

²⁰¹ CHOAY, apud VASCONCELLOS, 2002. Tradução nossa.

²⁰² FRANCE, op.cit, p.80. Tradução nossa.

	características arquitetônicas, a identidade. Refere-se a “Obras que tem por fim a recuperação e beneficiamento de uma construção, resolvendo as anomalias [...], procedendo a uma modernização que melhore o seu desempenho até próximo dos atuais níveis de exigência.”	
Reabilitação urbana	Estratégia de gestão urbana com vistas a recuperar um patrimônio arquitetônico e urbano “longamente desconsiderado e objeto de uma revalorização econômica, prática ou estética (...) conjunto de obras com vistas a transformar um local, edifício ou bairro, devolvendo as características que os tornaram próprios ao alojamento de famílias em condições satisfatórias de conforto e habitabilidade assegurando, ao mesmo tempo e de maneira durável, o perfeito estado da estrutura e conservando as principais características arquitetônicas dos edifícios”.	Choay ²⁰³
Rearquitetura	[...] realização de transformações, demolições e acréscimos significativos, sejam exteriores ao edifício original (anexos) ou interiores ao mesmo, em graus de intervenção variáveis, conforme a situação e a oportunidade. [...] Talvez, então, o termo rearquitetura tenha mais relação com o novo [...] e supõe um grau maior de liberdade do que com os conceitos anteriormente descritos [recuperação, preservação e outros] ”	Zein ²⁰⁴
Reciclagem	Geração de um novo ciclo nas edificações, geralmente associado a novos usos e modificações na estrutura tipológica das mesmas. Implica a modificação do significado cultural do bem.	proposta
	Recuperação de espaços.	SIRCHAL ²⁰⁵
Reconstituição ou Recomposição	Derivado do latim constituere. Significa o reagrupamento de elementos autênticos que estavam dispersos e colocados nas partes correspondentes do edifício original. Pode ser entendida como recomposição.	Méndez ²⁰⁶

²⁰³ CHOAY, apud FRANCE: SIRCHAL, 2001, p.54. Tradução nossa.

²⁰⁴ ZEIN, Ruth Verde. A rosa por outro nome tão doce... seria?. In: DOCOMOMO – BRASIL, 7., 2007, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: DOCOMOMO – Brasil, 2007. O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura. CD-ROM.

²⁰⁵ FRANCE: SIRCHAL, 2001. p.80.

²⁰⁶ MÉNDEZ, José Maria Cabeza. Teoria de restauração. In: CABEZA, José Maria et al. **Restauración de monumentos**. Sevilla: Colégio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1984. p. 15-35. Segundo o autor, a palavra reconstituição aparece associada à restauração, na Espanha, no fim do século XIX.

Reconstrução	Voltar à ação de construir; de recriar, no todo ou em parte, no local de origem, um bem material, baseado em evidências históricas, literárias, arqueológicas, etc.	proposta
	“Restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido; ela se distingue pela introdução na substância existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos. A reconstrução não deve ser confundida nem com a criação, nem com a reconstrução hipotética, ambas excluídas do domínio regulamentado pelas presentes orientações.”	Carta de Burra ²⁰⁷
Restauração	Qualquer intervenção que, com respeito aos princípios da conservação e baseada em investigações prévias, esteja destinada a restituir ao objeto, dentro do possível, sua relativa legibilidade e, se for o caso, seu uso.	Carta Italiana de 1987 ²⁰⁸
	[...] uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos.	Carta de Veneza de 1964 ²⁰⁹
	[...] qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos definidos nos artigos precedentes [todas as obras de arte de qualquer época, na acepção mais ampla, que compreende desde os monumentos arquitetônicos até as de pintura e escultura, inclusive os fragmentados, e desde o período paleolítico até as expressões figurativas das culturas populares e da arte contemporânea, bem como os conjuntos de edifícios de interesse monumental, histórico ou ambiental, centros históricos, coleções artísticas, jardins, parques, vestígios relacionados a pesquisas subterrâneas e subaquáticas].	Carta do Restauo de 1972 - Itália ²¹⁰
Restituição	Do latim “restituere” (repor, restabelecer). Construção apoiada sobre uma hipótese do edifício, na qual de uma parte desaparecida do mesmo, se restabelecem os elementos presumivelmente originais.	Méndez ²¹¹
Revitalização	Dar vida ao que se encontra sem vida. Implica trazer novas atividades econômicas, em zonas com ou sem identidade.	Vasconcellos ²¹²

²⁰⁷ ICOMOS. Carta de Burra. In: CURY, 2004. p. 247-258. p. 248. Esta definição não será aqui adotada.

²⁰⁸ SEGARRA, 1992.

²⁰⁹ CURY, 2004, p. 93.

²¹⁰ Idem, ibidem, p. 148.

²¹¹ MÉNDEZ, 1984.

²¹² VASCONCELLOS, 2002.

Os diversos tipos de soluções apontados no quadro anterior podem ser encontrados nas intervenções que foram realizadas sobre os bens tombados no Brasil, no século XX, e, particularmente, no Rio Grande do Sul. A *anastilosi* é importante pela sua especificidade e por ser referida com relação às ruínas de São Miguel Arcanjo em diversas ocasiões. Sanpaolesi adverte que esse método não deve ser adotado em qualquer situação por analogia.

Em tese, poderia ser utilizada para recompor partes autônomas de edificações que desabaram e cujos elementos originais se encontram no local. É utilizada também quando há desestabilização, obrigando à desmontagem e remontagem da alvenaria, geralmente de pedra. Os elementos constitutivos devem ser regulares e conservar a sua forma. Qualquer utilização de pedras irregulares ou reboco na alvenaria inviabiliza a sua recomposição em casos de remontagem, pois as perdas seriam significativas, implicando a reconstrução dos elementos desaparecidos utilizando-se técnicas e materiais novos.

A *anastilosi* merece uma referência, pois revela, particularmente, a intenção de ver aquilo que não é mais, de recompor uma imagem como representação de um passado, que foi apagada por um terremoto, uma explosão, um deslizamento. Na maioria das vezes, as peças desmembradas ou reconstituídas no mesmo lugar dos destroços não mudariam substancialmente a sua conservação física. Também não há exigência, desde o ponto de vista da história, para restabelecer a imagem perdida do passado. Pelo contrário, ao apagar o efeito da destruição por meio da remontagem das peças, se está apagando um fato real ocorrido na vida da edificação. A decisão ocorre em decorrência da necessidade de materializar o passado de uma forma legível para a sociedade.

Cabe esclarecer que na *anastilosi* é admitida a colocação de algum elemento faltante, como um anel de coluna, com material e textura diversos, mas em pequena escala. O caso mais conhecido do uso dessa técnica é o Partenon de Atenas, cuja visão do monumento, hoje possível, se deve a diversas intervenções com vistas a recuperar o que restou do templo a partir dos elementos encontrados na Acrópole.²¹³ A técnica se diferencia da

²¹³ SANPAOLESI, 1990. O pior dano ao monumento deveu-se a uma explosão na guerra com os turcos, no século XVII.

desmontagem de bens edificados com vistas a transportá-los a outros locais. Sanpaolesi critica este último tipo de intervenção como desculpa para garantir a sua conservação:

Qualquer um que tenha estado em Mileto e depois tenha revisto a porta do seu Mercado reconstruída em Berlim, não poderá não considerá-la como uma recuperação quase inútil, destituída como é, na sala berlinense, de qualquer veste poética, até da extrema poesia das ruínas.²¹⁴

Na citação, é retomado o pensamento da evocação romântica das ruínas, mas o autor faz uma crítica válida a sua transferência para longe do local original, sob a justificativa da conservação. Os templos da Antiguidade em exposição nos museus se assemelham a “esqueléticas reconstruções com pedaços autênticos reduzidos a modelos anatômicos”,²¹⁵ e reduzem os locais originais de onde foram extraídos a quebra-cabeças indecifráveis, compostos pelo abandono das partes que restaram.

Muitos acervos de museus importantes se assentam sobre esse equívoco, que privam os verdadeiros donos, geralmente países menos ricos, de seu patrimônio. Isso é mais comum em relação aos bens arqueológicos, cuja conservação é complexa. As escavações contêm em si um paradoxo, pois, para retirar de um local o conhecimento que se encontra enterrado, é necessário destruir o sítio por meio da remoção das camadas sucessivas de terra que o protegem, inviabilizando uma nova pesquisa no futuro.

No que se refere à arquitetura, o resultado obtido após escavações arqueológicas é incompreensível para os leigos, pois se limita, via de regra, aos embasamentos das edificações. Muitas vezes, agrava-se o risco de dispersão dos elementos escavados, submetem-se os remanescentes arqueológicos à ação das mudanças atmosféricas e se legitima a necessidade de remoção do sítio original para garantir a conservação. Então, não se deveria escavar quando não estiverem garantidos os meios de conservação dos

²¹⁴ SANPAOLESI, 1990, p. 58. Tradução nossa.

²¹⁵ Idem, ibidem, p.55. O autor se refere, com essas palavras, especificamente, ao templo jônico de Artemide, exposto no Museu Arqueológico de Istambul, mas a assertiva pode ser generalizada.

remanescentes arqueológicos. Esse cuidado não foi observado nas escavações do antigo povo missioneiro de São Nicolau, cuja igreja, escavada, ficou sujeita às intempéries, e a maior parte dos pisos originais se perdeu.

Sanpaolesi utiliza, em alguns casos, recomposição como sinônimo de reconstrução. Propõe-se aqui estabelecer uma diferença entre os dois conceitos para diferenciar dois níveis importantes de intervenção no patrimônio. A recomposição se aproxima da *anastilose*. Mas só é aplicada quando se tratar de edificações construídas com elementos bem específicos, como a pedra trabalhada, nos quais os elementos autênticos podem ser reutilizados.²¹⁶ Admite, quando necessário, inserir partes novas na edificação original.

Recomposição significa o reagrupamento de elementos autênticos que se encontram dispersos e voltam a ser colocados nos locais correspondentes do edifício original, por exemplo, quando um terremoto faz estremecer e desabar uma edificação de pedra aparelhada, espalhando as pedras no solo, sendo plausível que elas sejam recolocadas em seu lugar na estrutura do edifício. Pressupõe um profundo conhecimento sobre o mesmo, sendo aplicável em construções de pedra talhada que ainda conservam sua forma e onde seja possível identificar com certeza a posição dos elementos originais, como na Acrópole de Atenas. Também se pode falar em recomposição do volume de uma edificação com vistas a recuperar a imagem visual de um conjunto onde alguma edificação tenha deixado de existir.

Quando a recomposição é realizada com elementos diferentes dos originais, visando a recompor uma imagem como representação do passado perdido, baseada numa hipótese, trata-se de uma reconstrução. A reconstrução *in situ* de uma edificação destruída por acidente ou ação humana requer novos elementos em substituição aos originais. O objetivo é construir uma edificação nova, buscando imitar a pré-existente a partir de relatos, fotos, desenhos, como a Stoa da Agora, em Atenas. O resultado torna-se uma cópia ou simulacro do original, e, portanto, não se trata mais do campo da restauração. Segundo Harvey, como já foi visto no capítulo anterior, simulacro

²¹⁶ SANPAOLESI, 1990.

é uma réplica tão próxima do original que é quase impossível perceber a diferença entre os dois.²¹⁷

Simulacro aplicado à arquitetura, pode ser relacionado com cópias fiéis de edificações antigas executadas com materiais modernos que as tornariam indistinguíveis das originais. Os limites se situam entre as imitações que quase passam a ser reais e o real que assume muitas das qualidades de uma imitação.²¹⁸ O caso do Pavilhão de Barcelona, de Mies Van der Rohe, é emblemático. Foi construído em 1929, demolido no ano seguinte e reconstruído, no mesmo lugar, em 1986. Não se percebe que a edificação não é a original, pois “a composição, as técnicas construtivas, tudo nos remete a um passado único [...] Um visitante comum não adivinhará jamais a data real de sua construção”.²¹⁹

A afirmação de que reconstruir um monumento de maneira idêntica é um crime, conforme Grassi, nasceu na Itália, em 1883, quando Camillo Boito “demonizou” o falso histórico.²²⁰ Numa época em que a arqueologia moderna estava iniciando sua trajetória em clima positivista, Boito se opunha a qualquer forma de reconstrução ou reconstituição, pois considerava que o monumento “é um livro que eu pretendo ler sem redução, adições ou remanejamento. Quero sentir-me bem seguro que tudo o que aqui esteja escrito saiu da pena e do estilo do autor”.²²¹

A noção de documento utilizada por Boito compreende só os elementos originais de uma obra, excluindo aqueles aportes que ao longo do tempo que também documentam outros momentos da trajetória da mesma. Essa posição é muito romântica para a época atual, em que é necessário, muitas vezes, executar supressões ou adições para atualizar e possibilitar o uso dos bens patrimoniais. Também exclui qualquer possibilidade de alterações na configuração da obra original.

A autenticidade de uma obra de arte é o maior atributo a ser buscado a partir da postura de Boito e seus seguidores. Mas é interessante questioná-la à luz do mercado de consumo. Marconi, retomando pensamento

²¹⁷ HARVEY, 2006.

²¹⁸ Idem, ibidem.

²¹⁹ LEYGONIE, Antoine. Temporalité subjective et architecture. **Poesis**, jul. 2000, p.41-62. p.43.

²²⁰ MARCONI, Paolo. Il restauro architettonico in Itália, oggi. **Casabella**, Milano, n. 636, p. 71-77, giugl./ago. 1996. p. 73. Tradução nossa.

²²¹ BOITO apud MARCONI, 1996, p.73. Tradução nossa.

de Umberto Eco, considera que a autenticidade confere uma distinção que é agregada ao valor comercial das obras de arte, o que só interessa em uma sociedade mercantil.²²² Ele exemplifica que a primeira edição numerada de um livro só é mais valiosa porque a ela é conferido valor especial pelos antiquários, sendo que para a sociedade o que importa é o conteúdo, o qual pode ser examinado em qualquer edição da obra.²²³

De fato, Marconi critica os preceitos de Brandi, que são aplicados por muitos arquitetos restauradores na atualidade, ressaltando o fato de terem sido concebidos para estabelecer critérios em relação às obras de arte e não às obras de arquitetura. Mas sua postura em relação à autenticidade relatada no parágrafo anterior, curiosamente, só faz sentido justamente em relação às obras de arte, que são bens móveis e cujo valor comercial é profundamente afetado pela originalidade. A sua crítica quanto à relação entre autenticidade e valor de mercado perde o sentido em relação à arquitetura.

O mercado imobiliário depende de muitos fatores que incidem sobre o valor comercial de um imóvel, como a localização e a viabilidade de utilização. A autenticidade dos elementos arquitetônicos, no contexto imobiliário, não representa elemento significativo na cotação comercial dos imóveis, no qual o que interessa é a imagem visual associada ao empreendimento. Para muitos setores da sociedade, no entanto, a autenticidade dos elementos originais que constituem uma obra arquitetônica tem valor como documento da época em que a mesma foi construída.

Aqui é importante lembrar que qualquer produto que seja testemunho da atividade humana pode ser considerado como documento. É um conceito amplo se aplicado a bens arquitetônicos, pois qualquer intervenção em uma obra poderia ser considerada testemunho da atividade humana, do tempo no qual ela foi produzida. Assim, poder-se-ia ter numerosos documentos aplicados sobre o documento original. Tudo pode ser documento, em suma, sem hierarquia de valor.

²²² MARCONI, Paolo. Hay que hablar la misma lengua que el contexto urbano donde se proyecta. **PH**, Sevilha, n. 61. p. 130-133, feb.2007.

²²³ Essa consideração deve ser examinada com mais atenção, pois parte de um arquiteto que é crítico sobre a teoria de Brandi.

Marconi não aceita a restauração fundada somente na autenticidade, e defende as dezenas de reconstruções de monumentos existentes na Europa, pois o mais importante nesses casos é que conservariam o significado, segundo ele, embora não conservassem a matéria autêntica. Cabe avaliar se a atribuição de significados existiria se os visitantes fossem informados de que os bens não são originais ou se essa seria uma preocupação apenas dos intelectuais. Ele também considera que monumentos reconstruídos com cuidado, fruto de exercícios filológicos, como nos casos do pórtico de San Giorgio in Velabro, em Roma, que foi destruído por um atentado terrorista, ou o Domo de Venzona, atingido por um terremoto que abalou a cidade, não são "falsos históricos", pois não seriam simples resultados da imitação de elementos arquitetônicos.²²⁴

Para o autor, considerar que um monumento em ruínas não poderia ser reconstruído, bem como admitir que possa ser substituído por um exemplar de arquitetura contemporânea, não é admissível. O significado de um bem arquitetônico está ligado à sua forma, independentemente da matéria, ou seja, ligado à sua imagem visual. Isso contraria o atributo da "aura" de Benjamin, relacionada à autenticidade, e, no limite, abre espaço para a banalização das reconstruções.

Segundo Marconi, Cacciari busca uma atenuante para o falso histórico, alertando que a nossa memória não reproduz as lembranças de maneira estática, mas sim de forma imaginativa e transformadora. Para ele, a conservação é um processo contínuo de alteração da linguagem herdada, uma metaforização permanente.²²⁵ A conservação introduz pequenas modificações de manutenção na arquitetura que não implicam, necessariamente, mudanças na forma do objeto e nem no seu significado. Conservado o objeto, não haveria modificação substancial da imagem visual. e, conseqüentemente, da sua imagem como representação. Portanto, é um exagero considerar o resultado da conservação constante como metaforização.

A restauração, sim, implica intervenção mais profunda, pois só se restaura quando o objeto está degradado a ponto de a conservação ser inócua. Restaurado o objeto, pode haver mudança na imagem enquanto aparência

²²⁴ MARCONI, 1996; 2003.

²²⁵ Idem, 2003.

visual, mas não necessariamente na imagem enquanto representação, pois os significados atribuídos ao objeto podem manter-se inalterados.

É interessante, no pensamento de Cacciari, a questão do olhar do presente sobre o passado, construindo metáforas que se sobrepõem ao significado original em determinados casos. Marconi entende que o Arco de Tito, em Roma, restaurado por Valadier, é um outro Arco de Tito diferente do original, ou melhor, aquilo que nós “entendemos ou desejamos entender do Arco de Tito”.²²⁶ Ao comparar as imagens do que era o Arco antes e do que se tornou após a intervenção,²²⁷ vê-se que a maior parte do monumento foi reconstruída sobre uma hipótese. O olhar do século XIX estabeleceu que “isto” foi o “aquilo” da época romana, buscando recompor uma imagem como representação de um período áureo para a nação.

O Arco atual é aquilo que Valadier e seus contemporâneos entenderam como sendo o arco de Tito a partir da comparação com outros arcos de mesma tipologia ainda existentes na época. Se não tivermos conhecimento sobre a intervenção do século XIX, somos constrangidos a pensar que o Arco possuía, na origem, a feição atual, o que não é verdade. Admitir como válida a possibilidade anterior levantada por Cacciari implica que poderíamos ter, ao longo do tempo, tantos arcos de Tito quantas fossem as restaurações realizadas, concretizando as diversas hipóteses sobre sua forma precedente e realizando novas metáforas a cada vez. Aos monumentos seria permitido assumir a “máxima” de Raul Seixas como “metamorfoses ambulantes” ou se deveria pensar em limites para as intervenções?²²⁸

No limite dessas ponderações, as reconstruções, hoje, respondem aos requerimentos da “sociedade do espetáculo” mencionada no capítulo anterior e tendem a ser um tipo de solução muito encontrada em nível internacional. Além de outras edificações já citadas neste capítulo, monumentos famosos, como o Campanário de Veneza, que desabou em 1902 e foi reconstruído;²²⁹ a Ponte de Santa Trinitá, em Florença;²³⁰ ou a Stoa de Attalus, na Agora de Atenas, são verdadeiros falsos históricos.

²²⁶ MARCONI, 2003, p.74.

²²⁷ Idem, ibidem, p.98.

²²⁸ A pertinente associação com a música de Raul Seixas foi sugerida pela arquiteta Briane Bicca na Banca de Qualificação do Doutorado, pela qual passou esta tese.

²²⁹ MACCHI, Giorgio. *Ars sine scientia nihil est*. **Casabella**, Milano, n. 636, p. 64-70, giugl./ago. 1996.

Na Europa em geral, centenas de lugares com forte apelo turístico sofreram o mesmo tipo de intervenção, como partes da Alhambra,²³¹ em Granada, da fachada da Catedral de Praga. E muitos continuam sendo executados atualmente. Essa constatação leva a pensar que a associação entre patrimônio e turismo seja mediada pela necessidade de atrair turistas em função da imagem visual que possa ser mais facilmente consumida, mesmo que não seja a original. E induz a crer que os documentos tenderiam a ser menos atrativos para os turistas, a julgar pelos critérios que foram descritos.

Também sofreram reconstrução total ou parcial, na Itália, as Pontes de Pedra e *Scaligero* de Verona, reconstruídas por P. Gazzola; a Abadia de Montecassino, reconstruída após a Segunda Guerra; assim como parte da Igreja de Catena, do Palácio Abbatellis e da Igreja da Maggione, em Palermo; da Basílica de São Lourenço Fora dos Muros, em Roma; de parte do Camposanto, em Pisa; o Duomo de Módena; o Templo Malatestiano em Rimini; a Basílica de São Ciríaco, em Ancona; os Palácios Bianco e Serra-Campanella, em Gênova;²³² assim como boa parte do Domo de Milão; uma parte do Palácio Ducal de Veneza; a torre principal do Palácio Sforza e a Porta Ticinese, em Milão.²³³ Todos dizem respeito a marcos de importância nos ambientes urbanos onde se inserem, e sua ausência, em todos os casos, provocaria uma fratura.

Além das razões turísticas, outras que dizem respeito às identidades locais também interferem nas decisões sobre reconstruções, conforme já foi visto no capítulo anterior, em relação às destruições da 2ª Guerra. Na Alemanha, onde a maioria dos centros históricos importantes foi arrasada pela Guerra, podem-se registrar, em Berlim, reconstruções como do Castelo de Charlottenburg, o Reichstag, a Ópera do Estado e muitas outras. É significativo que as destruições, porém, não cessaram, sendo o exemplo do muro que separou a Alemanha por décadas, o mais emblemático, pois dele não restou muito para contar a história no futuro.²³⁴

²³⁰ SANPAOLESI, 1990, p. 212.

²³¹ ESCOBAR, Pedro Salmerón. **La Alhambra**: estructura y paisaje. Granada: Ayuntamiento de Granada; Caja General de ahorros de Granada, 1997. (Personajes y temas granadinos, 8).

²³² MARCONI, 1996.

²³³ Idem, 2003.

²³⁴ FRANÇOIS, Etienne. Reconstruction allemande: les monuments de Berlin, de la guerre à la réunification. In: LE GOFF, 1997, p. 311-319.

Também em Moscou, após a dissolução do governo soviético, em 1997, as primeiras obras do novo regime foram as reconstruções de monumentos evocativos da memória russa, como a igreja do ícone da Virgem de Karan, a capela da Virgem de Ibéria, a igreja do Cristo Salvador, o Senado e outros.²³⁵ Os relatos de reconstruções mais recentes mostram que a solução foi incorporada nas práticas preservacionistas de muitos países. O Teatro La Fenice, em Veneza, foi reconstruído após o incêndio de 1996, mas a percepção é de que alguma coisa foi perdida – a aura de que falava Benjamin:

[...] “a fênix” renasceu das próprias cinzas [...] Afora uma modernização técnica, o ‘*com’era, dov’era*’ deveria imperar, sobretudo na sala inimitável [...] [Aldo] Rossi, que faleceu em 1997, sem ver os trabalhos terminados, falou em “ato de amor aos fragmentos que sobreviveram”. [...] Com isso, teria o “La Fenice” voltado a ser o antigo “La Fenice”? Não. Está novo; os louros brilham além da conta, os tons exibem vivacidade recente. Os diversos motivos em pintura, flores, personagens, tão bem imitados dos anteriores, tem uma certa dureza: fazer um idêntico absoluto ao que desapareceu é impossível. O que foi, foi.²³⁶

Reconstruir não significa executar uma réplica nem duplicar o original. Réplicas, no caso de objetos tridimensionais, são obtidas a partir do original, por meio de molde, do qual se extrai a forma original com a utilização de gesso ou outro material no preenchimento, o que não é viável na obra arquitetônica como um todo. Esse procedimento é possível em relação a elementos ornamentais das edificações e, inclusive, auxilia nas restaurações, como no caso de forros.

Duplicar seria reproduzir, por meio de condições e procedimentos iguais, um elemento pré-existente. Pode ser exemplificado nos trabalhos atuais de consolidação da Acrópole de Atenas, nos quais os artesãos utilizam o mármore das mesmas pedreiras que foram utilizadas na Antiguidade e as mesmas técnicas tradicionais que foram repassadas por gerações, para executar os elementos faltantes das estruturas, inclusive substituindo os elementos em concreto colocados no início do século, que acabaram

²³⁵ CHVIOKOVSKI, Dimitri. Le cas des églises de Moscou. In: LE GOFF, 1997, p.321-325.

²³⁶ O FOGO e as cinzas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 31 jul. 2005. Mais!, p.8.

provocando danos pela corrosão das ferragens.²³⁷

Na arquitetura, nenhum processo garante obter duas edificações exatamente iguais, pois a matéria é sempre variável e singular em cada caso, significando que, enquanto documento, é única. Marconi esclarece que o rechaço à imitação, na Itália, que influenciou os preceitos da Carta de Veneza, é fruto do receio da falsificação das obras de arte móveis. Mas esse cuidado não se aplica à arquitetura, pois “usar as mesmas palavras, a mesma gramática e a mesma sintaxe de um texto antigo não é uma banal imitação, mas sim uma emulação no sentido do termo”.²³⁸ Ou seja, para ele não é condenável, em um tecido urbano antigo, imitar as edificações precedentes, procurando igualar ou exceder sua qualidade arquitetônica, utilizando materiais e técnicas tradicionais. Sem defender o falso histórico ele, no entanto, não considera válida a defesa intransigente da autenticidade e admite uma graduação que resgate

[...] técnicas e conceitos antigos mas não obsoletos, reapropriando-se da tradição de intervenção dos nossos avós, feita de desmontagens e remontagens, de substituições parciais, de recomposição dos muros, de refazimento sábio das estruturas de madeira ou de alvenaria uma vez que as originais estivessem degradadas [...].²³⁹

Parece a defesa de uma postura que se aproxima da manutenção constante, mas que é, no fundo, uma questão cultural. Normalmente, os bens arquitetônicos são deixados à própria sorte, e só quando a situação se torna problemática, a intervenção é realizada. Isso vale principalmente para as edificações públicas, e, nas privadas, esbarra em questões financeiras dos proprietários que não tem recursos para investir. O ideal é que houvesse conservação constante e que as restaurações, quando inevitáveis, não fossem consideradas um fim em si mesmo, mas envolvessem um processo posterior de manutenção.

Outros tipos de intervenção, como os deslocamentos totais ou parciais de edifícios para lugar diferente do original, estão tornando-se cada

²³⁷ MARCONI, 2003. O autor endossa a definição de Umberto Eco para o termo duplicação.

²³⁸ Idem, 2007.p.133.

²³⁹ Idem, 2003. p. 4.

vez mais freqüentes. É uma solução admissível para casos excepcionais, pois tem alto custo financeiro e retira a edificação do seu contexto. Pode ser executado por um deslizamento que requer soluções técnicas sofisticadas e caras, como a utilizada na fachada do Teatro de Amiens, que foi deslocada por alguns metros. Ou por desmontagem e remontagem, constituindo-se, neste caso, em recomposição que deve ser documentada e informada ao público, como nos casos famosos dos templos de Abu-Simbel e Kalabsha, deslocados devido à construção da barragem de Assuan no Egito.

O autor chama a atenção para a inadequação da desmontagem de edifícios com alvenaria rebocada, pois nesse caso há perdas que necessitarão ser substituídas por material novo. Justamente esse foi o caso ocorrido com a Casa da Família Sopher, transplantada de Porto Alegre para Canela, para servir de residência de fim de semana aos governadores do Estado e que será analisada no próximo capítulo. Sanpaolesi cita como exemplo possível de transposição as construções em madeira, "cujas partes podem descompor-se sem dano com relativa facilidade, podem ser levados com a desmontagem a um novo lugar e com notáveis possibilidades de fazer um saneamento".²⁴⁰

Se forem levados em conta os preceitos das cartas internacionais, mesmo essas transposições de edificações em madeira seriam vedadas. A Carta de Veneza é categórica ao afirmar que um bem é inseparável do seu contexto e o deslocamento "não pode ser tolerado", salvo em situações de interesse excepcional.²⁴¹ Mas na América do Sul há exemplos em que se torna evidente que no cotidiano das populações alguns critérios internacionais não correspondem à realidade. Nas ilhas de Chiloé, no sul do Chile, as casas de madeira são transportadas de uma ilha a outra como se fossem bóias flutuantes, sendo puxadas por barcos (ver ANEXO A). Por que, então, se a solução serve para edificações comuns que conformam o tecido urbano, não poderia servir para edificações patrimoniais?

Apesar de as Cartas Internacionais apresentarem uma síntese da contribuição de profissionais de diferentes países e épocas, podem nos levar à

²⁴⁰ SANPAOLESI, 1990, p. 221.

²⁴¹ CURY, 2004. p. 93.

crença de que tudo nelas está previsto, o que não é uma postura científica,²⁴² como alerta Benedito Lima de Toledo. De fato, os preceitos internacionais são apresentados para orientar intervenções nos bens culturais, mas foram baseados na realidade européia, que é mais homogênea que a dos países latino-americanos e reflete períodos históricos de maior duração. Na realidade, as Cartas deveriam servir de baliza, e cada país deveria adaptá-las a sua própria cultura.

Transportar um objeto de um lugar a outro é diferente de construir um falso histórico. No tema das reconstruções, segundo as cartas internacionais, podem ser admitidas apenas aquelas gráficas ou virtuais, utilizadas como recurso didático para melhor entender a consistência do espaço que se perdeu. No ensino acadêmico das Belas-Artes, os desenhos com levantamento de edificações ou ruínas, com a finalidade de entender sua lógica construtiva e compositiva, tornaram-se uma tradição. Em decorrência dos levantamentos eram elaboradas as restituições, em forma gráfica ou por meio de maquetes, onde as partes faltantes da construção eram completadas e, assim, recompunha-se a imagem visual completa pela combinação dos fragmentos.

As reconstruções desenhadas, datadas e assinadas, não conduzem o leitor a pensar que efetivamente a realidade foi assim, e facilitam muito o entendimento do público. Os métodos gráficos são importantes para desenvolver o espírito de observação, de precisão e de análise, como pensava Lucio Costa.²⁴³ Como métodos de exploração e de conhecimento, seguindo a tradição clássica, eles servem como etapas importantes para aproximar o arquiteto do seu objeto de estudo nos casos de intervenção. Carbonara afirma que as restaurações arquitetônicas não convencem mais e questiona se “as falhas são no método ou [...] na decadente aplicação prática dos princípios”.²⁴⁴ Podem existir problemas burocráticos e econômicos ou mesmo dificuldades na transposição dos princípios teóricos para os critérios operativos, mas as falhas referidas apontam para uma atuação técnica deficiente.

²⁴² TOLEDO, Benedito Lima de. Patrimônio cultural: grau de intervenção nos monumentos históricos. **Sinopses**, São Paulo, n. 35, p. 32-38, jun. 2001. p. 35.

²⁴³ COSTA, Maria Elisa (Org.). **Com a palavra, Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

²⁴⁴ CARBONARA, 1976. p. 23.

Sob o ponto de vista da restauração, é importante ler criticamente, além das cartas internacionais, a teoria de Brandi, pois se baseia na restauração voltada a obras de arte, conforme já foi observado por vários autores. Se na Europa o universo a que se refere Brandi é vastíssimo, abarcando o acervo consagrado de muitos séculos, cabe perguntar se é viável, na América Latina, especialmente no Brasil, fazer tal restrição. Ou se deveria estender a possibilidade de restauração a todos aqueles bens culturais materiais que são referência para as identidades das populações e que, por isso, são importantes serem preservados para o futuro.

A partir da teoria de Brandi, Carbonara elabora suas contribuições e defende que, além do cuidado com as exigências históricas, deve-se conferir importância aos aspectos figurativos. É necessária uma atuação crítica e criadora no projeto, um “ato de cultura”, privilégio da criação artística, pois as soluções neutras ou simplificadas em relação à obra antiga não apresentam uma contribuição à arquitetura. Estas são atribuídas, como já foi referido anteriormente, à influência de Camillo Boito, que “sentiu forte influxo da então triunfante cultura positivista”.²⁴⁵

A interpretação do monumento entendido como documento sendo associada exclusivamente ao positivismo há que ser relativizada, pois essa postura pode ser uma opção cômoda também. Segundo Giannotti,²⁴⁶ a base fundamental da doutrina positivista é considerar todos os fenômenos como sujeitos a leis naturais invariáveis, das quais não interessa conhecer as causas, mas sim observar e analisar as circunstâncias de sua produção, estabelecendo-se relações de sucessão e semelhança lineares: “ver para prever”.²⁴⁷

No caso de Boito, esse entendimento levou à defesa do monumento como documento histórico a ser preservado criteriosamente, devendo-se apenas registrar os problemas visíveis, sem contribuir criticamente, apresentando-se soluções neutras como proposta para diferenciar o original das partes acrescidas ou modificadas. Tal entendimento partia do respeito ao monumento, que deveria ser conservado em sua autenticidade, mas sem

²⁴⁵ CARBONARA, 1976. p. 32.

²⁴⁶ GIANNOTTI, José Arthur. Vida e Obra. In: AUGUSTE Comte. São Paulo: Abril, 1978. p.V a XVII. (Os pensadores).

²⁴⁷ AUGUSTE Comte, 1978, p. 50.

afirmar a contemporaneidade das novas intervenções, como já foi referido no capítulo anterior. Em qualquer tempo, ter-se-ia um mesmo tipo de solução: uma intervenção neutra. O passado prevalecia sobre o presente, e, nesse sentido, era uma postura conservadora.

Atualmente, é possível pensar na preservação da arquitetura enquanto documento e, ao mesmo tempo, propor novas intervenções. Estas podem imprimir de forma criativa a marca da arquitetura contemporânea, como propõe Carbonara, ou propor intervenções analógicas, nas quais a chave para intervir são as leis internas da própria arquitetura existente, como defende Grassi.²⁴⁸

Deve-se, nesse caso, interpretar os traços dominantes da edificação antiga e estabelecer uma analogia entre os dados relevantes na estrutura antiga e nas novas formas propostas pela intervenção. Ou seja, construir uma correspondência nas dimensões, na tipologia, nas formas, entre passado e presente e que, ao mesmo tempo, apresente independência entre o novo e o antigo.²⁴⁹ Porém, quando a analogia é muito tênue, a ponto de anular as intervenções novas frente à preexistente, segundo Solá Morales, trata-se de uma cópia de si mesma. De qualquer forma, como observa o autor, a relação não deve ser baseada no contraste, pois esse critério já foi superado.

A necessidade de conhecimento da arquitetura na qual se vai intervir leva, muitas vezes, a uma “obsessão analítica”,²⁵⁰ como forma de precaver-se dos riscos do projeto e da refiguração. Contudo, uma coleção enorme de dados não é garantia de conhecimento sobre a edificação e muito menos a garantia da qualidade de uma intervenção. A conciliação entre a preservação dos elementos autênticos e a inserção de novos, a partir de quaisquer das posturas aqui referidas, conduz a uma atitude não-passiva frente à arquitetura existente.

O presente passa a ter prevalência sobre o passado, mas sem que este perca o papel de referência principal da intervenção. É como se o passado, ancorado nos elementos autênticos definidores da obra arquitetônica,

²⁴⁸ GRASSI, Giorgio. Scena fissa: progetto per il teatro romano di Sagunto. **Lotus International**, Milano, n. 46, p. 7-21, genn.1986.

²⁴⁹ MORALES, Ignasi de Sola Morales. Dal contrasto all'analogia: trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico. **Lotus International**, Milano, n. 46, p. 37-45, genn. 1986. p.42. Tradução nossa.

²⁵⁰ Idem, ibidem, 1986, p.44.

tivesse sua permanência garantida para o futuro como documento, enquanto os elementos introduzidos pela postura crítica poderiam, a cada tempo, ser substituídos, atualizando, permanentemente, a edificação. Mesmo mantendo a função de documento da edificação, essa postura não se alinha com o positivismo atribuído à postura de Boito, pois admite várias respostas no que se refere ao projeto arquitetônico.

Um tipo de intervenção que se intensificou desde os anos 1980 é a reciclagem. Em geral, preservam-se as fachadas externas como garantia da manutenção de uma imagem conhecida e de uma associação garantida com o passado, sendo os interiores radicalmente modificados. É resultado da incapacidade de inovar modelos nos cenários urbanos atuais, segundo Alba.²⁵¹ É também uma postura cômoda, pois evita os riscos de um projeto novo, que provocaria uma refiguração arquitetônica sujeita a críticas. Em relação a esse tipo de intervenção, deve-se observar o risco de colocar no mesmo plano o monumento e o tecido urbano consolidado. O monumento ou a obra de arte, na sua individualidade, devem ter uma qualificação diferenciada, vinculada aos critérios de restauração já vistos aqui.

Relacionando as reciclagens com os conceitos de caráter e de estilo referidos no primeiro capítulo, tem-se que nelas, em geral, o caráter da edificação é rompido. O novo pode ter algo a ver com o original, mas, às vezes, é conflitante. Alterar profundamente o caráter da edificação original demonstra que ela não era apropriada para o novo projeto. O discurso da manutenção do “estilo original” da edificação passa a ser questionável, pois o estilo não se manifesta somente por meio da fachada. Porém, a fachada é a forma que mais comparece no ambiente, principalmente no caso de tecidos urbanos densos. Nesses casos, a arquitetura antiga serve como garantia da manutenção de uma imagem frontal pública e perde, parcialmente, seu valor como documento no que se refere à tipologia.

Segundo Sanpaolesi "o uso mantido conforme a destinação original do edifício deve ser considerado um elemento importante da boa conservação do mesmo".²⁵² Ele adverte que, ao modificar-se a destinação, devido a necessidades de atualização, como norma geral, dever-se-ia alterar o

²⁵¹ ALBA, 1995.

²⁵² SANPAOLESI, 1990. p. 32 e 33. Tradução nossa.

menos possível as condições gerais do edifício. Segundo as considerações de Alba e de Sanpaolesi, pode-se estabelecer que a compatibilidade entre a tipologia existente e aquela que se pretende introduzir é um elemento condicionante do projeto.

Dever-se-ia colocar em dúvida a opção de reciclagem em certos casos. Nos postulados de algumas correntes da arquitetura moderna, o exterior deveria refletir a função interna. Preservar apenas os paramentos de uma edificação moderna significaria reduzir a fachada a uma espécie de ornamento. A dissociação entre interior e exterior, contudo, não era estranha aos líderes do movimento, como já foi visto no capítulo anterior, na Villa Savoye de Le Corbusier. A reciclagem de edifícios modernistas, mais do que todos, envolve profundas questões éticas que devem ser avaliadas ao serem estabelecidos critérios de intervenção.

Não é casual a preservação dos paramentos externos, especialmente da fachada frontal, pois se trata do nó para o qual “convergem todos os movimentos, todas as tensões, etc. da forma final, o ponto conclusivo, o ponto de chegada e o ponto de descanso, o ponto ao qual às vezes é delegada também a tarefa de reassumir o caráter da construção”.²⁵³ Esse tipo de solução recebe, no senso comum, o nome de fachadismo.²⁵⁴ Richards considera que formas de fachadismo se encontram, na história, nas obras de muitos arquitetos, como Palladio e Wren, bem como nas adequações de fachadas a novos estilos, e não se configuram como soluções surgidas no contexto do pós-modernismo.

O termo pode ser aplicado a alguns tipos de operações diversas, que têm em comum a intenção de apresentar uma imagem visual externa que propõe formas de mediação com o passado. Deve-se ressaltar que a fachada não é só privada, mas é também pública, e, por isso, as intervenções devem ter em conta essa responsabilidade com o espaço público. O fachadismo pode apresentar-se, por exemplo, por meio da manutenção da fachada original, que passa a atuar como uma máscara em relação à nova edificação construída atrás. Não há relação entre a fachada e a nova construção quanto à estrutura

²⁵³ GRASSI, Giorgio. **Architettura, lingua morta**. Milano: Electa, 1988. Quaderni di Lótus, p.138. Tradução nossa.

²⁵⁴ RICHARDS, Jonathan. **Facadism**. London: Routledge, 1994.

ou composição, ou seja, há uma dissociação entre o exterior e o interior, e entre a forma e a função.

A fachada atua no sentido de garantir familiaridade da nova intervenção no contexto urbano. O termo também pode aplicar-se à construção de simulacros que evocam um estilo em particular. Richards cita as intervenções urbanas de Haussmann, em Paris, onde conjuntos de fachadas eram erguidos para garantir a imagem urbana almejada após a abertura das avenidas para exemplificar a utilização histórica desse tipo de solução.

Nestor Goulart Reis agrega um novo dado, ao lembrar que a preservação de espaços edificados possui uma importância econômica, já que a reciclagem de um edifício teria um custo consideravelmente menor em relação à construção de um edifício novo.²⁵⁵ Defende, no entanto, que a preservação não pode ser defendida a partir do imobilismo.²⁵⁶ Carlos Lemos aborda o assunto com cautela, alertando que "sejam respeitados, sempre que possível, os programas de necessidades originais dos edifícios listados como dignos de preservação."²⁵⁷ As discussões sobre o "imobilismo" ou sobre o "sempre que possível", expressos nas duas citações, são intermináveis, e o equilíbrio entre as duas posturas deverá ser procurado em cada caso em particular.

Grassi foi o autor do polêmico projeto de recuperação do teatro romano de Sagunto, onde, segundo ele, tratou-se da correção de uma ruína artificial deformada devido às intervenções equivocadas que sofreu ao longo do tempo. Neste caso, seria um exemplo de re-restauração, conforme conceito já referido. Ao defender a reconstrução da Stoa de Attalos, do palácio grego de Knossos, parcialmente reconstruído por Evans nos anos 1920, e do Castelo de Pierrefonds, restaurado por Viollet-Le-Duc, justifica que essas reconstruções teriam um efeito demonstrativo importante, pois permitiram a experimentação da arquitetura de uma forma próxima à verdade.²⁵⁸ Seriam uma categoria nova de "quase-documentos".

²⁵⁵ REIS Filho, Nestor Goulart. Espaço e memória: conceitos e critérios de intervenção. In: SÃO PAULO. Secretaria Municipal de São Paulo. Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania.** São Paulo: DPH, 1992. p. 167-168.

²⁵⁶ Idem, ibidem. p. 168.

²⁵⁷ LEMOS, Carlos. **O patrimônio arquitetônico e os novos programas.** São Paulo: Associação Viva o Centro, 1994. p. 13-14. Centro XXI. Folheto.

²⁵⁸ GRASSI, 1996, p. 58. Tradução nossa.

A "restituição arquitetônica do teatro de Sagunto se tornou, mais que um problema de leitura correta do artefato, um problema de aparência, de visão, isto é, de colocar em cena a arquitetura do teatro".²⁵⁹ Ou seja, mais do que o documento das ruínas originais ou das intervenções a elas sobrepostas, o que conta para o arquiteto é a possibilidade de um espaço restituído para o olhar do espectador. Trata-se de construir uma imagem como representação mais cênica ainda que o normal das reconstruções. Ao criticar Brandi, que defende a recuperação da unidade original, ou seja, o atendimento a questões espaciais, Grassi questiona se essa dimensão é suficiente, ou se as reconstruções, ao proporem questões temporais, como o retorno às configurações do passado, poderiam ser mais úteis à sociedade. Para exemplificar seu pensamento, reporta-se ao próprio Brandi, que achava admissível, quando os elementos que desapareceram tivessem sido monumentos em si, que o ambiente fosse

[...] reconstruído com base nos dados espaciais, não aqueles formais do monumento desaparecido. Assim se deveria reconstruir um campanário em São Marcos, mas não o campanário caído; assim se deveria reconstruir uma ponte a Santa Trinitá, mas não a ponte de Ammannati.²⁶⁰

Porém, Brandi defendia uma postura criativa nos casos citados, pois houve dano devido à perda dos elementos arquitetônicos. A intervenção proposta por ele não é uma simples reconstrução dos monumentos desaparecidos em si, mas sim a reconstrução da espacialidade perdida na paisagem por meio de uma arquitetura contemporânea. Pode-se exemplificar esse aspecto com o projeto de Éolo Maia, Jô Vasconcellos e Sylvio de Podestá para a Casa do Arcebispo, em Mariana, Minas Gerais, construída nos anos 1980, após muitas discussões com o IPHAN. A volumetria da edificação auxilia a definir a paisagem da praça e o cunhal metálico recria, sem copiar, o cunhal de madeira, tradicional da arquitetura mineira.²⁶¹

²⁵⁹ GRASSI, 1996, p. 62.

²⁶⁰ BRANDI apud GRASSI, 1996, p.61.

²⁶¹ COMAS, Carlos Eduardo. Casa do Arcebispo de Mariana, projeto de Éolo Maia, Jô

3.4 Entre ladrilhos modernos e azulejos coloniais

No caso da “repartição”²⁶² pública encarregada da preservação, o conhecimento sobre teoria e critérios de restauração certamente ocorria nos primeiros tempos, embora, como lembra Nestor Goulart Reis Filho, ainda não houvesse uma tradição de trabalhos de restauração, no Brasil, que pudesse facilitar a atuação do órgão nos primeiros anos.²⁶³ Os técnicos preservacionistas eram tributários de um acúmulo de discussões sobre o tema que já durava várias décadas no cenário internacional. Certamente essas referências internacionais não eram desconhecidas para eles, pois se tratava de uma elite intelectual que estava ao par do que acontecia na Europa.

Ciente dessas dificuldades, Rodrigo Melo Franco de Andrade exigia que os servidores estudassem.²⁶⁴ Hannah Levy, que difundiu os conceitos de Alöis Riegl em relação à teoria da arte, possivelmente também se referiu ao texto que o autor austríaco escreveu sobre o culto aos monumentos durante as aulas de História da Arte que ministrou aos técnicos do SPHAN, já mencionadas anteriormente. Mas a pesquisa sobre este fato extrapola as possibilidades da tese aqui proposta. Rodrigo Melo Franco de Andrade, em diversas entrevistas realizadas ao longo de sua atividade, cedo demonstrava conhecimento sobre a Carta de Atenas, sobre trabalhos de restauração realizados no México pelo Governo Federal e ações realizadas por associações européias congêneres.²⁶⁵ Em palestra proferida em 1939, estabeleceu com segurança os critérios principais a serem observados nas intervenções sobre obras de arte:

[...] o próprio de cada autêntica obra de arte e de cada monumento histórico verdadeiro é a sua singularidade. Daí o caráter irreparável dos atentados que venham a sofrer.

Reproduzi-los, por mais minuciosamente perfeito que seja o trabalho executado nesse sentido, equivaleria sempre a substituir a jóia verdadeira pela falsa. Restaurá-los, quando os danos que lhes causarem tiverem sido apenas parciais, só será possível em

Vasconcellos e Sylvio de Podestá. Vitruvius. Arqutextos – Texto especial 151. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arqutextos/arq000/esp151.asp>>. Acesso em: 03/jul./2006.

²⁶² Expressão utilizada por Lauro Cavalcanti no livro *Os modernistas na repartição*, já citado anteriormente.

²⁶³ REIS, 2004. p. 2.

²⁶⁴ Conforme o arquiteto Cyro de Oliveira Lyra, em entrevista concedida à autora, em Ouro Preto, em 23 de novembro de 2007.

²⁶⁵ ANDRADE, 1987. p. 25-26.

circunstâncias particularmente favoráveis. Ainda assim, os monumentos estarão desvalorizados na medida em que forem recompostos com artifício.²⁶⁶

Antes da criação do SPHAN, a Inspetoria dos Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional acompanhava as obras realizadas com recursos do Governo do Estado de Minas Gerais, em Ouro Preto, Monumento Nacional. Gustavo Barroso registrou que as obras executadas na Igreja de São Francisco, infelizmente, não haviam sido confiadas a “um homem de gosto e saber. Assim, meteram no corpo da igreja um rodapé de ladrilhos brancos modernos. [...] Que ao menos tivessem escolhido azulejos de estilo colonial – há tantos! – E não êsses de leiteria ou café suburbano”.²⁶⁷

Inadvertidamente, a intervenção na igreja concebida pelo mestre Aleijadinho atendeu a critérios contemporâneos que preconizam a diferenciação dos elementos originais daqueles que são colocados posteriormente, o que não agradou a Barroso, que preferia uma solução mimetizada. Sua opção era mais pela imagem como representação que o bem deveria transmitir, e não pela autenticidade dos elementos construtivos.

Seu julgamento sobre a obra realizada demonstra uma visão romântica do “estilo colonial” – um estilo que, efetivamente, não existe, posto que se refere a um período da história político-econômica do Brasil, não atendendo à definição de estilo apresentada no capítulo anterior. Por analogia, se fosse aplicado a outros momentos da história nacional, teríamos um “estilo imperial”, um “estilo republicano”, sendo este último, talvez, mais explicitado através de variações do tipo “estilo trabalhista”, “estilo ditatorial”, “estilo neoliberal”, etc.

Segundo Lucio Costa, o “problema da recuperação e restauração de monumentos, trate-se de uma casa seiscentista como as de São Paulo ou das ruínas de São Miguel, no Rio Grande do Sul, é extremamente complexo”.²⁶⁸ O mestre destaca a qualificação técnica, que exige, além do “tirocínio de obras e de familiaridade com os processos construtivos antigos, sensibilidade artística, conhecimentos históricos, acuidade investigadora,

²⁶⁶ ANDRADE, 1987. p.50. Palestra proferida na Escola Nacional de Engenharia, em 1939.

²⁶⁷ BARROSO, Gustavo. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil. **Anais do MHN**, v. 5, p. 5-43, 1944. p. 7.

²⁶⁸ COSTA, 1997, p.437.

capacidade de organização, iniciativa e comando e, ainda, finalmente, desprendimento”.²⁶⁹ Essas qualidades são importantes, mas valorizam mais a capacidade analítica dos técnicos do que a sua capacidade criativa de projeto. Hoje em dia, tanto uma como a outra se encontram comprometidas.

Em documento não-assinado que se encontra no Arquivo Noronha Santos, possivelmente dos anos 1940, pois refere que o Museu das Missões ainda não havia sido inaugurado, mas estava pronto e “apetrechado”, há uma reflexão sobre a formação de restauradores que se mostra atual. O redator se refere a obras de restauração isoladas, executadas até então por alguns estados, dentre as quais a estabilização de São Miguel das Missões; a restauração do Forte de São Tiago e de São João da Bertioga, em São Paulo, e do Forte de Monserrat, em Salvador, observando a falta de qualificação de quem projetou e de quem executou essas obras. Em avaliação rara na documentação analisada nesta tese, comenta:

Eram trabalhos realizados quase empiricamente, sem os estudos prévios que seriam requeridos para orientá-los em condições satisfatórias e cuja execução ficava a cargo de engenheiro ou mestre de obras praticamente leigos no tocante à técnica de conservação e restauração de monumentos. [...] A preparação de especialistas em trabalhos dessa natureza reclamaria (como, aliás, ainda reclama entre nós), longos anos de estudos, de investigações e de experiência.²⁷⁰

Nestor Goulart identifica o método dos arquitetos do SPHAN para realizar os projetos de restauração, nas primeiras décadas, como o estudo da lógica do projeto original. Esta passava a ser o ponto de partida e deveria ser respeitada. Mas a identificação do original às vezes não era fácil, quando havia modificações devido a obras posteriores, à deterioração dos materiais, a alterações urbanas ou quando a documentação se apresentava insuficiente. Quando a documentação não existia, fato muitas vezes comum, o percurso deveria ser reconstruído a partir do próprio edifício, identificando-se o programa

²⁶⁹ COSTA, Lucio. Anexo. In: BRASIL, 2004. p. 141. Esse anexo faz parte do documento firmado no 1º Encontro de Governadores de Estado, que se realizou em Brasília, em 1970.

²⁷⁰ Cópia de texto incompleto, sem data e sem assinatura, existente no Arquivo Noronha Santos (Arquivo Técnico-administrativo – Caixa 243 – pasta 49.02). Ressalte-se que “apetrechado” é uma expressão muito utilizada no Rio Grande do Sul.

e as características, as condições topográficas, os padrões estéticos em vigor, os materiais disponíveis, as obras posteriores, suas etapas.

Era necessário compreender em que medida esses fatores atenderam ao projeto original ou interferiram em seu caráter e em sua tipologia.²⁷¹ O método freqüentemente envolvia a identificação de uma tipologia, por exemplo, a identificação de um convento franciscano, como base para estabelecer a lógica do projeto a partir de uma generalidade. Ao relacionar esse método com a etapa inicial da configuração proposta por Ricoeur, vê-se que o enredo passava a ter primazia como balizador das decisões de projeto.

O processo de projetar em arquitetura, normalmente, é constituído por uma série de etapas entre as quais se destacam o partido geral, o anteprojeto e o projeto arquitetônico com os seus detalhamentos.²⁷² Comas defende que o substrato do repertório da arquitetura é constituído por soluções conhecidas e concretas, ou seja, o partido de alimenta do conhecimento do tipo.²⁷³ É interessante notar que esta última posição se aproxima mais do método de trabalho dos técnicos preservacionistas, que, ao realizarem as propostas de restauração, tomavam como base a arquitetura precedente. Partiam de um repertório tipológico e estilístico já existente, que se tornava a base da intervenção. Prevalencia a lógica do projeto original, como foi referido anteriormente.

Os desenhos de um projeto novo devem concordar entre si e podem ser modificados durante o desenvolvimento do mesmo, pois não representam um objeto existente, e sim um objeto imaginado. "O projeto é um 'modelo analógico' do futuro edifício, anterior no tempo, executado dentro de convenções em um meio predominantemente gráfico, que é descontínuo com a realidade tridimensional e vivencial do objeto futuro."²⁷⁴, considera Martinez, e continua dizendo que, após as primeiras etapas de descrições, que incluem o programa de necessidades, iniciam-se as aproximações gráficas:

²⁷¹ REIS, 2004, p.3.

²⁷² MARTÍNEZ, Alfonso Corona. **Ensayo sobre el proyecto**. Buenos Aires: Kliczkowski, 1998. p. 15.

²⁷³ MARQUES, Sérgio M. **A revisão do movimento moderno: arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80**. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2002.

²⁷⁴ MARTÍNEZ, 1998, p.50.

O resultado do processo é um objeto; mais precisamente, a descrição de um objeto por meios analógicos, desenhos e modelos, acompanhados de especificações escritas sobre propriedades dos materiais que se propõe para construí-lo. A invenção do objeto se realiza através de “representações” dessa coisa inexistente, codificadas de maneira imprecisa em um sistema gráfico de sintaxe “parecida” a das representações definitivas.²⁷⁵

Essas considerações são adequadas ao projeto de um edifício novo em um processo criativo, mas apresentam diferenças em relação ao projeto de restauração. Este requer conhecimentos técnicos e históricos, e delicadeza no tratamento do antigo, além de capacidade projetual criativa. É necessário partir do conhecimento do edifício existente por meio de um levantamento arquitetônico pormenorizado;²⁷⁶ da documentação sobre a história e as transformações da edificação; aspectos formais e sociais da época de sua construção e dos períodos seguintes; relação do projetista ou construtor com outras personalidades do seu tempo; da edificação com outros edifícios de mesmo caráter. Tem-se que pesquisar os materiais, a estrutura, a relação entre o edifício e o ambiente no qual se insere; investigar os dados existentes no próprio edifício; buscar documentação gráfica e fotográfica retrospectiva, manuscritos, documentos antigos e bibliografia, projetos anteriores, memória oral e outros registros.²⁷⁷

No projeto de restauração, os desenhos devem concordar entre si e com o objeto que “denotam”,²⁷⁸ ou seja, devem coincidir com a edificação real, pois o projeto de restauração deve levar em conta não só a forma, mas também a matéria e a identidade do bem. Ao estar concluída a obra, não deverá ser “uma cópia in loco e sem alma ou uma variante do edifício existente antes da intervenção”.²⁷⁹ Deve ser mantido o caráter da edificação, pois ela não deve perder sua capacidade de transmitir a antiguidade que lhe é inerente,

²⁷⁵ MARTÍNEZ, 1998, 1998, p. 39.

²⁷⁶ Esse levantamento é, muitas vezes, erroneamente chamado de levantamento cadastral. Cadastro é o “registro público dos bens imóveis de determinado território” que serve de base para estabelecer impostos e taxas. Cf. FRANCE. Ministère de la Culture et de la Communication. **Glossaire trilingue SIRCHAL**. Paris: SIRCHAL, 2000. Document de travail - 2 ème phase. p. 65. O termo cadastro pode também ser aplicado a registros como inventários e listagens sendo, portanto, muito genérico para indicar uma operação precisa de levantamento métrico.

²⁷⁷ SANPAOLESI, Piero. **Discorso sulla metodologia generale dei restauro dei monumenti**. Firenze: Edam, 1990.

²⁷⁸ MARTÍNEZ, 1998, p.44.

²⁷⁹ SANPAOLESI, 1990. p. 13.

embora isto nem sempre aconteça. Às vezes resulta numa edificação antiga com aspecto de nova – uma “velhinha maquiada” como dizia Roberto Lacerda.²⁸⁰ Nestor Goulart esclarece que, no caso do IPHAN, os estudos

[...] tinham que se organizar na ordem inversa à da Teoria da Arquitetura acadêmica. Em lugar de propor regras e um paradigma para projetar, os restauradores-pesquisadores eram obrigados a partir do edifício apropriado, materializado, usado e transformado, para chegar ao seu projeto e ao respectivo enquadramento histórico. Tinham que chegar à História materializada nos edifício e não à História escrita pelos representantes das classes dominantes.²⁸¹

Motta reforça a idéia sobre o arquiteto de obra ao dizer que a instituição “nunca trabalhou com projetos, trabalhou nas obras. Em 90% dos casos as intervenções foram feitas sem projetos”.²⁸² Cyro de Oliveira Lyra afirma também que não havia projetos. Luis Saia solicitava levantamentos arquitetônicos – plantas, cortes, fachadas, que, junto com as especificações, permitiam a contratação e execução das obras. A necessidade ia conduzindo as ações de intervenções nos monumentos.²⁸³

Essa prática era viável numa época em que havia poucos bens tombados, e as regionais do SPHAN podiam contar com equipes de operários próprias, que detinham o conhecimento sobre técnicas construtivas tradicionais. Havia artífices altamente experientes com os quais os arquitetos discutiam as soluções diretamente na obra, como eram os casos dos famosos mestres de Minas Gerais (Elias Lopes, Francisco “Chiquinho”,²⁸⁴ Antônio Gavião, José Raimundo Pereira,²⁸⁵), de Pernambuco (Ferrão Castelo Branco),

²⁸⁰ O arquiteto Roberto Lacerda foi Diretor do SPHAN de Minas Gerais durante muitos anos e prestou consultoria às obras de consolidação em São Miguel Arcanjo nos anos 1980.

²⁸¹ REIS FILHO, 2004.

²⁸² MOTTA, Lia In: Patrimônio Edificado I: conservação/restauração. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 90-105, 1987.p.105.

²⁸³ Entrevista com o arquiteto Cyro de Oliveira Lyra, realizada pela autora, em 23 de novembro de 2007, em Ouro Preto. Cyro foi diretor da empresa Aresta – Arquitetura e Restauo, de Curitiba, no final dos anos 1960, diretor do órgão do Patrimônio estadual do Paraná entre 1972 e 1974, e, a partir de 1982, atuou na SPHAN/FNPM.

²⁸⁴ Informação prestada à autora por Leonardo Barreto, Superintendente do IPHAN de Minas Gerais, em janeiro de 2008.

²⁸⁵ Informação prestada à autora pelo Chefe do Escritório Técnico de Ouro Preto, que lembrou ainda os nomes de Jair Inácio e sua equipe – Benedito Magalhães, Taciano Gerônimo e Célio Inácio, que atuaram na restauração de pinturas, bens móveis e integrados.

de São Paulo (Lincoln Faria, José Garcia, Francisco Crispim e José Taveira), que inclusive trabalharam nas ruínas de São Miguel Arcanjo, segundo José Saia.²⁸⁶

Face à escassez de publicações sobre o tema, é importante registrar o conhecimento de Cyro sobre as restaurações do IPHAN. Ele foi o primeiro arquiteto que atuou no Rio Grande do Sul, convidado por Luis Saia, nas obras por administração direta. Apesar de ter sido uma experiência efêmera no Estado, foi importante a convivência com o diretor paulista e as visitas que realizou com ele ao Rio Grande do Sul. É importante esclarecer a atuação de Luis Saia, tendo em vista que os bens patrimoniais do Rio Grande do Sul foram subordinados a sua chefia, na regional do SPHAN em São Paulo, durante algumas décadas. Cyro o conheceu por intermédio de do arquiteto Augusto da Silva Telles.²⁸⁷

Silva Telles, coerente com sua formação modernista, foi o responsável pela obra que suprimiu a tela com pinturas neoclássicas que decorava o forro da igreja N. S. da Saúde, no Rio de Janeiro. Por ocasião da restauração do templo, nos anos 1970, o forro foi pintado de branco, cor emblemática para os modernos. Essa cor foi uma introdução dos mesmos em obras de restauração e nas intervenções em centros históricos, apesar de que, muitas vezes, a arquitetura tradicional anterior às intervenções fora colorida.²⁸⁸

Além de Saia e Silva Telles, Cyro conviveu com outras lideranças da “fase heróica”.²⁸⁹ Quando Saia partia de São Paulo com seu “fusca” para realizar inspeções técnicas no sul, muitas vezes passava em Curitiba e convidava Cyro, que morava naquela cidade, para acompanhá-lo. No final dos anos 1970, propôs que o arquiteto organizasse uma empresa de restauração

²⁸⁶ Informação prestada à autora por José Saia Neto, arquiteto do IPHAN de São Paulo, filho de Luis Saia.

²⁸⁷ Entrevista com Cyro de Oliveira Lyra, já referida. Augusto da Silva Telles, arquiteto, foi Diretor de Conservação e Restauração da FNPM, cargo que ocupou de 1957 a 1988, sob as várias denominações que a Instituição teve nesse período. Entre 1988 e 1989, foi Secretário da SPHAN e Presidente da FNPM. Atualmente é conselheiro do Conselho Consultivo do IPHAN.

²⁸⁸ Informação prestada à autora por Márcia Sant’anna, em 5 de dezembro de 2007. Márcia é Diretora do Patrimônio Imaterial do IPHAN, em Brasília, tendo sido Diretora do DEPROT – Departamento de Proteção do IPHAN, na estrutura anterior da Instituição.

²⁸⁹ Cyro cita uma informação que obteve com Edson Motta, restaurador do SPHAN. Ao discutir a cor das aberturas de uma edificação que estava restaurando, Edson Motta lhe informou sobre a solução equivocada da cor azul ultramarino em uma determinada obra. Essa cor não era usada, ainda, no século XVIII.

para incumbir-se de obras por administração direta no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

A primeira intervenção da nova empresa foi no Forte de Santana, em Florianópolis. Em relação às dúvidas maiores formuladas durante a execução das obras, era comum Saia responder: “Preciso ver”. A expressão evidencia a importância das decisões estéticas, pois nestas é necessário olhar para decidir. O documento passava a ter importância secundária. A positividade da expressão revela uma personalidade forte, impulsiva, polêmica, mas de grande cultura e seriedade. Ele lia e estudava muito, segundo Cyro, e suas intervenções “eram cirurgias às vezes muito drásticas”, mas que precisam ser compreendidas no quadro das primeiras décadas da instituição, quando a influência da cultura francesa se fazia sentir de maneira contundente.

Lucio Costa, o mestre, e Saia, seu discípulo, foram fortemente influenciados pelo racionalismo de Le Corbusier. Os critérios utilizados tinham a estética como baliza, e a cirurgia era feita como uma depuração da forma. Cyro exemplifica esse aspecto com a obra do Forte citado, no qual a muralha pentagonal irregular teve o acréscimo de um muro, provavelmente no século XVIII. Esse muro, com altura de 2,5m, visava a reforçar a proteção na frente da casa da pólvora. Saia mandou retirar o muro durante a obra, pois o mesmo interferia na composição formal do monumento. O documento histórico, portanto, tinha papel secundário em relação ao caráter arquitetônico dos monumentos.

À semelhança da França, que elegeu como estilo nacional o gótico, no Brasil o “estilo” escolhido foi o luso-brasileiro. Cyro foi sutil, e não utilizou o termo barroco, usado no senso comum nas referências às escolhas dos modernos. Segundo ele, há diferenças claras no método de trabalho nas restaurações dos franceses em relação às dos italianos. Os franceses são mais práticos – partem do objeto de estudo, e as teorias vêm para auxiliar o desenvolvimento da intervenção. Os italianos iniciam pela teoria e acabam distanciando-se do objeto de intervenção. Seriam “discursadores”.²⁹⁰ Isso se compreende ao considerar-se a abrangência temporal do patrimônio edificado na Itália, que inicia na antiguidade.

²⁹⁰ Termo utilizado pelo arquiteto Cyro de Oliveira Lyra na entrevista citada anteriormente.

No Brasil, a história é muito mais recente no que diz respeito ao patrimônio edificado, e por isso não se justificam as intervenções baseadas na escola italiana de restauração. Além dessa diferença, Cyro acrescenta também o questionamento à utilização dos preceitos de Brandi pelos novos restauradores: “Servem como princípios gerais e ponto final. Brandi não está falando de arquitetura”.²⁹¹ Em relação ao patrimônio dos bens móveis e integrados, aos quais Brandi se refere, não comparecem dois aspectos essenciais da arquitetura: a função, que pode ser modificada ao longo do tempo, e o contexto.

Cyro observa que “a arquitetura vive de um contexto humano, contexto espacial, de um entorno”. Esse aspecto, que não é levado em conta pelo professor italiano, pois ele não é arquiteto e nem está se referindo à arquitetura, impede que se possa citar Brandi para tratar de restaurações de edificações. Estas sempre alteram as edificações, pois pressupõem a introdução de novos requisitos de iluminação, instalações sanitárias, ar condicionado, etc.

Em função disso, o arquiteto considera que a restauração é muito mal colocada hoje em dia. Ressalta a influência da escola italiana no CECRE, que tem formado gerações de novos restauradores adeptos do pensamento de Brandi com uma visão acrítica. Para ele, as escolas de restauração deveriam ser marcadas pelos contextos locais – a francesa e a italiana já citadas, o empirismo da escola anglo-saxônica e, no Brasil, a tradição de partir-se de um grande conhecimento da arquitetura tradicional, particularmente das técnicas construtivas existentes até o século XIX. Na definição do caso brasileiro refere-se à atuação de Lucio Costa e de seus seguidores, em que Luis Saia se inseria, apesar de ocasionais divergências. Eles não realizaram intervenções em bens posteriores ao século XIX, representativos do ecletismo.

Como professor, Cyro credita a importância que passou a ser conferida aos projetos de restauração ao Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Conjuntos e Monumentos Históricos - CECRE, da Universidade Federal da Bahia. Inicialmente itinerante, o curso foi desenvolvido em São Paulo, Pernambuco e Bahia. A partir de 1981, passou a ser permanente na Bahia. Durante muito tempo, foi a única opção de

²⁹¹ Cyro de Oliveira Lyra na entrevista já citada.

aprimoramento em restauração de edificações no Brasil, contando com o apoio de professores da UNESCO. No curso, até hoje, há a obrigatoriedade do desenvolvimento de um anteprojeto de restauração, no qual fica explicitado o método de trabalho, que inicia com uma pesquisa histórica sucinta e o levantamento arquitetônico detalhado, seguindo-se o diagnóstico e a proposta de intervenção.

Um projeto de restauração deve ser aberto para permitir sua adaptação ao longo da obra, segundo Cyro. Porém, esse raciocínio não funciona mais atualmente. As obras licitadas pelo serviço público muitas vezes não podem ser aditadas e, por isso, devem conter todos os elementos arquitetônicos desenhados no projeto, especificados no memorial descritivo e orçados nas planilhas orçamentárias. Por isso, a pesquisa histórica deve ser ampla, incluindo prospecções arqueológicas; o levantamento arquitetônico deve ser profundo e detalhado; e o diagnóstico, minucioso. Esta última etapa é sempre negligenciada, tornando a obra uma “caixinha de surpresas”. O projeto executivo de restauração deve necessariamente conter os detalhamentos e os projetos complementares, para evitar necessidade de novas intervenções após a finalização da obra.²⁹²

Cyro relembra que Saia também gostava de formular “teses” sobre arquitetura, como a que defendia que as aberturas, na arquitetura antiga, no litoral, eram pintadas na cor verde. Indagado porque, justificava que a tinta verde, à base de um composto do chumbo, era utilizada nas embarcações para combater a umidade que atacava a madeira, portanto, era lógico que seu uso fosse estendido também aos elementos arquitetônicos de madeira sujeitos à deterioração nas regiões próximas ao mar. O raciocínio mostra as análises e as relações que os mestres das primeiras décadas estabeleciam com o seu objeto de intervenção, bem como o seu conhecimento geral e também o comprometimento com o tema do patrimônio.

Por meio da sua empresa, Cyro iniciou a restauração do Solar do Almirante Alexandrino, em Rio Pardo, mas, devido à distância e às dificuldades relacionadas com a mão-de-obra no local, desistiu de dedicar-se ao extremo-

²⁹² Os mais importantes são os projetos elétrico, de luminotécnica, hidro-sanitário, drenagem, de rede lógica, de prevenção contra incêndios e contra descargas atmosféricas.

sul. Continuou atuando em Santa Catarina. O relato das obras na Fortaleza de Anhatomirim, que iniciou nos anos 1970, mostra os critérios e as dificuldades pelas quais passavam os técnicos envolvidos com as intervenções no patrimônio. O levantamento arquitetônico, solicitado por Saia, foi realizado gratuitamente por Cyro e por um grupo de alunos voluntários que acamparam na ilha de Anhatomirim.

A obra em si durou dez anos, durante as quais a cobertura dos edifícios foi refeita com madeira da região, já que havia sinais seguros da forma anterior. Foram colocados o assoalho, as portas e as janelas, e foi reconstruída uma parede em ruínas com base em indícios. Saia não acompanhou as obras, deixando ao arquiteto as decisões a serem tomadas na obra. Também aqui fica evidenciada a importância do restabelecimento da forma em relação ao documento emanado das ruínas de Anhatomirim.

Na opinião de Cyro, o grande mestre de obras de restauração no Brasil se chamava Ferrão Castelo Branco, que atuava junto à regional do SPHAN de Pernambuco, sob orientação do diretor regional – Dr. Ayrton Carvalho. O princípio era o da conservação física dos materiais: como colocar as telhas, como fazer a estrutura do telhado, como trabalhar a madeira. Ele escolhia os novos materiais, mantinha um estoque de materiais de demolição e trabalhava diretamente com os seus operários. Pernambuco, por isso, tinha as obras de restauração mais perfeitas do país nas décadas de 1970 e 1980.²⁹³

As restaurações resultantes desse processo eram perfeitas para serem observadas como se fossem obras de arte, mas não havia uma preocupação com o uso das edificações após as intervenções.²⁹⁴ A preocupação residia em restaurar a imagem do passado e, às vezes, isso implicava utilizar técnicas contemporâneas. Dr. Ayrton Carvalho era

²⁹³ Segundo Cyro de Oliveira Lyra, em entrevista já mencionada.

²⁹⁴ Cyro conta que o mestre Ferrão tinha muita autonomia nas decisões de obra justamente porque a ênfase residia no aspecto técnico. Ferrão costumava utilizar, na iluminação das edificações restauradas, luminárias pendentes de metal verde, que Cyro classifica como “solução patrimonial”, sugerindo que havia a utilização de certos padrões comuns na instituição. Pode-se observar, no Rio Grande do Sul, a utilização das mesmas pendentes verdes em restaurações que coincidem com a gestão de Júlio N. B. de Curtis à frente da regional. É o caso da própria sede do IPHAN, em Porto Alegre, que, apesar de ser um palacete eclético refinado, apresenta o mesmo tipo de luminária que Ferrão utilizava em Pernambuco e que, certamente, também era utilizado em outras regiões onde o IPHAN executava obras de restauração.

engenheiro, o que propiciou que Pernambuco fosse precursora no uso do concreto armado.²⁹⁵

Havia diferenças regionais na execução das restaurações. Roberto Lacerda, diretor do SPHAN de Minas Gerais, realizava intervenções de cunho conservativo, sendo que também havia uma tradição de mestres de obra na regional.²⁹⁶ Talvez isso explique por que Lacerda tenha atuado como consultor nas obras realizadas nas ruínas de São Miguel Arcanjo pela empresa baiana de Fernando Leal nos anos 1980. Cyro considera Leal como o mais importante arquiteto restaurador do Brasil pela quantidade, qualidade e abrangência das suas obras, que se estenderam de Alcântara, no Maranhão, às Missões no Rio Grande do Sul, passando por Minas Gerais, Bahia e outros estados. Servidor do IPHAN, ao aposentar-se criou a empresa RESCON – Restauração e Conservação Ltda.

Leal, apesar de ser arquiteto, encaminhava-se mais para a engenharia e para a execução das obras. Ele era autodidata em restauração e não se atinha muito à questão do uso posterior da obra, segundo Cyro. Suas restaurações eram essencialmente técnicas, calculadas. Saia não era assim. Preocupava-se com os detalhes estéticos, com os acabamentos das obras, com as funções que elas iriam exercer. Quando Curtis passou a ser o representante do IPHAN, mesmo antes da criação oficial da regional sul, ele seguia muito as opiniões de Saia, segundo a percepção de Cyro. O futuro diretor dessa regional não era muito envolvido com obras, dedicando-se mais à história e à documentação fotográfica do patrimônio.

A formação modernista de Leal ficou evidente na intervenção da Casa de Câmara de Salvador, onde, de uma edificação eclética, emergiu a arquitetura do período colonial. No caso do tombamento de conjuntos, Leal defendia a manutenção da volumetria e o agenciamento das fachadas, por fazerem parte de um conjunto, liberando-se as áreas internas para adequações quando não fossem representativas de uma tipologia antiga. A manutenção das

²⁹⁵ Cyro observa que algumas vezes foram executadas até mesmo abóbadas de concreto calculadas pelo Dr. Ayrton. Mas Cyro utilizou concreto armado poucas vezes e restrito a elementos como o frechal sobre alvenaria de pedra, pois são dois materiais que convivem bem. Hoje em dia, devido a questões éticas, a madeira deveria ser utilizada para usos nobres, como esquadrias, forros ou estruturas do telhado.

²⁹⁶ Segundo Cyro de Oliveira Lyra, em entrevista já referenciada.

características da ancianidade remete aos postulados de Riegl, em que as marcas do transcurso do tempo são valorizadas:

Se a edificação foi tombada por fazer parte de um conjunto ou uma cidade é porque seu valor próprio está ligado à massa de edificações de que faz parte, e vale, sobretudo, como parcela de um todo. Nesse último caso, se o partido em planta conserva características de ancianidade, há que se respeitá-lo, tanto quanto possível. Não havendo essas características nada impede que nos detenhamos em maiores cuidados.²⁹⁷

Assim, durante décadas, as regionais se dedicavam às restaurações seguindo posturas com nuances, mas tendo como base comum a formação modernista e uma cultura arquitetônica sólida. Os anos 1990 se tornaram um marco na trajetória do IPHAN, pois, com a extinção do sistema SPHAN/FNPM para criação do IBPC, no Governo Collor, houve a demissão tanto dos técnicos mais antigos quanto da mão-de-obra qualificada. A instituição parou de fazer obras por administração direta, e, a partir de então, a qualidade das obras, que já vinha deteriorando-se devido à aposentadoria dos mestres e operários, desapareceu. A execução de projetos de restauração passou a ser vista como uma necessidade a fim de retomar a qualidade das intervenções. Durante o andamento do Programa das Cidades Históricas - PCH, em 1979-1980, já havia sido percebida a necessidade dos projetos de restauração, pois a mão-de-obra especializada vinha escasseando já naquela época.²⁹⁸

Quanto mais se aproximam os dias atuais, mais fica evidente que as empresas que vencem as licitações públicas possuem mão-de-obra capacitada apenas para executar obras novas. As equipes de mestres e operários especializados praticamente não existem mais. Assim, a execução de projetos de restauração detalhados passou a ser uma das condições para orientar a execução das obras. Mas também não é uma garantia da boa

²⁹⁷ LEAL, Fernando Machado. **Restauração e conservação de monumentos brasileiros**. Recife: UFPE, 1977.

²⁹⁸ Informação prestada pela arquiteta Briane Bicca na Banca de Qualificação deste Doutorado, em 17 de agosto de 2007.

qualidade final. A má qualidade das obras, atualmente, é uma constatação geral.²⁹⁹

Os operários que trabalhavam junto ao Escritório Técnico do IPHAN nas Missões estão entre os poucos a serem readmitidos após a demissão no Governo Collor. Eles representam a continuidade do trabalho de consolidação que foi instituído a partir da criação do Escritório Técnico do IPHAN nas Missões e que, até então, era realizado esporadicamente. Rodrigo Melo Franco de Andrade considerava o trabalho realizado nas ruínas de São Miguel Arcanjo como o primeiro grande trabalho de restauração realizado pela Instituição.³⁰⁰

Na mesma época, no final dos anos 1930, desenvolveram-se também os trabalhos de restauração da Igreja de Embu, em São Paulo. Trata-se de obras pioneiras, numa época em que o estabelecimento de critérios e métodos a serem utilizados na conservação e na restauração de monumentos “apresentava-se como a principal preocupação para o reduzido número de técnicos ainda inexperientes no assunto e impossibilitados de recorrer a qualquer referência anterior”.³⁰¹

Antônio Luiz Dias de Andrade, que sucedeu a Saia na direção do IPHAN, em São Paulo, estudou a restauração da Igreja de Embú. Alertava, nos anos 1990, que a experiência brasileira vinha se mostrando “extremamente desconcertante, quer na fundamentação das soluções oferecidas às várias intervenções, quer nas respectivas análises críticas, via de regra recorrendo-se aos mais diversificados argumentos”.³⁰² Essa constatação mostra a dificuldade de identificar um corpo conceitual coerente em relação ao conjunto das experiências da instituição que, de alguma forma, vem se aprofundando até hoje.

²⁹⁹ Na reunião de planejamento dos superintendentes do IPHAN, em Ouro Preto, nos dias 24 e 25 de novembro de 2007, os arquitetos Cyro de Oliveira Lyra, na qualidade de assessor da Presidência do IPHAN; Dalmo Vieira Filho, diretor de Patrimônio Material; e Mauro Bondi, arquiteto do IPHAN de São Paulo; bem como o engenheiro Frederico de Almeida, superintendente do IPHAN em Pernambuco, manifestaram-se denunciando a má qualidade das obras de restauração atuais.

³⁰⁰ ANDRADE, 1986.

³⁰¹ Idem, ibidem, p.5.

³⁰² ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. O nariz torcido de Lucio Costa. **Sinopses**, São Paulo, n. 18, p. 5-17, dez. 1992. p. 5.

No caso de Embu, Rodrigo Melo Franco de Andrade recomendou a Luís Saia que o projeto definitivo levasse em conta “o critério geral de conservar muito mais do que restaurar” e que a “restauração só deve ser prevista e adotada na hipótese de se tratar daquelas partes que foram impiedosa e desastradamente desfiguradas”.³⁰³ Andrade observou que havia uma ambigüidade, pois, apesar da declaração de princípios em relação à autenticidade, havia o desejo de harmonizar as formas externas. Documento e imagem visual disputaram a primazia. A configuração final buscou o “espírito da época” perdido após as várias reformas pelas quais passou a igreja.

As críticas que ainda hoje são feitas à obra devem-se à reconstrução do frontispício, baseada em interpretações sobre a feição original do templo, especialmente na torre sineira. Lucio Costa julgava que não se deveria reproduzir a torre sineira da forma como esta se apresentava em uma antiga fotografia de 1908, mas deixar somente a cobertura em duas águas. E sugeria a utilização de madeiras com dimensões comuns nos casos em que as mesmas permanecessem ocultas sob o forro, por razões de economia.³⁰⁴ Nesse caso, talvez o primeiro em que se apresentaram contradições relacionadas ao problema desta tese, a recomposição da imagem visual prevaleceu. Esse pensamento não era isolado. Lucio Costa, referindo-se ao acervo tombado em Pernambuco, sugeriu limitar as obras a serem realizadas naquele estado ao mínimo necessário, pois “

[...] a experiência nos tem mostrado que na maioria dos casos a melhor restauração coincide com a maior economia, pois é sempre preferível a preservação consolidada dos elementos defeituosos autênticos à respectiva substituição por outros refeitos a sua feição.³⁰⁵

Porém, após os trabalhos de restauração executados pela regional, Lucio Costa admite que “ressurgiu, na pureza da traça original, a minha igreja da Graça desventurada pelo flamengo”.³⁰⁶ No discurso, há uma

³⁰³ ANDRADE, 1992, p.8.

³⁰⁴ Idem, ibidem, 1992.

³⁰⁵ COSTA apud ANDRADE, 1992. p. 8.

³⁰⁶ COSTA, Lucio. Rodrigo e seus tempos. In: _____. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1997. p. 438-441. p. 440.

preocupação com a veracidade dos elementos construtivos, mas a emoção traiu o critério proposto e deixou transparecer o alívio pelo retorno da imagem visual original que tinha sido apagada. Na refiguração, a igreja voltou a ser percebida pela sua feição mais antiga, tão cara ao arquiteto, contradizendo o discurso da menor intervenção.

Na análise sobre a restauração do Sítio Mirim, em Cotia, diz Saia que a interpretação “dos ‘restos’ encontrados de construção do passado [...] somente se qualifica como válida se sua proposição encontra nesses mesmos ‘restos’ comprovantes irrecusáveis da solução aventada”.³⁰⁷ Uma edificação da qual permaneceram “restos” que congelam o tempo, pode ser considerada como uma ruína. Mesmo assim, os indícios encontrados foram considerados suficientes para a sua inteligibilidade, ensejando a construção de um alpendre em duas faces contínuas. Novamente, priorizou-se a recomposição da imagem visual em detrimento do documento que atestava a trajetória da edificação, consubstanciada nos seus restos arruinados.

Reconstruir é inventar com os olhos voltados para o passado. No Brasil, esse é o caso da Sé de Olinda. O processo de transformação da igreja do século XVI, profundamente modificada nos séculos subseqüentes até assumir uma feição neogótica culminou, nos anos 1980, com a reconstrução de um volume semelhante ao que a edificação apresentava no século XVII, mas com uma linguagem arquitetônica que nunca apresentou, segundo análise de Aguilera.³⁰⁸ A edificação assumiu, assim, uma imagem representativa das escolhas do século XX, resultando na configuração considerada mais adequada ao contexto. Versões do passado, no caso brasileiro, foram também executadas em diversas outras intervenções.

Nos exemplos apresentados, percebe-se que o dilema entre conservar, restaurar ou reconstruir era uma preocupação debatida desde o início da instituição. Estava posto o dilema entre eleger a imagem da representação de um certo passado ou preservar os elementos originais que documentavam a veracidade desse mesmo passado. A situação ainda persiste,

³⁰⁷ SAIA, Luiz. Sede do Sítio Mirim. **Acrópole**, São Paulo, p. 31-35, n. 358, jan./fev.1969. p. 32. Grifo do autor.

³⁰⁸ AGUILERA, Antonio José Montalvo. **Fenomenologia e a “Teoria da Restauração”**: a fundamentação da Teoria de Cesare Brandi. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. 167 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

mas com menos debates de qualidade do que havia nas primeiras décadas. Nos últimos anos, intensificaram-se as críticas, sendo os órgãos de preservação acusados de decisões arbitrárias e subjetivas. São também acusados de entravarem o desenvolvimento da arquitetura contemporânea, ao estabelecerem critérios de intervenção ou índices urbanísticos em relação às áreas patrimoniais.

Segundo Frota, as intervenções em pré-existências não deveriam ser submetidas a parâmetros definidos por argumentos historicistas ou conservacionistas, que introduzem “limitações na capacidade de se fazer uso do rol de estratégias que é parte do próprio ofício arquitetônico”.³⁰⁹ Ou seja, ele sugere que a atividade projetual contemporânea é prejudicada pela atividade técnica dos institutos, equipes ou conselhos do patrimônio, que tentam preservar um número ínfimo de exemplares arquitetônicos.

Essa é uma crítica mal-dimensionada, se forem levadas em conta as cifras da construção civil no Brasil e, particularmente, no Rio Grande do Sul, onde a observação acima foi formulada.³¹⁰ O estoque construído, no Estado, engloba centenas de milhares de edificações. Apenas cerca de cem são protegidas pelo governo federal, cem pelo governo estadual e algumas dezenas pelos municípios que possuem leis de proteção, como Porto Alegre, Pelotas ou Caxias do Sul. Não é possível que tão restrito universo, protegido por parâmetros visando a sua preservação para o futuro, seja tão cobiçado pelos arquitetos contemporâneos, os quais, devido a esses parâmetros, teriam a sua criatividade tolhida.

Arquitetos competentes tomam as restrições como desafio. A recente intervenção de Marcelo Ferraz no conjunto fabril nipônico-brasileiro KKKK, em Registro, São Paulo, ilustra um tipo de intervenção que atende à

³⁰⁹ FROTA, José Artur D’Aló. Re-arquiteturas. In: KIEFER; LIMA; MAGLIA, 2001, p. 219-221. p. 220.

³¹⁰ No Brasil, e particularmente no RS, há um imenso estoque de edificações desocupadas que não são tombadas e nem são localizadas em áreas de entorno. Encontram-se, portanto, livres das deliberações dos órgãos de preservação e das “limitações” referidas. É estranho que não se constituam também em foco da preocupação dos defensores das re-arquiteturas. Recentemente, a equivalência entre o déficit habitacional e os imóveis vagos, no Brasil, passou a inspirar políticas públicas para reduzir esse déficit através da reabilitação do estoque construído, como no Programa de Arrendamento Residencial – PAR, da Caixa Econômica Federal. O assunto requer pesquisas mais aprofundadas, mas se constitui em tema importante de reabilitação arquitetônica e urbana. Cf. BRASIL. Ministério das Cidades. **Déficit Habitacional no Brasil: municípios selecionados e microrregiões geográficas**. 2. ed. Belo Horizonte: Fund. João Pinheiro, 2005.

preservação das estruturas antigas e expressa de maneira competente a arquitetura contemporânea. Ao mesmo tempo em que a nova construção destinada ao teatro dialoga com os edifícios industriais, mantém-se firme em sua contemporaneidade. O cuidado na restauração das estruturas existentes pode ser medido pela constatação de que “foi necessário um delicado trabalho de ‘obturações’ na alvenaria original, com reposição uma a uma das peças avariadas por outras especiais com as mesmas características.”³¹¹

É necessário sempre conhecer o edifício pré-existente e ter aprendido com a história da arquitetura para que sejam interpretados corretamente os dados relevantes da edificação e, a partir deles, extraídas as lições para projetar bem. São imprescindíveis uma boa formação e uma igualmente boa qualidade de projeto, sendo, por isso, uma postura de difícil generalização no cotidiano das cidades brasileiras, onde a qualidade da arquitetura contemporânea é sofrível. Essa postura, involuntariamente, se aproxima do já citado método dos arquitetos do SPHAN, identificado por Nestor Goulart, baseado no estudo da lógica do projeto original, que passava a ser o ponto de partida para a intervenção.³¹²

Sabe-se que as mudanças no panorama cultural e o desenvolvimento das técnicas de construção condicionam as reflexões e as práticas da restauração. Augusto da Silva Telles considera que é difícil estabelecer uma regra geral que estabeleça condicionantes para as intervenções e defende a estratégia proposta pela Carta de Veneza, preconizando a restauração como resultado de um consenso, e não como obra de um único arquiteto.³¹³ É interessante notar que, nos dias atuais, o desenvolvimento das técnicas não envolve, necessariamente, descobertas de novos materiais, mas se volta mais à recuperação de técnicas tradicionais e apropriadas. Antes de analisar os casos de intervenção, no Rio Grande do Sul, frente às mudanças de conceitos e de critérios, é importante pesquisar a trajetória da preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no estado, assunto quase desconhecido e que será analisado no próximo capítulo.

³¹¹ SEGAWA, Hugo; FANUCCI, Francisco; FERRAZ, Marcelo C. **O conjunto KKKK**. São Paulo: Takano, 2002. p. 58. Grifo dos autores.

³¹² REIS, 2004.

³¹³ TELLES, Augusto da Silva. In: Patrimônio Edificado I: conservação/restauração. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n.22, p.90-105,1987.

4 O PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL NO RIO GRANDE DO SUL

*...por aqui não há nada, por esta vasta campanha.
O que havia era frágil e o tempo comeu.
(Aureliano de Figueiredo Pinto, 1937)*

A primeira geração de preservacionistas do SPHAN incumbiu-se da tarefa de selecionar e preservar o patrimônio em todo o território nacional. Sua ação se fez sentir no Rio Grande do Sul, onde, nas primeiras décadas de atuação do antigo SPHAN, foram tombados alguns bens patrimoniais e realizadas algumas obras que, na seqüência da trajetória da instituição, tiveram continuidade. Para melhor avaliar as escolhas que foram realizadas para que o Rio Grande do Sul estivesse representado no universo do patrimônio nacional, foi necessário estudar a lista dos bens tombados e, antes disso, estudar a trajetória do antigo SPHAN no Estado.

As trajetórias regionais do SPHAN carecem de estudos em todo o território nacional. Assim, esta tese poderá ser útil para quem atua no campo da preservação, especialmente na própria instituição, para entender a sua trajetória desde o ponto de vista dos núcleos descentralizados. O entendimento de quais os atores envolvidos, as disputas estabelecidas, as escolhas realizadas, os valores atribuídos aos tombamentos e, posteriormente, quais os critérios aplicados nas intervenções nas obras executadas, permitirá refletir sobre a atuação das regionais e aprimorá-las.

4.1 – Entre guanxumas e monumentos

Uma das vertentes deste estudo foi relacionada aos processos de tombamento no Rio Grande do Sul. Desde 1938, foram abertos setenta e dois processos que correspondem a pedidos de tombamento em nível nacional de aproximadamente cento e cinquenta bens e oito coleções.¹ Resultaram no

¹ Esse número é aproximado, pois é impossível estimar quantas edificações correspondiam ao pedido de tombamento do conjunto arquitetônico de Rio Pardo, dentre outros.

tombamento nacional de oitenta e quatro bens edificados e quatro coleções de bens móveis no Rio Grande do Sul.² Muitos processos, no caso do Rio Grande do Sul, não resultaram em tombamentos

Quadro 3 - Processos de tombamentos abertos no IPHAN no âmbito do Rio Grande do Sul

	Número do processo	Identificação do bem	Localização	Observações
1	0001-T-38	Igreja Matriz de São Pedro e Capela	Rio Grande	Tombada.
2	0008-T-38	Museu Caixeiros Viajantes	Santa Maria	Atual Museu Victor Bersani
3	0093-T-38	Coleção Vicente Prestes de Almeida	Hotel Guayba, em Porto Alegre	Coleção etnográfica, paleontológica, arqueológica, não tombada.
4	0094-T-38	Casa de Bento Gonçalves	Triunfo	Tombada.
5	0095-T-38	Casa da Feitoria Velha	São Leopoldo	Não tombada.
6	0096-T-38	Igreja Nossa Senhora das Dores	Porto Alegre	Tombada.
		Igreja Nossa Senhora da Conceição	Viamão	Tombada.
7	0097-T-38	Palácio do Governo Farroupilha	Piratini	Tombados.
		Casa Garibaldi		
8	0098-T-38	Solar D. Diogo de Souza	Porto Alegre	Demolido após a notificação
9	0102-T-38	Coleção de pratos portugueses, vasos, quadros, objetos diversos do século XVII, arquivo fotográfico do Rio Grande.	Porto Alegre	Não tombada.
10	0104-T-38	Casa de material missionário	Entre – Ijuís	Situada junto ao Sítio de São João Batista
11	0141-T-38	Forte D. Pedro II	Caçapava	Tombado.
		Coleção do Museu Júlio de Castilhos	Porto Alegre	Tombada.

² Há processos referentes a dois ou três bens e há o caso do processo de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Antônio Prado, que se refere a quarenta e oito edificações. A listagem é completa e compreende os processos abertos de 1938 a 2007.

		Povo de São Miguel - Remanescentes	São Miguel das Missões	Município de Santo Ângelo na época do tombamento
12	0178-T-38	Igreja Nossa Senhora do Rosário	Porto Alegre	Destombada e demolida.
13	0240-T-41	Coleção de Armas Gen. Osório	Porto Alegre	Hoje pertence ao Museu Júlio de Castilhos. Exposta no Parque Histórico Osório em Tramandaí.
14	0337-T-44	Igreja Matriz de São Sebastião	Bagé	Tombada.
15	0350-T-50	Monumentos naturais de Torres	Torres	Não tombados.
16	0351-T-	Conjunto arquitetônico da cidade de Rio Pardo	Rio Pardo	Não tombado.
17	0392-T-48	Fundações do Forte de Santa Tecla	Bagé	Tombadas.
18	0450-T-51	Quartel General Farroupilha	Piratini	Neste processo há referência à casa de Garibaldi
19	0457-T	Igr. Matriz N. S. Conceição	Cachoeira do Sul	Não tombada.
20	0467-T-52	Casa de David Canabarro	Santana do Livramento	Tombada.
21	0477-T-	Casa da Fazenda São Gregório	Santana do Livramento	Não tombada.
22	0489-T	Casa natal de Antônio Ferreira Viana - Charqueada Valadares	Pelotas	Não tombada.
23	0521-T-55	Calçamento da Rua da Ladeira	Rio Pardo	Tombada.
24	0527-T-55	Fortim-mirante	Itaqui	Não tombado.
		Teatro Prezewodosky	Itaqui	Não tombado.
25	0531-T-55	Obelisco Republicano	Pelotas	Tombado.
26	0571-T-58	Igreja São Domingos	Torres	Não tombada.
27	0640-T-61	Teatro Sete de Abril	Pelotas	Tombado.
28	0676-T-62	Igreja Ortodoxa	Tucunduva	Não tombada
29	0692-T-63	Museu de Arte Sacra	Porto Alegre	Não tombado.
30	0703-T-63	Solar dos Câmara	Porto Alegre	Tombado.
31	0765-T-65	Alfândega	Rio Grande	Tombada.
32	0784-T-66	Casa onde nasceu o Conde de Porto Alegre (M. Souza)	Rio Grande	Não tombada.

33	0806-T-68	Casa de Osvaldo Aranha	Alegrete	Não tombada.
34	0813-T-69	Ruínas de São Nicolau	São Nicolau	Tombadas.
		Ruínas de São João Batista	Entre - Ijuís	Tombadas.
		Ruínas de São Lourenço Mártir	São Luiz Gonzaga	Tombadas.
35	0814-T-69	Igreja Bom Jesus do Triunfo	Triunfo	Não tombada.
36	0830-T-72	Casa de Domingos José de Almeida	Pelotas	Não tombada.
37	0857-T-72	Casa à Rua Cônego Fortes	Taquari	Casa natal Arthur da Costa e Silva
38	0887-T-73	Casa de João Niderauer Sobrinho	Santa Maria	Mesma casa da Sotéia (1114-T)
39	0894-T-74	Sobrado na Praça J. Abott	São Gabriel	Tombado.
40	0912-T-74	Casa de pedra	Igrejinha	Não tombada.
41	0925-T-75	Casas 2,6 e 8 na Praça Cel. Pedro Osório	Pelotas	Tombadas.
42	0927-T-75	Cine Teatro à Rua Gen. Bacellar	Rio Grande	Não tombado.
43	0987-T-78	Ponte seca	Bagé	Não tombada.
44	1003-T-79	Cine Teatro	Santa Maria	Não tombada.
45	1022-T-80	Antiga residência de Jose Hernandez	Santana do Livramento	Casa do autor do clássico "Martin Fierro". Não tombada.
46	1036-T-80	Sede dos Correios e Telégrafos	Porto Alegre	Atual Memorial do RS
47	1047-T-81	Pórtico central e armazéns do Cais do Porto	Porto Alegre	Tombados.
48	1064-T-82	Caixa d'água	Pelotas	O processo se refere, inicialmente, às duas caixas d'água
49	1074-T-82	Caixa d'água	Rio Grande	Não tombada.
50	1076-T-83	10 imagens missionárias	São Luiz Gonzaga	Tombadas.
51	1081-T-83	Monumento ao imigrante	Caxias do Sul	Não tombado.
52	1089-T-83	Prédio da Prefeitura Municipal	Lajeado	Não tombado.
53	1092-T-83	Igreja Matriz N. S. dos Navegantes	São José do Norte	Não tombada.

54	1106-T-83	Casa à rua Gen. Bento Gonçalves	São José do Norte	Não tombada.
55	1113-T-84	Casa Presser	Novo Hamburgo	Hoje chamada de Casa Schmitt - Presser
56	1114-T-84	Casa da Sotéia	Santa Maria	É a casa de João Niderauer (887-T), não tombada.
57	1145-T-85	Casa da Neni	Antônio Prado	Tombada.
58	1147-T-85	Casa da D. Corona - Av. Imigrantes, 307	Antônio Prado	Demolidada antes do tombamento.
59	1155-T-85	Companhia Vinícola Luiz Antunes	Caxias do Sul	Não tombada.
60	1158-T-85	Arquivo documental e fotográfico do Correio do Povo	Porto Alegre	Não tombada.
61	1165-T-85	Ponte do Imperador	Ivoti	Tombada
62	1248-T-87	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico	Antônio Prado	Tombado.
63	1259-T-87	Reservas paleobotânicas da Mata		Não tombada.
64	1262-T-88	Palacete Argentina	Porto Alegre	Tombado.
65	1372-T-96	Capela do Taim		Não tombada.
66	1376-T-96	Vila Santo Amaro	General Câmara	Tombada.
67	1433-T-98	Ruínas da ponte dos dois arcos	Pelotas	Não tombada.
68	1438-T-98	Observatório Astronômico	Porto Alegre	Tombado. Propriedade da UFRGS.
		Faculdade de Direito	Porto Alegre	Idem.
69	1447-T-99	Prédio da estação ferroviária	Alegrete	Não tombado.
70	1468-T-00	Praças da Alfândega e da Matriz – Sítio Histórico	Porto Alegre	Processo não analisado nesta tese. ³
71	1512-T-03	Centro Histórico de Pelotas	Pelotas	Processo não analisado.
72	1529-T-06	Sítio Histórico de Porongos	Pinheiro Machado	Processo não analisado.

Fonte: Base de Dados do Arquivo Noronha Santos – IPHAN/RJ.

³ Os processos 1468-T-00, 1512-T-03 e 1529-T-06 não foram analisados por extrapolarem o recorte temporal desta tese.

O quadro permite observar que praticamente 50% das solicitações de tombamento do Rio Grande do Sul não foram atendidas. Seria interessante desenvolver um estudo sobre esses bens não tombados, que englobam os monumentos naturais de Torres, o conjunto arquitetônico de Rio Pardo, a igreja ortodoxa de Tucunduva, a casa do charqueador Ferreira Viana, a casa de Tristão Monteiro, as reservas paleobotânicas da Mata, a Vinícola Antunes em Caxias do Sul, o Arquivo da Companhia Jornalística Correio do Povo, a Estação Ferroviária de Alegrete, o Monumento ao Imigrante, dentre outros.

Também cabe registro que houve quatro ocorrências de demolições durante ou após o processo de tombamento: igreja N. S. do Rosário e solar D. Diogo de Souza, em Porto Alegre; casa construída com material missionário, em Entre-Ijuís, nas Missões; e a casa da D. Corona, em Antônio Prado. A trajetória dos bens que foram consagrados como patrimônio histórico e artístico nacional no estado vai ser verificada a seguir, bem como alguns processos referentes aos bens não tombados.

Os primeiros dez anos de criação do SPHAN são essenciais para entender as escolhas realizadas sobre os bens que deveriam integrar o patrimônio histórico e artístico nacional em todo o Brasil. No caso do Rio Grande do Sul, antes disso já havia iniciativas quanto à valorização da história e à preservação do patrimônio regional. Em 1921, foi criada a seção regional do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Seção do Rio Grande do Sul - o IHGBRS, com o apoio do Presidente do Estado, Borges de Medeiros, e do jovem deputado Getúlio Vargas.⁴

As primeiras ações no sentido de garantir a manutenção do patrimônio edificado ocorreram também nesse período, por ação do governo estadual.⁵ No Regulamento de Terras de 1922, há um capítulo sob o título de “Lugares Históricos”, cujo artigo nº 24 estabelece que serão “mantidos no domínio público ou trazidos para este e devidamente conservados, os lugares notabilizados por fatos assinalados da evolução do Estado”.⁶ Faz-se referência

⁴ GUTFREIND, Ieda. **A historiografia rio-grandense**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992.

⁵ Sobre a trajetória da preservação em nível estadual, ver: XAVIER, Paulo. Apresentação. In: MACEDO, Francisco Riopardense. **Rio Pardo: a arquitetura fala da história**. Porto Alegre: Sulina, 1972. p. 7-10.

⁶ Norma citada no relatório do ano seguinte. RIO GRANDE DO SUL. Secretaria Estadual das Obras Públicas. Relatório da Diretoria de Terras e Colonização. Porto Alegre: Secretaria Estadual das Obras Públicas, 1923. p. 486.

específica às ruínas das antigas missões Jesuítico-Guarani⁷ de São Miguel Arcanjo.

Nota-se que não se fala em monumento – fala-se em *lugar*, expressão que vai adquirir significado no urbanismo por volta de 1970, com as reflexões de Norbert-Schulz, Kevin Lynch e outros autores.⁸ Na época, as ruínas de São Miguel Arcanjo, no atual município de São Miguel das Missões, receberam tal distinção. Assim, como consequência do Regulamento de Terras, São Miguel passou a ser o primeiro bem patrimonial que recebeu a distinção de lugar histórico no estado – o primeiro patrimônio histórico do Rio Grande do Sul. Em 1925, o presidente do Estado autorizou a execução de obras para garantir sua integridade.



Fotografia 1 - A igreja de São Miguel Arcanjo antes das obras de estabilização, no início do século XX. ANS.

O início da atuação do SPHAN em São Miguel Arcanjo ocorreu mais de dez anos após essa iniciativa pioneira. Em março de 1937, Rodrigo Melo Franco de Andrade se dirige a Augusto Meyer,⁹ então diretor da Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul, com a finalidade de solicitar informações sobre os bens arquitetônicos do Estado. Os contatos iniciais, de

⁷ Vai ser adotada aqui a grafia “Guarani” com letra maiúscula e no singular por designar um povo indígena, seguindo orientação do Museu do Índio do Rio de Janeiro.

⁸ Christian Norberg-Schulz escreveu, dentre outras obras, *Existência, Espaço e Arquitetura* e *Genius Loci*. As obras mais importantes do arquiteto Kevin Lynch foram *De que tempo é este lugar* e *A imagem da cidade*.

⁹ A apresentação de Augusto Meyer a Rodrigo Melo Franco de Andrade ocorreu pela intermediação de Mário de Andrade, segundo Chuva, 1998.

caráter formal, cederam espaço a uma correspondência em tom afetivo ao longo dos meses seguintes. A primeira tarefa confiada a Meyer foi a de realizar um registro fotográfico dos bens arquitetônicos que mereciam ser preservados.

Embora ainda não se referisse a processos de tombamento, pois ainda faltavam oito meses para que o Decreto-Lei nº 25 passasse a existir, Rodrigo Melo Franco de Andrade apontava para os bens que interessavam às finalidades da instituição, sem estabelecer critérios prévios. O objetivo inicial era o de conhecer o acervo existente, tratado como documentos pela então recém-criada instituição. Como se pode observar na primeira missiva, condicionado à existência de recursos, o Serviço, conforme Andrade,

[...] se empenhará por dilatar a sua ação até o Rio Grande do Sul, no propósito de inventariar os bens de valor histórico e artístico excepcional existentes no estado e bem assim proceder aos estudos necessários para o fim de dar início às obras de conservação ou de restauração que reclamarem alguns dos documentos aí situados, entre os quais se destacam os vestígios das construções das missões jesuíticas, em São Miguel [...] não desejo tomar nenhuma providência com esse objetivo, sem ter obtido previamente quer o seu valioso parecer sobre a orientação a adotar nos trabalhos que este Serviço tem em vista no Rio Grande [...] Haverá possibilidade de coligir com certa presteza documentação fotográfica sobre as obras de arquitetura civil e religiosa situadas no Rio Grande e que interessem à finalidade deste Serviço?¹⁰

Rodrigo Melo Franco de Andrade falou em dilatar a atuação até o Rio Grande do Sul, admitindo, assim, que o estado estava fisicamente longe da ação institucional. Destacou os valores históricos e artísticos excepcionais de “documentos” como as ruínas de São Miguel Arcanjo, introduzindo a referência às missões jesuíticas. Ao adjetivá-las de jesuíticas, creditou à Companhia de Jesus a construção da sociedade missioneira, omitindo a participação dos índios Guarani.

As obras de arquitetura classificadas como documento exigiam, segundo ele, estudos para orientar as obras que fossem necessárias. As conservações e restaurações, segundo se depreende da citação, deveriam ser embasadas no conhecimento acerca do monumento, a fim de que fosse

¹⁰ Carta de 9/03/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

resguardada a sua integridade como documento de uma determinada época. A posterior inscrição de São Miguel Arcanjo no Livro-Tombo das Belas Artes é um indício de que o reconhecimento de um bem enquanto documento poderia ser aplicado tanto no caso de valores históricos quanto estéticos.



Fotografia 2 – Ruínas da igreja de São Miguel Arcanjo antes das obras de estabilização [ca.1920]. ANS.



Fotografia 3 – Ruínas da igreja antes das obras [ca.1920]. ANS

Pouco mais de um mês após esse contato inicial, ele convidou Augusto Meyer para ser representante do SPHAN no Rio Grande do Sul. Conforme suas palavras: “ninguém estará mais habilitado que o Sr. a orientar aí a atividade da repartição”.¹¹ Informava ser esse convite decorrência da autorização do Presidente da República para o contrato de um assistente técnico para a função de “delegado do serviço” na 7ª região do SPHAN, compreendendo os estados do Paraná, de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul e tendo sede em Porto Alegre.

A informação de que a sede da 7ª região se localizava em Porto Alegre era desconhecida por todos os que trabalham na própria regional do IPHAN. Certamente, a escolha se deveu ao peso político do estado, pois, sob o ponto de vista geográfico, teria sido mais lógico que fosse localizada próxima do centro geográfico, em Florianópolis ou em Curitiba. Rodrigo Melo Franco de

¹¹ Carta de 16/04/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp). O salário mensal oferecido foi de 1:500\$000.

Andrade, nesse mesmo ano, se dirigiu a David Carneiro, Diretor do Museu Paranaense, em Curitiba, postulante ao cargo, esclarecendo que não havia representante previsto para o Paraná, ficando este estado subordinado à 7ª Região, com sede em Porto Alegre.¹² As regionais inicialmente previstas ficavam em Belém, Fortaleza, Recife, Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e Belo Horizonte.

Assim, o primeiro representante do SPHAN no Rio Grande do Sul foi Augusto Meyer, também Diretor da Biblioteca Pública do Estado, cargo este que ocupou a partir de 1930. Na biografia fornecida pela Casa de Rui Barbosa, ele permanece como Diretor até 1936.¹³ Mas há correspondência arquivada na Biblioteca que comprova sua permanência como Diretor até 9 de fevereiro de 1938.¹⁴ Possivelmente, a função de representante do SPHAN foi acumulada com o cargo estadual ou foi em caráter de colaboração, o que é mais provável, pois até o mês de outubro de 1937, o escritor ainda não havia enviado sua documentação para realizar o contrato com o SPHAN.¹⁵

Poucos meses depois, Meyer transferiu residência para o Rio de Janeiro, pois havia sido convidado por Getúlio Vargas para ocupar o cargo de Diretor do Instituto Nacional do Livro. Desempenhou essa função nos períodos de 1938 a 1956 e de 1961 a 1967.¹⁶ Ele presidiu a Associação Brasileira de Bibliotecários entre 1952 e 1953, sendo o Patrono dos Bibliotecários brasileiros, e foi membro do Conselho Federal de Cultura de 1967 a 1970.¹⁷ Tornou-se membro correspondente do IHGBRS e, junto com Teodomiro Tostes e Luis Vergara, responsável pela página literária do Diário de Notícias de Porto Alegre, onde foram publicadas as primeiras manifestações literárias do

¹² Carta de 5/4/1937, de Rodrigo Melo Franco de Andrade para David Carneiro. Arquivo Noronha Santos.

¹³ MINISTÉRIO DA CULTURA. Casa de Rui Barbosa. **Augusto Meyer**: Inventário do Arquivo 2. Rio de Janeiro: Fund. Casa de Rui Barbosa, 1988.

¹⁴ Correspondência expedida em 9/02/1938 na qual solicita seu desligamento da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Saúde por ter sido nomeado diretor do INL. Acervo da Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul.

¹⁵ Carta de 13/10/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp). Três meses depois, ele se mudaria para o Rio de Janeiro.

¹⁶ Portanto, a informação de Márcia Chuva de que Meyer foi representante do SPHAN, no Rio Grande do Sul, entre 1937 a 1939 não encontra amparo na documentação: CHUVA, 1998. Ver Quadro 2, na p. 163.

¹⁷ MINISTÉRIO DA CULTURA, 1988.

modernismo no Rio Grande do Sul.¹⁸ Não chegou a um ano a sua atividade como representante, mas sua atuação junto à recém criada 7ª Regional do SPHAN foi breve, mas foi fundamental, como será visto a seguir.

Na seqüência das cartas, Rodrigo Melo Franco de Andrade pergunta novamente sobre as Missões: “restará ainda alguma coisa dessas edificações?”¹⁹ Essa pergunta esclarece que o interesse sobre a preservação das Missões partiu do Rio de Janeiro e que o conhecimento sobre o estado de conservação das mesmas era desconhecido. A proteção às obras dos jesuítas em território nacional, bem como à produção artística das Minas Gerais, foram prioridade nos primeiros anos do SPHAN, segundo Márcia Chuva.²⁰

No caso específico das Missões Jesuítico-Guarani, provavelmente houve influência de Getúlio Vargas, tendo em vista o presidente ser missioneiro. Sua atuação no governo gaúcho em relação a São Miguel Arcanjo, referida no capítulo anterior, somou-se às prioridades citadas em relação aos jesuítas estabelecidas pela própria instituição. A indicação de São Miguel para tombamento vai ser analisada mais adiante.

Infelizmente, a maioria das cartas e fotos que Augusto Meyer enviou ao SPHAN não foi localizada, mas, pelas respostas do Diretor, pode-se reconstituir parte das suas sugestões. Os testemunhos privilegiados por Meyer para serem indicados ao SPHAN retrocederam ao século XVIII, certamente devido ao alerta inicial de Rodrigo Melo Franco de Andrade sobre as Missões. E vão até meados do século XIX, marcado pela Guerra dos Farrapos. Um marco inicial sugerido pelo órgão central, e o outro de limite local, definido pelo forte significado dos farrapos na cultura sul-rio-grandense. As sugestões enviadas foram assim avaliadas pela área central:

¹⁸ MINISTÉRIO DA CULTURA, 1988. Ver também MASINA, Lea; APPEL, Myrna Bier (Org.) **A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas**. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2000. Em 1960, Rodrigo Melo Franco de Andrade propôs a Meyer tornar-se membro fundador da Fundação dos Amigos do Patrimônio Artístico do Brasil conforme carta de 10/12/1960, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

¹⁹ Carta de 26/05/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp). Informa que o contrato de trabalho deverá vigorar a partir de maio de 1937.

²⁰ CHUVA, 1998, p. 38.

Achei excelente o critério que o senhor adotou para esse efeito, limitando o inventário às obras edificadas no período compreendido entre as missões jesuíticas e a revolução dos Farrapos. A demolição do antigo Colégio de São Luiz, precisamente no instante em que dávamos início a nossa atividade nessa região, constituiu um atentado inqualificável [...] Em matéria de arquitetura popular, não haverá aí algum monumento interessante?²¹

É interessante que os dois marcos históricos definidos por Meyer para balizar o inventário do patrimônio no Estado - as Missões Jesuítico-Guarani e a Revolução Farroupilha - estavam relacionados a controvérsias historiográficas na época. Com relação às primeiras, eram questionadas pela historiografia gaúcha de matriz lusa, que começara a manifestar-se na década de 1920 e se aprofundara a partir de 1930, segundo Gutfreind. O reconhecimento das ruínas de São Miguel Arcanjo como patrimônio nacional não era contraditório com essa vertente historiográfica, uma vez que o relatório de Lucio Costa concordava que se tratava de um monumento espanhol.

Em relação ao estabelecimento da Revolução Farroupilha como o outro marco, coadunava-se com a defesa da brasilidade do movimento, defendida por muitos historiadores a partir de 1930.²² Gutfreind localiza o abasileiramento da Revolução com o governo do presidente Getúlio Vargas, que foi talvez o maior incentivador da construção da identidade lusitana e brasileira do Rio Grande do Sul.²³ É interessante notar que, na época, dos dois marcos históricos que Meyer adotou para inserir o Rio Grande do Sul no acervo dos bens nacionais, um não era considerado representativo da cultura brasileira e o outro estava ainda se construindo como brasileiro.

Na citação de Rodrigo Melo Franco de Andrade, a referência à demolição do colégio do antigo Povo Jesuítico-Guarani de São Luiz Gonzaga como um atentado inqualificável o equipara a um crime. Esta era a única edificação missioneira que havia chegado íntegra ao século XX, no Brasil. A informação faz supor que Meyer se empenhou em obter as informações sobre as Missões, que haviam sido solicitadas no primeiro contato. A seguir, ele

²¹ Carta de 04/06/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp). Note-se que o acervo de Augusto Meyer contém praticamente só as respostas de Rodrigo Melo Franco de Andrade às suas cartas. Já no Arquivo Noronha Santos, infelizmente, não estão arquivadas as cartas de Meyer.

²² GUTFREIND, 1992.

²³ Idem, *ibidem*.

esclarece que a arquitetura militar está compreendida no seu plano e que podem ser incluídos na relação de Meyer o forte de Caçapava e outros mais com interesse histórico ou arquitetônico.²⁴



FIGURA 4 - Colégio do antigo povo de São Luiz Gonzaga antes da demolição, na década de 1930. ANS.

Infere-se que, além da arquitetura civil e da religiosa de caráter excepcional, poderiam ser detentores de valores de relevância nacional os exemplares de arquitetura popular e militar. Neste último caso, é mencionada a necessidade de que tenham interesse histórico ou arquitetônico. Contudo, é curioso que haja referência a possíveis “monumentos” de arquitetura popular. Hoje, com uma compreensão histórica mais abrangente, não-restrita a fatos históricos isolados e nem a personagens heróicos, seria natural que edificações relacionadas a processos culturais formadores do mosaico cultural²⁵ brasileiro sejam preservadas, como as casas de Antônio Prado.

Em que pese os modernistas do SPHAN se preocuparem com a arquitetura vernacular, como na abertura de processo de tombamento da casa de material missionário,²⁶ junto às ruínas de São João Batista, sua equiparação

²⁴ Carta de 22/06/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

²⁵ Expressão popularizada por Aloísio Magalhães nos anos 1970-1980, mas criada por Luis Saia, Chefe do SPHAN em São Paulo de 1939 a 1975. Pode-se dizer que o reconhecimento da produção da vertente popular era um dos pontos de convergência entre Aloísio Magalhães e Rodrigo Melo Franco de Andrade.

²⁶ A sugestão de proteção da casa construída com material missionário, mais conhecida como “casa de material missionário”, partiu de Lucio Costa por ocasião de sua visita às Missões em 1937, que será referida adiante. Ver PESSÔA, 1999.

à categoria de “monumento” mostra que a arquitetura simples poderia adquirir o patamar dos monumentos consagrados. Assim, há que se relativizar o senso comum de uma concepção restritiva dos valores históricos e artísticos por parte dos construtores do patrimônio histórico e artístico nacional, já que esses valores poderiam ser atribuídos até mesmo a singelas edificações populares.



Fotografia 5 - Casa construída com material missioneiro – primeiro bem tombado no Rio Grande do Sul, nos anos 1930. ANS.

Retomando a carta de Rodrigo Melo Franco de Andrade, ele agradeceu a documentação que foi enviada sobre Rio Pardo e sobre a Igreja de Viamão.²⁷ Presume-se que o interesse inicial sobre Rio Pardo se relacionasse aos monumentos arquitetônicos da cidade, cujos remanescentes isolados podem ainda hoje ser observados. Deixou a escolha sobre a casa da Feitoria Velha, que fazia parte das indicações de Meyer, a seu critério.²⁸ O processo de tombamento da casa, onde ela recebe a denominação de Casa do Colono Alemão, vai ser analisado mais adiante.

Processos de tombamento como os da casa de material missioneiro, da casa do Colono Alemão, no Rio Grande do Sul, e do Museu da Magia Negra, no Rio de Janeiro, ajudam a desmistificar a idéia da

²⁷ Carta de 03/07/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

²⁸ Carta de 31/07/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

excepcionalidade exclusiva que teria marcado os tombamentos iniciais do SPHAN. Nesse universo se insere também a “Coleção de pratos portugueses, vasos, objetos diversos do século XVII, arquivo fotográfico do Rio Grande, dois quadros de autores espanhóis antigos”,²⁹ cuja notificação também foi expedida em 1938.

Como não houve resposta, o Museu Júlio de Castilhos foi acionado para localizar o proprietário da coleção, que morava em Porto Alegre. Finalmente conseguiram visitar a casa do Dr. Juan Kern Elisondo, a quem foi solicitado realizar um inventário das peças expostas em sua própria residência. O relato da visita não exalta a coleção, pelo contrário, a descrição revela uma mistura de peças sem critério de coleta ou organização, e questiona a sua relevância. As coleções indicadas para tombamento, como a do Dr. Elisondo, podem ter sido sugeridas por alguém interessado em coleções, mas sem a preocupação que apresentassem um acervo consistente sobre um tema.

Outro exemplo que reforça essa idéia é a sugestão para tombamento de uma coleção etnográfica, em Porto Alegre, de propriedade de Vicentino Prestes de Almeida.³⁰ O “Catálogo das peças fósseis da coleção de paleontologia, arqueologia e antropologia que estão depositadas no Hotel Guayba” descreve vários fósseis de animais, doze artefatos de pedra indígenas, vários exemplos de pedras, curiosidades como dois ferrões de arraia, dois espinhos de Bucajá - árvore do Mato Grosso -, dois dentes de porco, uma bala de metralhadora. Informado que a coleção fora incorporada a um museu do estado, o Diretor do SPHAN considera menos necessário o tombamento e arquiva o processo.

Pode-se pensar que, se o Dr. Elisondo tivesse enviado logo o inventário das suas peças e que a coleção depositada no Hotel Guayba não tivesse sido incorporada a um museu do Estado, poderiam estar tombadas, como ocorreu com a coleção dos Caixeiros Viajantes, hoje Museu Victor Bersani, e com a coleção do Museu Júlio de Castilhos.

²⁹ Processo 102-T-38. Arquivo Noronha Santos. Esse processo foi arquivado em 1966, por falta da documentação solicitada, e pode lançar luz sobre as primeiras coleções tombadas, como a dos Caixeiros Viajantes, em Santa Maria.

³⁰ Processo 093-T-38. Arquivo Noronha Santos.

Talvez não se deva buscar um valor excepcional relacionado à coleção dos Caixeiros Viajantes, que causa espanto ao apresentar objetos variados como pratos, animais empalhados, objetos do cotidiano, inclusive antigos ferros de passar roupa, e até mesmo pedaços de um helicóptero caído perto de Santa Maria. Não se sabe ao certo o que foi tombado, mas parece certo que objetos foram suprimidos e acrescentados à coleção depois do tombamento, o que não deve ter alterado substancialmente sua integridade.



Fotografia 6 – Quadro retratando Júlio de Castilhos no Museu que leva seu nome [s.d.]. Acervo MJC.

A julgar por tais sugestões, havia uma “idéia colecionista” que norteava as escolhas dos acervos nos anos 1930, dos quais dois foram tombados – a Coleção do Museu Victor Bersani e o acervo do Museu Júlio de Castilhos, e dois arquivados – a do Doutor e a do Hotel. Anos depois foi sugerido o tombamento da Coleção de Armas,³¹ que pertence ao Museu Júlio de Castilhos, e está hoje incorporada ao Museu General Osório, e do Museu de Arte Sacra de Porto Alegre.³² Não se tem notícia se foi o próprio Augusto Meyer quem fez as sugestões, e é interessante notar que nenhum juízo de valor foi feito pela instituição quanto às coleções.

³¹ Processo 240-T-41. A Coleção foi incorporada ao Museu Júlio de Castilhos e hoje está exposta no Parque Histórico General Osório, em Tramandaí.

³² Não há informações precisas sobre o Museu de Arte Sacra. Presume-se que seria o da Cúria Metropolitana, que até hoje não foi transformado em Museu. Processo 692-T-63.



Fotografia 7 - Coleção de Armas General Osório [s.d.]. ANS.

Para realizar o trabalho de inventariação solicitado, Meyer entrou em contato com pessoas de suas relações em algumas regiões do estado. Em Bagé, foi acionado o advogado Paulo Thompson Flores, envolvido com as questões culturais da cidade, que respondeu acerca da região e pesquisou sobre as ruínas missioneiras: “Referentemente a fotografias de estâncias ou fazendas com fortificações, ainda nada consegui [...] Perquirí também a respeito das ruínas de São Nicolau de que tanto se interessou”.³³ De outra região, destaca-se a preciosa carta enviada pelo Dr. Aureliano de Figueiredo Pinto, médico e poeta de Santiago do Boqueirão:

Um abraço arqueológico [...]

Pois seu Meyer, por aqui não há nada, por esta vasta campanha. O que havia era frágil e o tempo comeu. Ficaram uns valos velhos, cavados por braço de negro, e umas taipas de pedra, erguidas por europeus engajados pelo primeiro Pedro. Dos solares, o que resta é tudo muito moderno: de 1850 para cá. E sem fisionomia típica. Em S. Nicolau, há 10 anos, sobrevivia ainda um pórtico se desengonçando pelo raizame de uma bruta figueira. Do mais, só vagos alicerces no meio da guanxuma. E não ser São Miguel e as outras antigas capitais com algum vestígio jesuítico, pouco ou nada resta digno de menção. Suponho que não deve ser assim pelo sul do Estado onde, muito antes do Brigadeiro Paes, começaram a radicar-se as turmas refluídas do Sacramento. E lá, com o castelhano à vista, decerto construíram cousa mais durável que os simples aduares missioneiros. *Verdad?* [...] O que V. devia fazer, aí por outubro, era aprontar o guarda-chuva do Dr. Tópsius, e tocar para estas terras do Caáro [Caaró], afim de medir exatamente o venerando patrimônio artístico.

³³ Carta de 07/07/1937, assinada por Paulo Thompson Flores. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 85 – cp).

E, como o Bopp em Guatemala, teria passe livre para a generosa missão.³⁴

A carta mostra um entendimento interessante sobre o conceito de patrimônio. Diz que não restou nada, mas menciona os valos e as taipas, marcas de pedra na paisagem que foram dignas de referência. Embora de maneira não explícita, Aureliano lhes confere importância ao mencionar que resistiram ao tempo e ao citar seus construtores – os negros e os imigrantes europeus, atribuindo valor de antiguidade na acepção proposta por Riegl. Identifica a marca do transcurso do tempo nessas obras, mas não as classifica como artísticas ou históricas.

As edificações arruinadas levaram à percepção de “vagos alicerces no meio da guaxuma”, onde a marca da ocupação humana se mostrou dominada pela natureza. Demonstra uma percepção aguçada sobre os remanescentes arqueológicos - interesse, aliás, evidenciado na saudação inicial da carta e na referência ao Dr. Topsisius, personagem de Eça de Queiroz, fictício membro do Instituto Imperial de Escavações Históricas de Bonn.³⁵

Aureliano também faz alusão a Raul Bopp, poeta gaúcho que à época chefiara missão diplomática brasileira na Guatemala e que, por isso, teria passe livre ao atravessar as fronteiras entre os países.³⁶ Mas, excetuando São Miguel Arcanjo e alguns vestígios jesuíticos, ele considera que nas missões só havia acampamentos primitivos, face às edificações mais duradouras que supõe existirem mais ao sul do estado. O adjetivo “venerando”, atribuído ao patrimônio artístico remete à atitude de culto associado ao passado. Ele também considera que as edificações construídas a partir de 1850 são muito modernas. É curioso notar que poucos bens tombados no Rio

³⁴ Carta de 29/06/1937, assinada por Aureliano de Figueiredo Pinto. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 181 – cp). Sobre a obra de Aureliano, ver: TORNQUIST, Helena. Memórias de um Quixote pampeano. In: MASINA, 2000. p. 189-206.

³⁵ Dr. Topsisius era o companheiro de viagem de Teodorico, personagem principal do romance *A Relíquia*, de Eça de Queiroz, de 1887. O doutor era um pesquisador alemão, membro do Instituto Imperial de Escavações Históricas. Carregava um “vastíssimo guarda-sol verde” em sua viagem ao Egito. QUEIROZ, Eça. **A relíquia**. Porto: Lello & Irmão, 1945. p.73

³⁶ Raul Bopp escreveu o livro de poesias *Cobra Norato*, um dos mais importantes do modernismo brasileiro. Era poeta, jornalista e diplomata, o que o levou a diversas Missões no Japão, México, Bolívia, Equador, Peru e Guatemala. Neste país chefiou missão diplomática em 1953, quatro anos antes da carta em que Aureliano se refere a ele. Junto com Aureliano, integrou o Grupo dos Cinco, em 1918. Cf. <http://www.mec.gov.br>. Acesso em 22/fev./2006.

Grande do Sul, até hoje, são representativos de épocas anteriores a essa, então, pelos parâmetros do poeta, teríamos um acervo de bens tombados modernos no Estado.

Retornando à seqüência da correspondência com Augusto Meyer, vê-se que Rodrigo Melo Franco de Andrade ressaltou as fotos que foram enviadas sobre as imagens missioneiras, na qual classificou uma delas como “estupenda” e reafirmou que “só devem ser relacionados os bens de arquitetura religiosa, civil e militar existentes nesse Estado que tenham interesse histórico e artístico excepcional ou relevante. Os demais não, pois deve prevalecer o nosso critério seletivo.”³⁷ Foram requeridos, como critérios de seleção, os valores histórico e artístico de caráter excepcional, mas sem explicitar os parâmetros. Isso ajuda a demonstrar que o discurso se construiu a partir da prática, e que foi uma construção coletiva. O “nosso” critério de seleção era definido na Divisão de Estudos e Tombamentos, com as Seções de Arte e História, sendo o processo conduzido por Rodrigo Melo Franco de Andrade.³⁸

Nos processos de tombamentos realizados nos primeiros anos, só se encontram estudos mais aprofundados naqueles cujas notificações sofreram contestação por parte dos proprietários ou naqueles em que os proprietários não responderam. Nos pareceres, há referências a fotografias e a artigos ou declarações que não se encontram nos processos. Segundo José Pessôa, isso ocorreu porque muitos documentos foram retirados dos processos originais e passaram a compor outros fundos no Arquivo.³⁹ É possível, portanto, que novos documentos sejam localizados no futuro acerca dos tombamentos. Quanto aos bens de propriedade pública, foram tombados “de ofício”.

Na mesma data em que convidou Meyer para ocupar o cargo, Rodrigo Melo Franco de Andrade se dirigiu ao Secretário dos Negócios da Educação e Saúde Pública do Governo Estadual para solicitar sua colaboração com o então recém-criado SPHAN. Deduz-se que a prioridade não era contatar as autoridades constituídas, mas sim estabelecer um trabalho inicial a partir da

³⁷ Carta de 29/09/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

³⁸ PESSÔA, op.cit.

³⁹ Entrevista realizada em Porto Alegre, no dia 22 de outubro de 2007, durante a realização do 7º Seminário do DODOMOMO – Brasil. José Pessôa é autor do livro *Lucio Costa: documentos de trabalho*, que faz parte das referências bibliográficas desta tese, e em função do qual estudou, nos arquivos do IPHAN, as cartas, relatórios e pareceres do mestre.

colaboração de representantes indicados por pessoas de confiança, como foi o caso de Meyer, indicado por Mário de Andrade. A partir da constatação de que só haviam sido realizados tombamentos em Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro, reitera que o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional se empenharia por ampliar a sua ação até o Rio Grande do Sul, com o objetivo de inventariar os bens de valor histórico e artístico excepcional, destacando São Miguel.⁴⁰

Em novembro de 1937, houve um comunicado urgente para elaborar uma relação tão completa quanto possível dos monumentos de valor histórico e artístico situados no Rio Grande do Sul que Meyer julgasse merecedores de tombamento, tendo em vista que a promulgação do Decreto-lei nº 25 estava próxima.⁴¹ Nessa data, o projeto de lei já havia tramitado na Câmara Federal e no Senado, e aguardava homologação do presidente da República, o que veio a ocorrer logo após o Estado Novo. Não foi encontrada a listagem completa, mas pistas das sugestões podem ser conferidas pelas notificações enviadas a partir de 1938.

Os processos de tombamento tinham sua análise baseada nas declarações prestadas pelos representantes regionais, por instituições ou profissionais, e nas fotos por eles enviadas. O parecer final sobre os tombamentos cabia à Diretoria de Estudos e Tombamentos do SPHAN, situada na Capital Federal - o Rio de Janeiro. Em geral, para cada monumento era aberto um processo de tombamento específico, mas há exceções, como a abertura de um só processo para tombamento do Forte de Caçapava, da Coleção do Museu Júlio de Castilhos, e das ruínas de São Miguel Arcanjo, que contém notificações expedidas em 1938 e nenhuma informação.⁴² O histórico do Forte que consta do processo é de 1977.

A notificação para tombamento da Casa de Bento Gonçalves, foi expedida também no início de 1938.⁴³ O proprietário declara “nunca haver

⁴⁰ Ofício enviado por Rodrigo Melo Franco de Andrade ao Secretário de Estado dos Negócios da Educação e Saúde Pública, em 16 de abril de 1937. Acervo do Museu Júlio de Castilhos, Ofícios recebidos, p. 22. Em parte, repete ao Secretário o discurso da primeira carta enviada a Meyer.

⁴¹ Carta de 11/11/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

⁴² Processo 141-T38-DPHAN – DET – relativo ao Forte de Caçapava, Coleção do Museu Júlio de Castilhos e Ruínas de São Miguel. Arquivo Noronha Santos.

⁴³ Processo nº 94 –T -38 IPHAN – DET. Arquivo Noronha Santos.

descrito [sic] da sua finalidade cívica”.⁴⁴ E completa que, enquanto nela residiu, “reconstruí-a o melhor que pude, conservando o edifício, à medida que ruíam as paredes danificadas pelo tempo, sem mudar-lhes o aspecto, exceção da fachada, premido por lei municipal – posturas”. Difícil saber o grau de modificação que a casa sofreu, mas a referência clara à reconstrução dá a entender que pouco restou da casa original em termos de documento.

Ao ressaltar que modificou a fachada devido a uma lei municipal, insinua que a imagem da casa já não corresponde à residência do herói farroupilha. No entanto, a informação parece não ter tido repercussão, pois ela foi inscrita no Livro-Tombo Histórico. Pode ser que para a instância histórica não fosse importante a manutenção do caráter da casa; no entanto, em correspondência em que se discutem obras de conservação solicitadas pelo proprietário, Dr. Rodrigo autoriza intervenções que não iriam alterar o aspecto tradicional do edifício. É de estranhar-se a manutenção da imagem da casa como valor a ser preservado, mesmo não sendo a original.⁴⁵ A configuração por ocasião do tombamento parece ter-se tornado o patamar de referência a partir do qual as refigurações subseqüentes não seriam permitidas.



Fotografia 8 - Igreja Matriz de N. S. da Conceição de Viamão [s.d.]. ANS.

⁴⁴ Carta manuscrita do proprietário Marino Jossetti de Almeida, em 1º de setembro de 1941, dirigida ao Prefeito Municipal de Triunfo e encaminhada por este ao SPHAN. Arquivo Noronha Santos.

⁴⁵ Ofício 1174, de 9 de dezembro de 1941, encaminhado por Dr. Rodrigo ao proprietário. Arquivo Noronha Santos.

A sugestão do tombamento da Igreja Matriz de N. S. da Conceição de Viamão foi realizada com a justificativa do valor histórico por ser a segunda igreja do Estado e a primeira sob o ponto de vista do valor arquitetônico.⁴⁶ O primeiro valor foi desprezado, e a Matriz foi inscrita no Livro-Tombo das Belas Artes, o que vai interferir nas obras de restauração em meados do século XX. As notificações de tombamento da mesma, bem como das igrejas do Rosário e das Dores, em Porto Alegre, foram efetivadas no início de 1938.⁴⁷ Houve contestação quanto ao tombamento da Igreja do Rosário, que movimentou o Arcebispo de Porto Alegre, D. João Becker.

A Igreja rebatia a ação do SPHAN, dizendo que “uma vez que não é monumento artístico e está condenada pelos arquitetos, devido ao mau estado, principalmente das torres [...] tanto assim que existe projeto de demolição integral e de construção de novo e artístico templo”.⁴⁸ Parecer do arquiteto Paulo Thedim Barreto, enviado pelo Serviço a Porto Alegre, dois anos depois, informava sobre o estado de conservação da igreja, descartando a gravidade dos problemas estruturais nas torres. Sugeria serviços de restauração e de conservação.

Sabe-se que as igrejas com invocação a N. S. do Rosário tinham vinculação com as comunidades negras que se sacrificavam para a construção dos templos. A demolição de uma igreja tradicional, uma das mais representativas do estado, relacionada à memória dos negros, sob a justificativa de construir um novo templo “artístico” que, na verdade, apresentava um caráter moderno, pode levar a interpretações variadas. A justificativa sobre a necessidade de um templo maior foi desmentida pelo tempo, pois a nova e desgraciosa igreja não atrai muitos fiéis. Apagar a imagem como representação dos negros excluídos poderia ser outra razão escondida. Também é plausível o desejo de demolir uma imagem como

⁴⁶ O Relatório nº 4, relativo “ao inventário das obras de arquitetura típica”, que contém a sugestão de tombamento da Igreja de Viamão, foi expedido, em 30 de junho de 1937, de Porto Alegre e dirigido ao Rodrigo Melo Franco de Andrade. Certamente a autoria é de Augusto Meyer.

⁴⁷ Notificação nº 219, expedida em 31 de maio de 1938, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade e dirigida ao arcebispo de Porto Alegre D. João Becker. Faz referência a uma notificação anterior, de 15 de fevereiro, a qual o Arcebispo não anuiu.

⁴⁸ Documento 2533 constante do Processo de tombamento nº 96-T-38, com data de 20 de julho de 1938.

representação do passado - uma igreja velha - para substituí-la por uma nova, coerente com o que ocorreu com a própria Igreja Matriz da cidade, substituída por uma moderna catedral.



Fotografia 9 - Igreja do Rosário na década de 1930 em Porto Alegre. ANS



Fotografia 10 - Interior da Igreja do Rosário, demolida após a notificação. ANS

Baseado em relatos que obteve durante a visita, o arquiteto Thedim fez referência a uma edificação destinada a senzala que ainda existia na viela contígua, na época.⁴⁹ É interessante notar que um elemento representativo da presença negra na cidade e, mais especificamente, junto à Irmandade do Rosário, não passou despercebido em seu relatório. A observação não trouxe qualquer resultado prático, e a senzala não existe mais. A igreja acabou sendo destombada e demolida.

O tombamento da Matriz de São Pedro, em Rio Grande, também esteve entre as prioridades iniciais do SPHAN e também sofreu contestação por parte do Bispo.⁵⁰ A resposta do Serviço ao questionamento sobre os critérios estéticos adotados pela instituição, que o Bispo reivindicava conhecer,

⁴⁹ Relatório endereçado ao diretor do SPHAN, por Paulo Thedim Barreto, em 31/12/1940. Arquivo Noronha Santos.

⁵⁰ Processo 001-T-38. Arquivo Noronha Santos. Pela numeração, vê-se que foi o primeiro processo de tombamento aberto no SPHAN.

exaltava que a simplicidade pode ser atributo de uma obra de arte, mas não escondia o constrangimento na seleção dos bens arquitetônicos no estado:

A iniciativa do tombamento da referida edificação foi motivada pela conveniência de serem preservadas no país as obras arquitetônicas características de determinados períodos de nossa história. Sob esse fundamento, carecem de ser tombadas todas as igrejas que, como a aludida Matriz, se enquadram no partido geral de composição peculiar à arquitetura religiosa do século XVIII [...] No caso particular da Igreja de São Pedro de Rio Grande, a sua preservação se impõe tanto mais quanto menos é rico o patrimônio artístico do Estado [...] A simplicidade de concepção e de execução da Matriz em apreço não constitui razão suficiente para se lhe negar valor como obra de arte, ou do ponto de vista da arquitetura [...] ⁵¹

A missiva deixa claro que o patrimônio artístico do estado é pobre. Outrossim, declara que composições simples também podem ser consideradas obras de arte, salvando a honra da casa. Quanto à contestação do tombamento, coube também a Augusto Meyer manifestar-se sobre o valor da Igreja, resultando em reflexões que vale a pena serem transcritas por revelarem a situação desfavorável dos bens do Rio Grande do Sul em relação aos valores que estavam sendo construídos pela recém-criada instituição:

Ao inventariar [...] as obras de arquitetura típica situadas no Rio Grande do Sul, não poderia o assistente técnico da 7ª região adotar outro critério que não fosse o histórico, dada a insignificância do material a tomar, do ponto de vista propriamente artístico [...] Excetuando-se a zona missioneira, onde o valor de arte se sobrepõe ao alto valor histórico, formando um partido típico de composição, pouco ou quase nada apresenta o Rio Grande do Sul indiscutivelmente digna de tombamento. Entre esse “pouco ou nada”, avultam pela sua relativa importância, dentro do quadro da arquitetura religiosa, a Matriz de São Pedro, na cidade de Rio Grande, e a de Nossa Senhora da Conceição de Viamão, derradeiros documentos ainda impregnados de passado, na terra gaúcha. Parece-me não seja necessária outra justificativa, em defesa de sua inclusão no Livro do Tombo. É o próprio tombamento do Estado do Rio Grande do Sul que se acha, então, em jogo. Em última análise, é a própria questão de se decidir se deve ou não ser estendido a esse Estado o serviço de proteção aos monumentos arquitetônicos. Outras igrejas, por exemplo, a do Rosário e das Dores, em Porto Alegre, poderiam ser sacrificadas sem que isso importasse num desprestígio para o

⁵¹ Cópia de ofício com data de 21 de março de 1938 encaminhado ao Bispo de Pelotas pelo Diretor do SPHAN (cópia não-assinada). ANS.

SPHAN. Abandonar, porém, ao seu triste destino de ruína viva a Matriz de São Pedro do Rio Grande – que não só se impõe ao nosso desvelo por se enquadrar no “partido geral de composição do século XVII” ou por apresentar na fachada “certos elementos e pormenores também característicos das construções daquele período”, que é, antes de tudo, um precioso marco das nossas fronteiras históricas, testemunho que foi da invasão castelhana – abandonar ao seu destino a Matriz de São Pedro, penso eu, seria abrir uma porta a todas as concessões.⁵²

Ao relatar as decisões do assistente técnico da 7ª Região, responsável pelo inventário dos bens a serem tombados no sul, Meyer emite mais que um parecer para referendar o tombamento da Matriz do Rio Grande. O seu desabafo inaugura a auto-depreciação em relação ao patrimônio do Rio Grande do Sul, situando-o entre o pouco e o nada. A hipótese de ter o tombamento impugnado, leva Meyer a explicitar a tensão entre estender ou não ao estado o reconhecimento do SPHAN. Entre o pouco ou nada, ou seja, no nível do quase nada, sob o ponto de vista artístico, situavam-se as Igrejas de Rio Grande e a de Viamão, que, ainda assim, interessavam preservar-se.



Fotografia 11 - Igreja Matriz de São Pedro em Rio Grande [s.d.]. ANS.

⁵² Parecer de Augusto Meyer com data de 21 de março de 1938. ANS. Meyer anexa em seu parecer o texto de Abeilar de Barreto “A tradição que se apaga” (Biblioteca Rio-Grandense). O Conselho do SPHAN decidiu tomar a Igreja.

Ele achava até razoável abrir mão das igrejas da capital, Porto Alegre, mas não das igrejas das duas primeiras capitais da Província. Não insinuou essa comparação, razoável sob o ponto de vista da história, mas o valor subjacente à argumentação é mesmo o histórico, explicitado ao referir que a igreja foi antes de tudo testemunha da invasão castelhana. Uma ruína viva - em más condições de conservação, mas que ainda servia ao culto e aos fiéis -, a Matriz não poderia ser abandonada à própria sorte.

Interessante o que expressa Meyer em relação ao patrimônio do sul: de valioso mesmo só existem as Missões. Estas, ou mais especificamente São Miguel Arcanjo, possuíam alto valor histórico ao qual conseguia sobrepor-se o valor artístico. Eram documento e também imagem evocativa. Mas eram um caso excepcional, segundo Meyer. Ressalte-se que, nessa época, além de sofrer o preconceito dos modernos, o ecletismo era muito jovem no Estado para merecer atenção. As obras mais significativas de Wiederspahn tinham apenas por volta de vinte ou trinta anos na época do inventário de Meyer.

Além da Igreja do Rosário, cujo destombamento ensejou sua destruição, outro bem de valor inestimável, cuja notificação foi expedida em 1938, acabou sendo demolido – o Solar de Dom Diogo de Souza, na Rua Voluntários da Pátria, em Porto Alegre.⁵³ Após a notificação, a resposta do suposto procurador da proprietária, que residia no exterior, informava existir quase nada, “apenas uma casa em ruínas em terreno abandonado”.⁵⁴ Contudo, nas fotos existentes no Arquivo Noronha Santos, vê-se uma edificação em bom estado físico. Três anos depois, os “vespertinos publicam com destaque a demolição do Solar ‘Dom Diogo’, dizendo que desaparece mais uma relíquia histórica de Porto Alegre.”⁵⁵ A portada que dava acesso à propriedade pela Rua Voluntários da Pátria resistiu à demolição e ainda podia ser vista, cada vez mais deteriorada, até as últimas décadas do século XX.

⁵³ Processo 098-T-38. Arquivo Noronha Santos.

⁵⁴ Carta dirigida de Porto Alegre, em 11 de julho de 1938, ao Dr. Rodrigo.

⁵⁵ A DEMOLIÇÃO do Solar Dom Diogo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 abr. 1941. Arquivo Noronha Santos. Grifo do autor.



Fotografia 12 - Solar de Dom Diogo de Souza, provavelmente entre 1938 e 1941. ANS.

O historiador Paranhos Antunes, citado na reportagem, expressou seu estranhamento pela demolição, pois o Solar havia sido declarado “Patrimônio Histórico do Brasil”. O Solar era uma das edificações mais antigas de Porto Alegre, e a demolição da “reliquia” causou repercussão considerável na sociedade.⁵⁶ Ao transformar-se em notícia, o Solar demonstrou que a imprensa brasileira já abria espaço para os assuntos relacionados ao patrimônio. O simbolismo da edificação demolida iria transparecer na reconstrução da portada em outro terreno e em outro tempo - no Solar da Família Sopher, que será referido no próximo capítulo.



Fotografia 13 - Remanescentes da portada do Solar Dom Diogo [s.d] . ANS.

⁵⁶ D. Diogo de Souza foi o 1º Capitão-Mor da Capitania sulina, em 1809.

Voltando às Missões, o universo missioneiro, apesar de ser uma referência fundadora no que se refere ao Rio Grande do Sul, no âmbito do SPHAN pode responder a interpretações variadas. Segundo Chuva, a Guerra nas Missões contra os jesuítas (e contra os Guarani, não citados) e a Inconfidência Mineira, foram uma “necessidade de reafirmação do fratricídio, visando à construção de uma genealogia da nação brasileira”.⁵⁷ O termo fratricídio sugere guerra entre irmãos. Os Guarani eram considerados estranhos aos brasileiros, e não irmãos, conforme os historiadores ligados à matriz lusitana, que discordavam daqueles que defendiam uma influência platina sobre a formação do sul.⁵⁸

Os membros do IHGBRS defendiam a brasilidade do Rio Grande do Sul, mas, em relação a Sepé Tiarajú e às Missões, houve uma cisão, segundo Gutfreind. Em meados dos anos 1950, chamado a manifestar-se sobre as homenagens ao bicentenário da morte de Sepé, o Instituto declarou formalmente que o herói missioneiro era espanhol.⁵⁹ Mas o pensamento do Instituto foi ignorado na prática, pois Sepé se transformou em herói popular, apropriado por diversos segmentos da sociedade, desde os integrantes do Movimento Sem-Terra aos latifundiários.⁶⁰ Sob esse aspecto, pode ser feita uma relação entre Sepé e Tiradentes, já referido no segundo capítulo.

A guerra guaranítica estava associada a ações de construção da nacionalidade, segundo Chuva. Isso só é admissível se for encarada pelo viés da presença portuguesa vencedora. Nesse caso se torna invisível a outra presença, a do exército aliado de Espanha no episódio, bem como a crueldade da derrota dos indígenas. Mas esse pensamento pode ser relativizado em função da postura dos arquitetos do SPHAN em relação às ruínas. Mesmo décadas antes do parecer do IHGBRS, eles já demonstravam ter a mesma posição do Instituto, no sentido de considerar as missões como herança espanhola. Lucio Costa, após realizar seu primeiro trabalho para o Serviço, e antes de ser contratado como funcionário efetivo, relatou que foi “examinar *in-*

⁵⁷ CHUVA, 1998. p. 39.

⁵⁸ GUTFRIEIND, 1992.

⁵⁹ Idem, *ibidem*.

⁶⁰ PESAVENTO, Sandra J. História, Literatura e Mito: **São Sepé das Missões**. Narrativas Cruzadas. 15 p. As manifestações em relação a Sepé foram intensificadas em 2006, quando se completaram 250 anos de sua morte.

loco e decidir o que fazer com as ruínas dos chamados Sete Povos da província jesuítica espanhola, que ficaram encravados do lado de cá”.⁶¹



Fotografia 14 - Lucio Costa, Leleta e Augusto Meyer nas ruínas de São Miguel, em 1937. ANS



Fotografia 15 - Lucio Costa, Leleta e Augusto Meyer, em Cruz Alta, em 1937. ANS.

Por circunstâncias específicas - os tratados entre Espanha e Portugal -, os sítios ficaram "encalacrados" em território brasileiro. As expressões utilizadas pelo arquiteto para definir a situação geográfica dos antigos povos missionários dão conta de que seus remanescentes eram considerados um patrimônio espanhol, e que nada tinham a ver com a cultura brasileira. O arquiteto continuou dizendo que as Missões se constituíam em "um setor autônomo no conjunto dos monumentos coloniais brasileiros, verdadeira 'minoría' – a única, uma vez que os holandeses [...] pouco ou nada deixaram".⁶² A referência aos holandeses poderia sugerir que as ruínas de São Miguel Arcanjo foram protegidas como exemplo de um ato de dominação brasileiro sobre uma cultura espanhola "invasora" .

⁶¹ COSTA, 1999, p. 18. Em 15/10/1937, Rodrigo Melo Franco de Andrade informa a Meyer: "obtive de Lucio Costa o favor inestimável de ir até aí para proceder pessoalmente aos estudos necessários". E em 20/11/1937, informava sobre o resultado da viagem. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

⁶² COSTA, 1999, p. 488.

O entendimento de que os remanescentes missioneiros eram herança estrangeira, desvinculada da história brasileira, perdurou durante muitas décadas. Moysés Vellinho registrou, em relação às Missões: “só uma coisa nos ficou do passado morto: o papel de depositário de ruínas alheias”.⁶³ Nos anos 1970, Francisco Riopardense de Macedo se referiu às ruínas da igreja de São Miguel Arcanjo como “uma construção que nada tem a ver com as origens do sul do Brasil”.⁶⁴ O arquiteto Júlio N. B. de Curtis, em texto escrito na mesma época, disse: “Sem nenhuma interferência na montagem do quadro cultural de nosso Estado, restam, entretanto, essas ruínas como documentos preciosos de uma civilização insólita”.⁶⁵ Além de estrangeiras, eram tratadas como algo fora do comum.

As afirmações mostram o enfoque prioritário em relação aos bens materiais, reduzindo o patrimônio missioneiro apenas à sua herança concretizada nas ruínas e nas esculturas. Ignoravam-se as profundas influências antropológicas com que a experiência missioneira marcara a cultura gaúcha até hoje. Podem-se citar a domesticação da erva-mate, que propiciou a popularização do chimarrão; o gado missioneiro, que se reproduziu solto após a Guerra Guaranítica e tornou-se a base da cultura pecuária, coureira e carnívora do Rio Grande do Sul; a miscigenação com outras populações, que configurou um “tipo missioneiro”; as casas de fazenda com avarandado inspirado nas reduções, como a sede da Fazenda Carajazinho, em Santo Ângelo, dentre outras manifestações.⁶⁶ O território missioneiro não abriga uma herança espanhola desvinculada da realidade brasileira, mas, ao contrário, o legado de um patrimônio cultural que marcou profundamente a identidade do estado mais meridional do Brasil. Portanto, herança também brasileira.

Com relação à casa construída com material missioneiro, seria um notável exemplo que permitiria entender os critérios utilizados, nas primeiras décadas, para avaliar os méritos da arquitetura popular com vistas ao tombamento nacional. Mas não existe mais. Na sugestão de tombamento da casa, feita por Lucio Costa em seu relatório sobre as Missões, em 1937, e no qual incluiu os croquis da edificação, o arquiteto classificou-a como

⁶³ VELLINHO, apud COSTA, 1999, p.96.

⁶⁴ MACEDO, 1972. p.13.

⁶⁵ CURTIS, 2003, p.123. Frase de artigo publicado em 1974 e em 1976.

⁶⁶ Descrita por CURTIS, 2003, p. 322.

“documento”. Porém, ao expressar que possuía um “encanto especial”, deixou transparecer uma observação romântica. “As proporções, os fragmentos colocados de canto sob o beiral, para ‘enfeitar’, a calçada e a bola de gres solta no jardim [...] a própria ‘taipa’ que circunda o terreno, toda ela arrumada com material das ruínas”.⁶⁷ Fustes, colunas, capitéis reutilizados. Era como se as ruínas adquirissem nova vida na casa que ele supôs ter sido construída em fins do século XVIII.

A casa teve a notificação expedida em fevereiro de 1938 e o seu proprietário, cabo do Exército, anuiu, mas propôs vendê-la ao SPHAN, sendo que não houve interesse na aquisição.⁶⁸ A casa foi demolida não se sabe quando nem por que. É emblemático o fato de que o primeiro bem tombado no Rio Grande do Sul tenha sido demolido sem o conhecimento da instituição. Talvez a edificação tenha se deteriorado por incúria ou demolida propositalmente. Há necessidade de realizar uma pesquisa oral para elucidar esse fato, o que não será aqui realizado.



Fotografia 16 - O pátio e a casa de material missioneiro junto às ruínas do antigo Povo de São João Batista. ANS.



Fotografia 17 - Detalhe do cunhal com pedras decoradas retiradas das ruínas. ANS.

É interessante notar como elementos em pedra que constituíam as edificações das antigas missões passaram a definir uma configuração de cunho popular totalmente diversa da original, refiguração esta que não passou despercebida a Lucio Costa, no caso das edificações que fizeram uso dos

⁶⁷ COSTA, Lucio. 1937: Igreja de São Miguel (ruínas) – São Miguel das Missões – RS. In: PESSÔA, 1999. p. 21-42. p. 23.

⁶⁸ Processo de tombamento 104-T. Arquivo Noronha Santos.

materiais das ruínas em suas construções. Tanto as ruínas imponentes de São Miguel Arcanjo, conforme visto na citação de Rodrigo Melo Franco de Andrade, no início deste capítulo, quanto a singela casa de material missioneiro, ambas inscritas no Livro-Tombo das Belas Artes, foram caracterizadas como documentos. Possivelmente, todos os bens artísticos eram considerados documento histórico, mas a recíproca não era verdadeira.

No caso das ruínas das Missões, considerando-se a enorme força dessas ruínas na paisagem, tratava-se das duas coisas – eram documento, sim, e eram também imagem como representação de um passado utópico. Segundo afirma José Pessôa,⁶⁹ Lucio Costa considerava que tudo possuía uma dimensão histórica, mas o que importava, na verdade, era a obra de arte – tanto erudita quanto vernacular. “No caso do Rio Grande do Sul o que importava mesmo eram as Missões; o resto...”.⁷⁰ Houve um esforço para recolher os remanescentes artísticos e os fragmentos arqueológicos que se encontravam dispersos na região, para que todos ajudassem a contar a história que havia ali ocorrido.



Fotografia 18 - Elementos de pedra esculpida dispersos na região [s.d.]. ANS.



Fotografia 19 – Base de pedra incorporada ao Museu das Missões. M. Gautherot, 1962. ANS.

⁶⁹ Entrevista com José Pessôa realizada, em Porto Alegre, no dia 22 de outubro de 2007, já referida

⁷⁰ Idem.

O relatório de Lucio Costa ensejou ações fundamentais do SPHAN nas Missões, dentre as quais a construção de um museu para o recolhimento dos bens móveis dispersos. Essas ações eram acompanhadas por Getúlio Vargas, conforme se pode depreender de um bilhete manuscrito por Alzira Vargas, dirigido ao Ministro Capanema, sobre as ações pretendidas pelo Serviço. Diz ela que o presidente pede mais informações, dentre outras, sobre a construção do Museu nas Missões: “O Presidente deseja saber aonde está situado e o porque de sua construção”.⁷¹ Ele deve ter aprovado o lugar e a justificativa, pois o Museu foi criado pelo Decreto-lei 2077, de 8 de março de 1940.

Sua repercussão pode ser observada no depoimento da museóloga Lygia Martins Costa, quando afirma que o museu missioneiro foi o único citado por Rodrigo Melo Franco de Andrade em um manuscrito no qual relata a experiência do SPHAN sobre o tema: “[Rodrigo Melo Franco de Andrade] Patenteia, assim, a impressão profunda que lhe causaram as recomendações [de Lucio Costa], deixando antever que a obra executada, tal qual, tornar-se-ia um padrão ideal para os museus regionais monográficos que iria organizar”.⁷² E foi destacado em palestra realizada por Rodrigo Melo Franco de Andrade anos depois:

Em proveito do território sul-riograndense foi que, porém, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomou iniciativa de maior alcance em sentido semelhante, criando o Museu das Missões [...] com a reconstituição de uma das unidades de habitação dos índios do Povo de São Miguel Arcanjo, integrante dos Sete Povos das Missões Orientais do Uruguai, todos ora em território nacional. Ali, sob um alpendrado reconstituído à feição da parte mais característica das habitações originais dos índios no lugar, com utilização de elementos autênticos trazidos de vários sítios missioneiros, recinto esse acrescido da nave da impressionante igreja projetada pelo jesuíta Prímoli, hoje reduzida a ruína imponente da obra hercúlea efetuada pelos Padres da Companhia de Jesus naquela região, está recolhido e exposto à visitação pública o conjunto mais rico e mais representativo de obras de arte das Missões que se poderia reunir em nosso país [...].⁷³

⁷¹ Mensagem manuscrita por Alzira Vargas, em papel timbrado do Gabinete do Presidente da República, endereçada ao Ministro da Educação e Saúde, sem data. Arquivo Noronha Santos. Caixa 243 – pasta 49.03.

⁷² COSTA, Lygia Martins. **De museologia, arte e políticas de patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002. p. 80.

⁷³ Aula proferida por Rodrigo Melo Franco de Andrade no Instituto Guarujá-Bertioga, em 29/11/1961, sobre “O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. Arquivo Noronha Santos.

Segundo o relato, buscou-se recriar no Museu uma imagem que representasse a tipologia das casas dos índios, ou o que se supunha terem sido as casas dos índios. A obra dos jesuítas foi considerada extraordinária e mitológica, continuando a excluir os índios dessa construção. O esforço creditado apenas aos padres é uma continuidade do pensamento de trinta anos antes, conforme citação do Dr. Rodrigo transcrita no início deste capítulo.

O resultado do esforço do SPHAN nas Missões, consubstanciado nas ruínas de São Miguel Arcanjo, foi destacado para tornar-se patrimônio nacional e, anos depois, mundial, o que reforça o fato de ser o marco fundacional no processo de escolha do que se tornou patrimônio no Rio Grande do Sul. As ruínas de São Miguel não foram tombadas para “abrasileirá-las” enquanto patrimônio nacional. Foram protegidas devido a sua excepcionalidade e, possivelmente, relacionando-se com a avaliação de Chuva, por se tratar de obra jesuítica.

Voltando à viagem de Paulo Thedim Barreto ao sul, cabe comentar que ele visitou, além da Igreja do Rosário, também a Casa do Colono Alemão, com vistas a subsidiar a decisão sobre o seu tombamento. A partir da visita, na companhia de Meyer, desaconselhou a proteção federal devido à desqualificação do valor arquitetônico.⁷⁴ No entanto, o arquiteto alertou para a importância do tombamento pela justificativa da integração das colônias alemãs, que têm pela casa “verdadeiro culto”.⁷⁵ Logo, tratava-se de uma imagem simbólica.



Fotografia 20 - A sede da Real Feitoria do Linho Cânhamo, provavelmente nos anos 1930. ANS.

⁷⁴ CHUVA, 1998.

⁷⁵ BARRETO, Paulo Thedim, apud CHUVA, 1998. p. 247.

Construída no século XVIII, na antiga Feitoria Real do Linho Cãnhamo, em São Leopoldo, a Casa da Feitoria tem, até hoje, grande significado para a cultura da imigração germânica, da qual Meyer era descendente, por ter sido o abrigo dos primeiros imigrantes que chegaram ao Rio Grande do Sul em 1824. O processo é truncado, mas é importante referir as idas e vindas que no fundo refletem uma atitude de auto-defesa por parte dos descendentes de imigrantes.⁷⁶ Com os desmembramentos de municípios ocorridos na região, o SPHAN expediu algumas notificações de tombamento - São Leopoldo, Novo Hamburgo, Estância Velha, novamente São Leopoldo, até acertar na prefeitura responsável pela Casa. Após quase três anos, foi informado ao Serviço que a mesma estava em ruínas e que possuía uma placa de bronze relativa ao centenário da imigração alemã. O tombamento foi determinado em 1940.

A Prefeitura Municipal de Novo Hamburgo respondeu que as paredes estavam escoradas e que a casa fora adquirida pela Sociedade União Popular, em 1938, com a finalidade de evitar sua destruição. Foi considerado “um prédio histórico dos mais caros ao Rio Grande do Sul, foco inicial da colonização alemã, cuja descendência atinge hoje [1940] 500.000 riograndenses”.⁷⁷ O Secretário de Estado dos Negócios da Educação e Saúde Pública informou ao SPHAN, um ano depois, que a casa, na verdade, tinha dois proprietários: além da Sociedade, havia o Sínodo Luterano. E revelou:

Possivelmente, na intenção de evitar que a casa – que é uma espécie de relíquia da colônia – ficasse inteiramente ao alvedrio do Serviço do PHAN, o representante da União Popular, Padre Rambo, e o Bispo Dohms, presidente do Sínodo Luterano, resolveram doar o prédio à Prefeitura de São Leopoldo, para ser nele instalada uma escola e o Museu da Colonização.

Esse acontecimento, no fundo, não é mais do que uma manifestação da reação surda e mal sopitada da colônia, contra a ação nacionalista dos Governos da República e do Estado, que não lhes tem dado quartel.⁷⁸

⁷⁶ Processo 095-T-38. Arquivo Noronha Santos.

⁷⁷ Ofício nº 14/121, do Prefeito Municipal de Novo Hamburgo, sem assinatura, expedido ao Secretário da Educação e Saúde, em 17 de maio de 1940. Arquivo Noronha Santos.

⁷⁸ Ofício do Secretário de Estado dos Negócios da Educação e Saúde Pública, expedido em 19 de abril de 1941 e dirigido ao Dr. Rodrigo. Arquivo Noronha Santos.

Como a casa foi comprada em 1938 e os proprietários representavam toda a sociedade local – dividida (na verdade, unida) entre católicos e luteranos, era difícil que desconhecêssem a notificação do governo federal de tombamento da casa. Pastor Dohms e Padre Rambo eram duas das maiores lideranças estaduais, reconhecidas até hoje, e certamente tinham estreita vinculação com as autoridades municipais que receberam as notificações de tombamento. É provável que tenham mesmo decidido comprar essa “reliquia” da imigração alemã para livrá-la do arbítrio do Governo Federal, com quem a região colonial tinha relações muito traumáticas. A surda e contida mágoa uniu católicos e luteranos, como anos depois ocorreria também em Taquara, como será visto adiante.

A intenção de instalar uma escola – um dos primeiros equipamentos a merecer atenção dos colonos germânicos quando chegavam nas colônias, era também uma forma de afirmação e de provocação, pois as escolas foram particularmente atingidas pela proibição federal de falar línguas estrangeiras a partir do Estado Novo. O Secretário sugeriu arquivar o processo de tombamento, pois, sendo o Prefeito de São Leopoldo uma pessoa esclarecida, saberia zelar pela integridade da casa.⁷⁹ Após três meses, dirigiu-se novamente ao Dr. Rodrigo, informando sobre as providências tomadas pelo Prefeito:

[...] depois de reconstruída, tendo sua renovação obedecido, fielmente, ao estilo da construção, segundo uma fotografia da época. A inauguração do prédio reconstruído [...] foi realizada no dia 25 do fluente [1941], data da chegada do primeiro colono neste Estado, em um ambiente de elevado espírito de brasilidade, tornando-se, assim, aquele edifício, que era a base da mística germanófila no Rio Grande do Sul um centro do mais sã nacionalismo.⁸⁰

Pode-se supor que o Secretário participou do teatro que ele mesmo ajudou a elucidar, não por má-fé, mas no intuito de proteger os descendentes dos imigrantes. Primeiro, houve a sugestão de arquivar o processo, numa

⁷⁹ Ofício do Secretário de Estado dos Negócios da Educação e Saúde Pública, expedido em 19 de abril de 1941 e dirigido ao Dr. Rodrigo. Arquivo Noronha Santos.

⁸⁰ Ofício do Secretário de Estado dos Negócios da Educação e Saúde Pública, expedido em 29 de julho de 1941 e dirigido ao Dr. Rodrigo. Arquivo Noronha Santos.

tentativa de apaziguar os ânimos que, possivelmente, estavam exaltados com o fato de o Governo Federal “tomar conta” do monumento maior da imigração germânica. A seguir, segue a notícia de que a obra obedeceu fielmente ao estilo da construção é inverídica, citando uma fotografia “de época”. Que época seria essa da foto? O fato é que a casa luso-brasileira original foi transformada em uma casa em enxaimel - centro do mais puro germanismo⁸¹.

Ele também ressaltou o “espírito de brasilidade” e o “são nacionalismo” presentes na inauguração, em 25 de julho – justamente a data estadual em que são comemoradas as origens germânicas da região. Aliás, até hoje isso ocorre, e não é de acreditar-se, salvo melhor juízo, que particularmente as comemorações daquele ano, em plena 2ª Guerra Mundial, tenham tido um caráter nacional, dado os ressentimentos de uma região de origem germânica que se julgava perseguida.

Parece que o valor indicado por Augusto Meyer para justificar o tombamento foi o histórico, ou seja, de uma certa concepção de história. O processo, em que pese o parecer contrário sobre o valor arquitetônico, referido no início desta explanação, não foi arquivado pelo Dr. Rodrigo. Percebe-se que havia uma intenção real de tombar a edificação, e só em 1999 o mesmo foi arquivado por uma razão que já era do conhecimento do SPHAN desde 1941: a casa fora reconstruída.⁸² Claramente a opção da sociedade foi pela imagem como representação da cultura germânica. Para que isso se concretizasse, foi necessário destruir o documento.

No início de 1938, Rodrigo Melo Franco de Andrade já demonstrava conhecimento de que Meyer iria transferir-se para o Rio de Janeiro, com vistas a assumir a direção do Instituto Nacional do Livro: “por força da falta de pessoal, penso que não poderei ter como delegado do Serviço nos três Estados do Sul senão aquele auxiliar, que já está incumbido das obras nas missões”.⁸³ Ele poderia estar referindo-se ao engenheiro-arquiteto do

⁸¹ Enxaimel é um sistema construtivo característico das áreas de imigração germânica, no qual a estrutura independente é formada por elementos verticais, horizontais e inclinados formando uma “gaiola” estrutural. Os vãos decorrentes da montagem da estrutura eram preenchidos com alvenaria de pedras, tijolos ou taipa de mão.

⁸² Memorando 655/99 DEPROT/IPHAN. Arquivo Noronha Santos.

⁸³ Cartas de 23/01/1938 e 29/01/1938, assinadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

SPHAN Lucas Mayerhofer, que ficou incumbido das obras nas Missões. Márcia Chuva se refere a ele como sucessor de Meyer.⁸⁴

Mas, por alguma razão Mayerhofer, não assumiu o posto. Ele próprio, em documento que escreveu sobre São Miguel Arcanjo, se refere a David Carneiro como o representante do SPHAN no sul.⁸⁵ No Arquivo Noronha Santos, se encontra uma carteirinha de identificação com o nome de David Carneiro, com data de 19/02/1938, em que o mesmo consta como Assistente Técnico da 7ª Região do Paraná ao Rio Grande do Sul.⁸⁶ Conclui-se que, com a partida de Meyer, a sede da 7ª Região do SPHAN foi transferida para o Paraná. Cyro de Oliveira Lyra acha que essa situação perdurou até Luis Saia assumir a direção do SPHAN de São Paulo, o que ocorreu em 1939.⁸⁷

4.2 Da sociedade civil e dos “abacaxis”

Na década de 1940, surgiu um importante movimento civil pela preservação do patrimônio. Em carta enviada ao SPHAN para reforçar a importância do tombamento do que restou do Forte de Santa Tecla, ele é descrito como “esta fortaleza, outrora garbosa e arrogante atalaia espanhola”, que foi conquistada por Rafael Pinto Bandeira, em 1776.⁸⁸ Sua conquista, após três anos de a fortificação ter sido construída, foi saudada como fundamental para demarcar as fronteiras meridionais do Brasil. A idéia da vitória sobre os espanhóis, muitas vezes chamados de “castelhanos”, é recorrente em muitas solicitações de tombamento em que são argüidas razões históricas. E neste caso, alimentou com exagero os brios dos bageenses:

⁸⁴ CHUVA, 1998.

⁸⁵ MAYERHOFER, Lucas. **Reconstituição do Povo de São Miguel das Missões**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1947. Tese de concurso para professor. Cópia disponível na biblioteca do IPHAN/RS. Cyro de Oliveira Lyra, em entrevista à autora, realizada em 23 de novembro de 2007, em Ouro Preto, refere que David Carneiro foi um colecionista e solicitou o tombamento do seu acervo, no que foi atendido. Foi também um sacerdote positivista e chegou a construir uma igreja positivista em sua casa. Cyro acha que David Carneiro se afastou da função quando São Paulo passou a ter papel de coordenação sobre o sul do Brasil.

⁸⁶ A manifestação de Meyer referente à Igreja de Rio Grande tem data posterior à que consta da carteirinha de David Carneiro. É de março de 1938, mas pode ser que Meyer a tenha escrito não como assistente da 7ª região, e sim como diretor do INL, no Rio de Janeiro. Na carta não há identificação do local.

⁸⁷ Entrevista com Lyra citada anteriormente.

⁸⁸ Processo 392-T-48. Arquivo Noronha Santos.

Por determinação dos deuses a nossa mui querida e histórica Bagé foi teatro dos dois mais importantes sítios na evolução da nossa história, o primeiro, o de Rafael Pinto Bandeira, com a expulsão dos espanhóis, demarcou nossa fronteira meridional, dando-nos a NACIONALIDADE e o segundo, em 1893, Carlos Maria da Silva Telles consolidou a República, dando-nos a Democracia.⁸⁹

A reconstrução do Forte, do qual muito pouco restou para ser observado, é uma aspiração que persiste ainda nos dias de hoje. O objetivo era tornar visível, no palco dos acontecimentos das lutas pela delimitação das fronteiras, a bravura e o patriotismo que o jornal, e certamente seus leitores, atribuíam aos bageenses. Atualmente, fazer emergir das macegas os indícios sutis de uma fortificação continua não satisfazendo à vontade dos moradores locais.

A exemplo de seus antecessores, eles defendem a reconstrução do forte para que não houvesse dúvidas de que ele existiu e foi palco de brava conquista. Todos preferem a imagem como representação da luta gloriosa em detrimento do documento, constituído por discretos remanescentes da fundação, que é pouco eloqüente para demonstrar a grandeza dos feitos ali ocorridos. Mas os Amigos de Bagé tinham uma posição contraditória, ora defendendo a reconstrução, ora estabelecendo alternativas educativas, que partiam da idéia de desapropriação do Forte para

[...] mandar limpar, reavivar as linhas dos antigos vestígios, construir uma 'maqueta' e organizar lindos bosques com árvores características desta região [...] Sentinela vigilante desta fronteira, Bagé escreveu sua história, rica de ideais e de episódios heróicos, com lanças, patas de cavalo e fervorosa [sic] preces, e é lamentável que não tenhamos um só monumento a atestar os feitos de civilismo de nossos antepassados.⁹⁰

⁸⁹ Ofício da Sociedade dos Amigos de Bagé encaminhado ao Dr. Rodrigo em 24 de setembro de 1948. Arquivo Noronha Santos.

⁹⁰ A SOCIEDADE dos Amigos de Bagé bate-se pela elevação do Forte de Santa Tecla à condição de Monumento Histórico Nacional. **Correio do Sul**, Bagé, 10 jun.1948. O recorte do artigo não contém o número da página. Arquivo Noronha Santos.

O artigo citado defende critérios de autenticidade para a conservação dos vestígios do Forte, embora não os explicita. A proposta paisagística de relacionar os vestígios com as árvores características do Pampa revela uma precoce preocupação com a mata nativa que, hoje em dia, é ainda mais pertinente devido às plantações extensivas de pínus e eucalipto na Metade Sul do Estado. A sugestão da maquete foi executada.

É interessante também a referência às lanças e patas de cavalo que, não obstante, contaram com a colaboração das preces para vencer os castelhanos. Heroísmo e fé andavam juntos nessas paragens. No final, uma contundente reclamação de que não havia nenhum patrimônio histórico para reconhecer a importância histórica do município, antecede reclamação semelhante de Santana do Livramento. Só uma declaração de monumento histórico pelo órgão nacional seria capaz de atestar o heroísmo que teria garantido a nacionalidade.

Carlos Drummond de Andrade, Chefe de Gabinete do SPHAN, se apressou em afirmar que era digno de nota o fato do Forte ter sido palco das lutas entre portugueses e espanhóis para a delimitação das fronteiras e sugeriu submeter o pedido à Seção de História. Mas esta, em 1962, disse que não tinha elementos para apreciar o tombamento. Tempos depois, foi organizada em Bagé uma expedição com apoio do IHGBRS, que localizou as estruturas principais, constatando a fragilidade dos materiais com que foi construído.



Fotografia 21 - Escavação arqueológica na área do Forte de Santa Tecla por volta de 1960/1970. ANS.

Nos anos 1960-1970, o Forte sofreu uma escavação arqueológica, e, hoje, não se sabe o que restou dos remanescentes encontrados – podem ter sido recobertos novamente após a escavação ou podem ter sido deixados ao relento e se deterioraram (Fotografia 21). Foi finalmente tombado em 1970. Vê-se, nesse caso, que, no Rio Grande do Sul, mesmo os valores históricos relacionados à delimitação de fronteiras - algo profundamente nacional - e às lutas entre espanhóis e portugueses pela conquista do território eram questionados.

Já o tombamento da Matriz de Bagé foi solicitado, em 1944, pelo pároco local, que almejava obter recursos para a restauração do “vetusto templo”.⁹¹ Três anos depois, foi solicitado, ao Sr. Henrique Carlos de Moraes, que morava em Pelotas, alguma documentação sobre o bem. Não se sabe se já, nessa data, Moraes seria representante oficial do SPHAN no Estado. Entidades do município se incorporaram no processo, como a Sociedade dos Amigos de Bagé, a Comissão Municipal de Turismo, o Departamento Municipal de Tradição, a Liga da Defesa Nacional local e a imprensa, que divulgou as notícias em relação ao andamento do processo da seguinte forma:

Folgamos em transmitir ao conhecimento público que, provavelmente, o nosso município, dentro em breve, terá a cargo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a sua tradicional Igreja Matriz de São Sebastião e o marco meridional de nossa nacionalidade: o Forte de Santa Tecla. [...] Ao par da alviçareira nova, nossos conterrâneos em farta documentação histórica, dirigiram ao dr. R.M.F.Andrade, bem documentada petição [...] Tendo a zelar uma história sublime e u’a magnífica tradição os bageenses vêm com muita simpatia e mesmo entusiasmo, as providências dos poderes públicos em chamar aos cuidados da nação, o seu belo templo e a reconstrução de sua antiga fortaleza que clama por sua restauração e pelo levantamento de um monumento alusivo ao épico acontecimento que foi a sua tomada dos espanhóis [...] Bagé está de parabéns com a realização desses nobres e salutareos objetivos, graças ao patriotismo e dinamismo de seus filhos, e o ‘Correio do Sul’ sente-se feliz porque tem sido o arauto, a voz da fronteira a bradar por nossos feitos, por nossa glória de povo altivo e nobre, certo de que merecemos um lugar de destaque no seio pátrio⁹²

⁹¹ Parecer do processo 337-T-44, manuscrito por Américo Lacombe em 16/06/1952, contendo 7 páginas. O processo encontra-se no Arquivo Noronha Santos e há uma cópia desse parecer no IPHAN/RS. As informações dos dois parágrafo referentes à Matriz foram baseadas nesse documento, que apresenta um resumo do processo.

⁹² MONUMENTOS históricos nacionais: Matriz de São Sebastião e Forte de Santa Tecla. **Correio do Sul**, Bagé, 1º out. 1948, [p.?).

A notícia destaca a disposição do Dr. Rodrigo de oficializar essa “velha aspiração nossa”, desejo da coletividade, e trata os tombamentos como uma feliz notícia. É interessante notar a familiaridade com que o Diretor do SPHAN era tratado em um município longínquo da capital, no limite meridional do país. Ao se referir ao Forte de Santa Tecla, cujo tombamento levaria mais de duas décadas para ser efetivado, o artigo fala novamente em reconstrução. No final, uma expressão faz referência ao papel importante que a declaração de patrimônio nacional pode representar como reconhecimento da nação em relação a um filho afastado, que pode, com essa nomeação, sentir-se abrigado no seio pátrio e, quem sabe, continuar “peleando” com os castelhanos para garantir-lhe as fronteiras.



Fotografia 22 - Igreja Matriz de São Sebastião de Bagé antes da construção da Praça [s.d.]. ANS.



Fotografia 23 - Interior da Igreja Matriz antes das reformas no século XX. ANS.

A Igreja não possuía sua feição original, devido às reformas executadas em diversas ocasiões. Passaram-se dois anos a partir da solicitação de tombamento, para a Seção de Arte declarar que o tombamento da igreja de São Sebastião de Bagé, sob o ponto de vista estético, não se justificava.⁹³ A Seção de História deu parecer no mesmo sentido, alegando a relevância de caráter regional dos acontecimentos históricos sucedidos em frente à Matriz. Mas coube ao Conselho Consultivo decidir pelo tombamento, a

⁹³ Lucio Costa afirma que a igreja possui interesse local e opina pelo arquivamento do processo. COSTA, Lucio. Igreja Matriz de São Sebastião: Bagé – RS. In: PESSÓA, José (org). Lucio Costa: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 96.

partir do relator Américo Lacombe. Ele escreveu que a Matriz foi “teatro de vários acontecimentos históricos”:

Em 1865, ao se dar a invasão dos blancos (uruguaios) preparou-se a população de Bagé para resistir aos invasores, sob o comando do Visconde de Cerro Alegre (João da Silva Tavares), erguendo trincheiras na praça da matriz. Dali partiu, em 1865, após a benção da bandeira, o 35º batalhão de Voluntários para a Guerra do Paraguai. No mesmo ano foi a cidade visitada pelo Imperador [...] Em 1893 uma força federalista comandada pelo célebre Gumerindo Saraiva, vitoriosa no combate do Rio Negro, ocupou toda a cidade com exceção do largo da matriz, onde o então coronel Carlos Teles, com mil homens apenas, erguera fortificações em torno da igreja, transformada em hospital. Durante quarenta dias resistiu aos revolucionários, dando tempo para a chegada de uma força de socorro que o libertou do cerco. A resistência assumiu realmente aspectos heróicos [...] A matriz teve a fachada crivada de balas. Nesta mesma igreja repousam os restos mortais do conselheiro Gaspar da Silveira Martins e do general Carlos Teles [...] Acresce que está guardada na matriz a facha [sic] comemorativa da Paz de Ponche Verde, que encerrou a Guerra dos Farrapos.

Comparada a um equipamento laico, a igreja não poderia entrar na conta da proteção a templos religiosos, aproximando-se mais de um forte militar, a julgar pelos acontecimentos aos quais serviu de cenário, para não fugir do tema cênico referido pelo autor. Abrigo, fortim, hospital, mausoléu, abrigo de relíquias, muitas funções foram atribuídas à igreja, sem que se invocasse mais a função religiosa do “vetusto templo” que deveria ter motivado o pároco na solicitação inicial de tombamento, oito anos antes do parecer definitivo.



Fotografia 24 - Trincheiras na época da Revolução, próximas à Igreja Matriz de Bagé. ANS.

É interessante notar que Lacombe vai se convencendo do valor histórico quando afirma que a resistência “assumiu realmente aspectos heróicos”, e ao procurar uma alternativa para o julgamento contrário da Seção de História. Para contrapor-se à justificativa de interesse apenas regional, ele propôs uma pesquisa para saber em que medida os acontecimentos assumiram uma importância nacional, por meio da narração de historiadores de fora do estado e conclui: “por motivos históricos merece ser tombada a matriz da cidade de Bagé”. Finalmente, a igreja foi protegida, por seu papel de baluarte na Revolução Federalista, como documento do fato histórico, mesmo contrariando os pareceres técnicos. As repercussões da declaração de valor histórico nas intervenções ocorridas na igreja serão analisadas no próximo capítulo.

A preocupação com os bens patrimoniais, no Rio Grande do Sul, permeava muitos segmentos da sociedade, como foi visto em vários exemplos de solicitações de tombamentos aqui referidos, já nas primeiras décadas do século XX. Pode-se citar, como uma das ações pioneiras, a “coleção brasileira de vulgarização dos fatos da história nacional”, de João Simões Lopes Neto - o escritor regionalista que editou, na primeira década do século XX, em Pelotas, duas séries de vinte e cinco postais.⁹⁴ Neles estão retratadas bandeiras, brasões, pinturas registrando fatos históricos, partituras e monumentos, dentre os quais o Obelisco Republicano, que seria tombado pelo SPHAN anos depois.

Outro indício do interesse pelos lugares históricos foi encontrado na Universidade de Porto Alegre, atual UFRGS, onde visitas de estudo a lugares históricos já ocorriam nos anos 1940, como atestam as observações feitas por Carlos Galvão Krebs. A visita realizada às ruínas de São Miguel Arcanjo pela turma do Curso de Geografia e História ensejou a comparação com a arquitetura mineira, que havia sido realizada no ano anterior:

[...] desejamos observar que mais nos agrada a arquitetura de São Miguel do que o barroco de Minas Gerais, especialmente de Mariana e Ouro Preto, muito nosso conhecido também, desde a visita que fizemos àquele Estado em meados de 1943. A razão da preferência

⁹⁴ MOREIRA, Ângelo Pires. **O civismo e o espírito militar de João Simões Lopes Neto**. Pelotas: Ed. UFPel, 1999. Foram previstas doze séries, mas só duas foram impressas. A segunda série teve um postal a mais que o previsto.

radica na própria distinção entre os dois: a beleza majestosa e comedida de um, frente à pompa exagerada de outro.⁹⁵

Ao eleger a beleza comedida como atributo para comparar a arquitetura missioneira favoravelmente à mineira, Krebs possibilita que o exemplar gaúcho receba a primazia de maneira justificada, sem correr o risco de ser considerado bairrista. Riopardense de Macedo, anos mais tarde, registrou o movimento dos alunos da Faculdade de Filosofia da UFRGS para preservar a Igreja de São Francisco, em Rio Pardo, em 1957.⁹⁶ Também na cronologia do artista plástico Plínio Bernhardt consta uma viagem de estudos realizada a São Miguel, bem como outra realizada a Ouro Preto.⁹⁷ As viagens de estudo por parte dos artistas gaúchos passaram a ser uma atividade frequente.

Vale a pena referir aqui a preservação do Solar Lopo Gonçalves, cuja obra será analisada no próximo capítulo, que contava com defensores desde a década de 1940, quando Nilo Ruschel defendeu a implantação do Museu da Imagem e do Som. Dezoito anos depois, o escritor Manoelito de Ornellas, no exercício da vereança, defendeu “o maior representante da arquitetura colonial do século passado para abrigar um museu”.⁹⁸ Interessante é que, em relação ao Solar, manifestou-se a sociedade civil, desde as iniciativas citadas acima, até a década de 1970, quando uma comissão de oito escolas do Bairro Menino Deus entregou um abaixo-assinado ao Prefeito Municipal, solicitando a implantação de um museu histórico no local.⁹⁹ O jornalista Alberto André, que durante muitos anos foi representante da ARI no COMPHAC, se referiu a esse esforço coletivo:

⁹⁵ KREBS, Carlos Galvão. Arquitetura e estatuária das Missões. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Porto Alegre, 1945. Sem paginação. Texto elaborado a partir da viagem de estudos a São Miguel das Missões, realizada de 27 de outubro a 5 de novembro de 1944, pelo Curso de Geografia e História da Faculdade de Filosofia da Universidade de Porto Alegre.

⁹⁶ MACEDO, 1972.

⁹⁷ Cronologia existente no acervo da família e realizada pelo próprio artista, segundo a viúva Ivone Bernhardt.

⁹⁸ ORNELLAS, Manoelito de. In: ANDRÉ, Alberto. Está voltando a velha casa das Magnólias. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p. 60, 3 ago. 1981.

⁹⁹ SOLAR de Lopo Gonçalves está caindo aos pedaços. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, p. 21,15 abr. 1977.

Queremos, neste final, assinalar a relevância desta operação, independentemente de seus aspectos técnicos e resultados que cabem aos especialistas na matéria apreciar no devido momento. Entre os nomes de profissionais, queremos lembrar a longa atuação que vem tendo entre nós, nesta área, o arquiteto Júlio de Curtis, diretor regional da SPHAN [...] Entendendo, por sua vez, que a “restauração do solar é considerada fundamental para a história urbanística e arquitetônica de Porto Alegre”, o professor Átila Sá D’Oliveira, anterior titular da SMEC, queimou muito esforço [...] Dezenas de conservacionistas, jornalistas e entidades atuaram toda uma década para que se chegasse a esta etapa, culminando o apelo de 1958 de Manoelito de Ornellas, que frequentemente gostava de passar pela Rua da Margem a fim de avistar sua querida Casa das Magnólias.¹⁰⁰

O IPHAN foi citado por ter participado da restauração com recursos do Programa das Cidades Históricas. E foram dezenas de representantes da sociedade civil envolvidos na preservação do Solar, inclusive de artistas convocados pelo Movimento de Defesa do Acervo Cultural Gaúcho, o qual esperava “maciça participação de artistas plásticos e alunos de desenho [...] O objetivo é chamar a atenção da população para o patrimônio arquitetônico cada vez mais reduzido em razão de outras obras que surgem”.¹⁰¹

O artigo se referia ao desenvolvimento de uma atividade destinada a retratar as edificações históricas, e que se desenvolvia desde o ano anterior. Essa estratégia do envolvimento dos artistas plásticos em atividades voltadas à preservação sempre foi utilizada no Estado. O Movimento de Defesa do Acervo Gaúcho foi muito atuante, mas era considerado diletante pelos técnicos preservacionistas, pois seu líder, Leandro Telles, era um advogado sem formação na área das artes ou da arquitetura. Em 1979, o Movimento lançou uma publicação de legislação sobre patrimônio.¹⁰²

Até o final do século XX, vários artistas gaúchos realizaram caravanas para registrar, por meio da arte, o patrimônio edificado, dentre os quais o acervo de Rio Pardo. Neste caso, prestavam um tributo ao amigo e historiador local Biágio Tarantino, que havia lutado pela preservação da Rua da Ladeira. Ameaçada pelo progresso, a rua chegou a ter seu calçamento retirado em um trecho. O acalorado debate na cidade necessitou da intervenção da

¹⁰⁰ ANDRÉ, 1981. p. 60.

¹⁰¹ SOLAR de Lopo na tela. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, [p.?], 8 ago. 1979.

¹⁰² MOVIMENTO de Defesa do Acervo Cultural Gaúcho. **Coletânea de Legislação sobre Patrimônio Histórico**. Porto Alegre: Globo, 1979.

Brigada Militar. É interessante confrontar os argumentos das duas facções. Os favoráveis destacavam “a primeira rua pavimentada no Rio Grande do Sul e, quiçá, no Brasil”¹⁰³, sendo o primeiro argumento não comprovado por documentos e o segundo, um evidente exagero. E reivindicam o “direito de tradição”.¹⁰⁴ Os contrários à preservação da rua dão conta de uma incompatibilidade entre a preservação e o progresso:

Sou defensora incondicional do culto às tradições [...] quando não se contra põem [sic], como um anacronismo, aos surtos de progresso e de civilização [...] A Ladeira, importante artéria rio-pardense, merece e precisa ser modernizada, para acompanhar o embelezamento progressivo da heróica cidade-luminar.¹⁰⁵

Tanto os “tradicionalistas” como os “modernistas” de Rio Pardo utilizam a palavra tradição, associando-a tanto a um direito adquirido quanto a um culto. Curiosamente, o conceito relacionado a direito é utilizado pelos primeiros, e o de culto, pelos “modernistas”. A polêmica se instalou na cidade quando o prefeito começou a remoção do calçamento antigo, comprometendo, irreversivelmente, uma grande parte da rua. Biágio é elogiado pela “corajosa campanha cívica de veemente protesto que [...] vem mantendo contra os que profanam as tradições da nossa terra e dilapidam seu patrimônio histórico, no caso do atentado a rua da Ladeira”.¹⁰⁶ As tradições e a campanha pelo patrimônio histórico são equiparadas a uma campanha cívica, e a remoção do calçamento, a um atentado. E os vândalos são ameaçados com as pedras: “elas voltarão”.¹⁰⁷

A destruição foi sustada pela ação da Brigada Militar e pelo tombamento pelo SPHAN, sendo o ato de proteção certamente defendido por Dante de Laytano. Mas a discussão continuou na forma de uma consulta popular, em que os vencedores tradicionalistas “esperam o resultado do

¹⁰³ PRESERVAMOS nosso patrimônio histórico. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.3, 27 fev. 1955.

¹⁰⁴ MORAES, José Bonifácio. Direito de tradição: a rua da Ladeira. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.3, [s.d.].

¹⁰⁵ AS PEDRAS da Ladeira. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p. 2, 12 jul. 1953.

¹⁰⁶ ALVES, Clicério. Elas voltarão. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p. 2, 20 mar. 1955.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*.

plebiscito efetuado pelo Dr. Fernando Wunderlich, para então, verificar quantos dos 50.000 habitantes são favoráveis ou contra a conservação e restauração da rua da Ladeira”.¹⁰⁸ O tema se refletiu, também, em propalada agitação da população. Porém, a visita do Diretor da Divisão de Investigação e Serviço Preventivo do Departamento de Polícia da capital verificou, uma semana após o tombamento, que o ambiente na cidade era sereno.¹⁰⁹

Percebe-se que a destruição do patrimônio causou um acontecimento marcante em Rio Pardo, despertando debates acalorados em torno do calçamento de uma rua que estava longe de ser um patrimônio de tipo tradicional. E isso ocorreu há cinqüenta anos, o que demonstra uma precoce maturidade para defender um bem coletivo. A quantidade de artigos escritos no jornal sobre o tema causou espanto, e também a idéia do plebiscito, que demonstrou a amplitude da discussão entre a população. O epílogo do episódio foi equilibrado mostrando, embora de maneira amadora, corretos critérios de intervenção:

Iniciaram-se, há dias, os trabalhos de calçamento, com paralelepípedos, do segundo trecho da chamada Rua da Ladeira [...] ficará, portanto, com uma parte ao gosto dos tradicionalistas (na Ladeira propriamente dita) e outra ao sabor dos modernistas, numa solução média, que a força das circunstâncias trouxe, talvez sabia e conciliadoramente.¹¹⁰

O gosto dos tradicionalistas, na Ladeira propriamente dita, garantiu a preservação do calçamento original, ou seja, do documento do passado. No trecho onde o calçamento original já tinha sido retirado, não havia mais justificativa para buscar a imagem como representação do passado que havia sido arrancada pelo prefeito modernizador. A opção de utilizar um calçamento novo foi, então, correta sob o ponto de vista da intervenção. Não se buscou imitar a imagem original da rua, mas sim estabelecer um padrão

¹⁰⁸ LUZ, Xavier da. Ladeira abaixo...ladeira acima. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.3, 27 mar. 1955.

¹⁰⁹ REDAÇÃO. Dr. Renato Souza. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.2, 27 mar. 1955.

¹¹⁰ CONTINUA o calçamento da Rua da Ladeira. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.2, 30 jul. 1958.

contemporâneo, uma imagem como representação do progresso. Assim, a antiga Rua da Ladeira fundiu as alternativas estudadas nesta tese – uma valorização do documento, pelo lado do antigo calçamento preservado, e uma valorização da imagem, pela moderna pavimentação implantada.



Fotografia 25 - A Rua da Ladeira em Rio Pardo [s.d.]. Arquivo IPHAN/RS.

A iniciativa de historiadores com vistas ao tombamento dos bens patrimoniais do Rio Grande do Sul tem outro exemplo em uma solicitação de Walter Spalding.¹¹¹ Ele assim justifica a solicitação para tombamento da cidade de Rio Pardo: “o nosso Rio Pardo foi, no passado, com seus lendários dragões, o ponto culminante das fronteiras do sul, e de onde partiram os heróis reconquistadores das Missões que restabeleceram os lindes brasileiros atuais”. Novamente, há referência à delimitação das fronteiras. Em parecer do IHGB, Eduardo Duarte fez a seguinte defesa:

Rio Pardo não é uma tradição local, gaúcha, provincial. Pertence ao Brasil, à nacionalidade. O papel que lhe coube, na fixação das nossas fronteiras, é mais amplo, mais geral, mais profundo. Portugal e Espanha, na solução de querela secular, defrontaram-se naquele

¹¹¹ Processo 351-T-SPHAN. Arquivo Noronha Santos. A carta de Walter Spalding foi endereçada ao Dr. Rodrigo em 16 de junho de 1945. Arquivo Noronha Santos.

“Alto da Fronteira”, núcleo inicial da vila, célula da cidade. Foi o destino, do caráter de nossa civilização, que ali se acentuaram e definiram [...] Quanto à existência de velhos monumentos, edifícios e templos, ela é inegável, mesmo notória [...]¹¹²

Mesmo em relação a uma área urbana que, embora se encontre hoje muito destruída, na época deveria ter inegáveis qualidades, a justificativa do tombamento iria relacionar-se à delimitação das fronteiras nacionais. Face à solicitação do tombamento de Rio Pardo, Edgar Jacintho, da Seção de Arte, admitiu o número reduzido de bens tombados pelo valor artístico no Rio Grande do Sul, sugerindo uma pesquisa e também o estabelecimento de normas gerais para delimitar “a contribuição sulina no plano arquitetônico nacional”.¹¹³ Isso acabou não sendo realizado até hoje, pois não se trata de tarefa simples. Sob o ponto de vista artístico, Rio Pardo poderia ser incluído nos bens tombados nacionais, a depender desse estudo mais aprofundado sob o ponto de vista artístico. Sob o ponto de vista da História, não houve um parecer conclusivo. E assim, mais uma solicitação de tombamento no Rio Grande do Sul foi arquivada.

Em 1946, o Decreto-lei nº 8534 oficializou a criação do 4º Distrito do SPHAN, com sede em São Paulo, ao qual ficaram subordinados o Paraná, o Rio Grande do Sul e Santa Catarina.¹¹⁴ Após a promulgação do decreto, Rodrigo Melo Franco de Andrade enviou comunicação ao Sr. João Hugo Machado para informá-lo de que havia sido admitido na função de zelador, devendo desempenhar as suas funções em São Miguel.¹¹⁵ Esse fato dá a

¹¹² Parecer de Eduardo Duarte, do IHGB, com data de 13 de junho de 1945. Arquivo Noronha Santos.

¹¹³ Informação de 05 de junho de 1950 do Chefe da Seção de Arte – Edgar Jacintho, dirigida ao Diretor do DET. Arquivo Noronha Santos. O processo foi arquivado em 1962.

¹¹⁴ BRASIL. DECRETO-LEI nº 8534 de 2 de janeiro de 1946. Passa à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Serviço do mesmo nome, criado pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br>>. Acesso em: 30/12/2007. O Decreto criou a Divisão de Estudos e Tombamentos, composta pela Seção de Arte e Seção de História; e a Divisão de Conservação e Restauração, composta pelas Seções de Projeto e de Obras. Foram também criados os quatro Distritos do DPHAN. O 1º Distrito tinha sede em Recife, compreendendo Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte e Paraíba; o 2º Distrito ficava em Salvador, com jurisdição sobre Bahia e Sergipe; o 3º Distrito era responsável pelo Estado de Minas Gerais. Os distritos passaram a ter chefes. O Museu das Missões, assim como o Museu do Ouro e da Inconfidência, ficaram subordinados à Diretoria no Rio de Janeiro. Nessa mesma data foi promulgado o Decreto nº 20.303, que aprovou o Regimento Interno do SPHAN. Ver o mesmo site.

¹¹⁵ O ofício informa que, em 18 de outubro de 1945, havia sido expedida portaria na qual João Hugo Machado era admitido na função de zelador do DPHAN, lotado em São Miguel. Ofício nº

dimensão da importância que o lugar adquiriu na instituição, a ponto de justificar a contratação de um funcionário. Duas décadas depois, o Diretor se referiu à intenção de “restabelecer um distrito do DPHAN com sede em Porto Alegre, dependência essa que já existiu e foi desavisadamente suprimida pelo Decreto-Lei nº 8534”.¹¹⁶

É difícil acreditar que a decisão tenha sido desavisada, pois os assuntos referentes à preservação do patrimônio eram zelosamente cuidados pela instituição. Ademais, coincide com a saída de Getúlio Vargas do poder federal, fato que poderia facilitar a decisão de subordinar o Rio Grande do Sul a outro estado. Porém, há que se considerar que, de 1938 até 1946, em plena Era Vargas, o Rio Grande do Sul não sediou a 7ª Representação Regional, o que relativiza a ingerência do Governo Federal na atuação do órgão.

A 9ª Diretoria Regional do IPHAN, em Porto Alegre, com jurisdição sobre o Rio Grande do Sul e Santa Catarina, foi criada somente em 1978. E, em 1989, os dois estados desmembraram-se, passando a constituir superintendências separadas. A regional do Paraná veio a desmembrar-se de São Paulo no início de 1991.

A atuação do SPHAN se fazia com dificuldades, especialmente no caso do Rio Grande do Sul, que não tinha uma estrutura autônoma. As fiscalizações dos bens tombados no Estado não eram regulares, e muitas parecem ter sido realizadas em função de fatos fortuitos, como a disposição do Ministério da Fazenda em alienar terrenos conhecidos como “Campo da Nação”, em Caçapava. Como no local se situava o inacabado Forte D. Pedro II, também conhecido como Forte de Caçapava, o Museu Júlio de Castilhos enviou, por solicitação de Rodrigo Melo Franco de Andrade, um restaurador para avaliar o bem.¹¹⁷ O relatório assim descreve a situação do Forte:

193, enviado por Rodrigo Melo Franco de Andrade a João Hugo Machado em 11/02/1946. Acervo 12ª SR/IPHAN.

¹¹⁶ Ofício de 5/09/1965, dirigido ao Deputado Adílio Viana que informa sobre a impossibilidade de nomear a PESSÔA sugerida pelo deputado, para representar o IPHAN do Rio Grande do Sul, na cidade de Rio Grande. Acervo do Arquivo Noronha Santos.

¹¹⁷ Telegrama enviado pelo Rodrigo Melo Franco de Andrade ao Prof. Dante de Laytano de Laytano em 1952. Acervo Museu Júlio de Castilhos – Ofícios recebidos, p.260. O telegrama informa que no terreno situa-se o Forte o qual, se inscrito no livro tombo, é para dar atenção especial, fazer levantamento, e colher a documentação e fotografias do estado do local, para que possam ser feitas as devidas preservações e indenizações.

É interessante notar, que o Sr. Prefeito tem se preocupado pela conservação do forte, não permitindo que nos seus muros se construam meias águas (mocambos), pois com isso seria inevitável a depredação dos muros com aproveitamento de suas pedras para fins vários. Aliás devo ressaltar que encontrei os muros em bom estado, mais bem conservados do que esperava encontrá-los, suas arestas estão bem conservadas, somente à entrada e a parte dos fundos numa pequena extensão encontra-se caída para dentro, desde muitos anos, creio que foi devido às figueiras bravas que constante são ali abatidas. A parte interna do Forte é conservada pela Associação Rural, pois durante exposições e festividades é aproveitado como parque [...] Ao entrar na praça do Forte percebe-se que nada está em abandono, havendo ordem e conservação geral [...].¹¹⁸

O funcionário relata que o Forte estava sendo cuidado tanto pela Prefeitura Municipal quanto pelos seus ocupantes eventuais, que zelavam pela sua integridade enquanto documento e não permitiam a construção de acréscimos que pudessem descaracterizá-lo. Tratando-se do início dos anos 1950, pode-se constatar que naquela época a conservação dos bens culturais não era uma questão exclusiva dos poderes públicos.



FIGURA 26 - Muros do Forte de Caçapava. Russins, 1952. ANS.

Outros tombamentos solicitados por entidades civis deram origem aos processos do Teatro Prezewodzki e do Fortim-Mirante, em Itaqui.¹¹⁹ As solicitações foram feitas pelo Centro de Tradições Gaúchas Bento Gonçalves, pela Biblioteca Pública Municipal de Itaqui e pela Associação Teatral José de

¹¹⁸ Relatório enviado pelo Sr. Ascânio Frediani ao Prof. Dante de Laytano de Laytano em 28 de julho de 1952. Acervo do Museu Júlio de Castilhos – Ofícios recebidos, p.269.

¹¹⁹ Processos 525-T-55 (Fortim) e 527-T-55 (Teatro). Arquivo Noronha Santos.

Alencar.¹²⁰ A justificativa foi o perigo de destruição dos bens. Em 1955, Carlos Drummond de Andrade, pela Seção de História, registrou que o Teatro representava uma dimensão local.¹²¹ Quanto ao Fortim, após pesquisa com a Marinha, chegou-se à conclusão de que já havia sido demolido.

Um exemplo particularmente interessante se refere ao pedido de tombamento da Casa de Pedra, em Igrejinha, construída, em 1846, pelo fundador de Taquara – Tristão José Monteiro.¹²² O tombamento foi solicitado pelo Instituto Histórico da Maçonaria Riograndense, em 1974, buscando que a casa fosse “preservada da destruição para que as gerações futuras tenham viva a lembrança da colonização”.¹²³ Antes dessa solicitação, outra petição, assinada pelo Lions Clube de Taquara, Rotary Clube, CTG local e loja maçônica de Taquara havia sido encaminhada ao Prefeito Municipal solicitando medidas para evitar a reforma ou demolição da casa, “não só por se tratar da primeira casa em tal estilo, em nossa região, mas, também, pelo alto valor histórico e cultural que representa”.¹²⁴

Uma carta menciona o fato de que o fundador da colônia, em ato emblemático, definiu os lugares das igrejas evangélica e católica, uma em frente à outra, na praça da sede urbana, destacando a sabedoria emanada desse gesto e o fato de ser precursora de um ecumenismo atualmente em voga. Ambas as cartas se referem à necessidade de preservar o passado como fator educativo para as futuras gerações, aproximando-se da mesma preocupação de Mário de Andrade no seu conhecido anteprojeto de lei para o SPHAN. Uma delas se refere à capacidade da Casa de Pedra de evocar um passado “vivo” no presente. Mas não fica claro qual o “estilo” da casa, só que foi construída em pedra. A redação remete ao valor arquitetônico por ter servido como “tipo” para outras casas na região.¹²⁵ Remete, neste caso, à

¹²⁰ Carta enviada em 16 de março de 1955 a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

¹²¹ Informação de Carlos Drummond de Andrade com data de 19 de abril de 1955. Processo 527-T-55. Arquivo Noronha Santos.

¹²² Processo 912-T-74. Igrejinha foi desmembrada de Taquara, que também deu origem a vários outros municípios das áreas de imigração alemã. Arquivo Noronha Santos.

¹²³ Ofício 38/74 do Instituto Histórico da Maçonaria Rio-Grandense, endereçado ao Deputado Vitor Faccioni. O pedido de tombamento não faz referência ao IPHAN, mas é a este encaminhado pelo deputado. Arquivo Noronha Santos.

¹²⁴ Carta endereçada ao Prefeito Municipal em 5 de maio de 1974, assinada pelas entidades mencionadas acima. Arquivo Noronha Santos.

¹²⁵ Segundo definição de tipo constante no Capítulo 2 desta tese.

imagem como representação das origens da arquitetura do lugar, mas também ao documento.

É citado o valor histórico pelo fato de ter sido a primeira casa, e o valor cultural pela relação com a área de imigração alemã, ao testemunhar uma história de cooperação e solidariedade entre membros de religiões diferentes. Ao referir a ecumênica decisão do fundador, uma das cartas dá um indicativo da profunda lição moral consubstanciada em sua preservação. O pedido de ajuda para o Instituto Histórico, que iniciou todo o processo, é enfático ao solicitar “auxílio para impedir que a picareta da ignorância venha a demolir a secular e histórica ‘casa de pedra’ em nome do progresso que ela proporcionou”.¹²⁶

A associação com o progresso da região, que começou com a casa que naquele momento corria perigo, ligava o passado com o presente “vivo” e com o futuro, pois a noção de progresso está relacionada com um processo em curso. Mas o processo silenciou a partir daí, e dá a entender que as picaretas cumpriram seu intento. Recentemente se soube que a casa não foi demolida.

É interessante notar a participação do poder legislativo municipal, que nos municípios da hoje chamada Metade Sul e da Grande Porto Alegre, demonstravam sua preocupação pelo patrimônio. Em 1950, a Câmara Municipal de Rio Grande dirigiu-se ao Prof. Dante de Laytano de Laytano, então representante do SPHAN, solicitando reparos na Igreja Matriz de São Pedro, devido ao “atual estado em que se encontra esse velho e tradicional templo religioso, orgulho de nossas tradições cristãs e seguindo a máxima que aconselha; ‘CULTIVAR O PASSADO É PROJETAR PARA O FUTURO’”.¹²⁷

A menção a um projeto para o futuro é pioneira para a época, quando geralmente as manifestações se restringiam ao “culto às tradições”, com conotação passadista. No caso, o que se pretendia projetar para o futuro eram as tradições cristãs, que não deveriam ter a imagem como representação associada à deterioração. Recentemente, notícia veiculada na imprensa informou que a comunidade de Rio Grande abraçou a Catedral nos seus 250

¹²⁶ Carta enviada pela Loja Maçônica de Taquara ao Instituto Histórico da Maçonaria, em 6 de maio de 1974. Arquivo Noronha Santos.

¹²⁷ Ofício expedido em 27 de novembro de 1950, pela Câmara Municipal de Rio Grande, assinado por Luiz Martins Falcão, dirigida ao Prof. Dante de Laytano de Laytano. Acervo do Museu Júlio de Castilhos.

anos de fundação. O fato mostra a preocupação da sociedade local que, a exemplo de seus representantes há décadas atrás, continua manifestando seu carinho pela antiga igreja.¹²⁸

A Câmara de Vereadores de Santana do Livramento também se pronunciou, nos anos 1950, em favor da preservação, em nível nacional, da Casa de David Canabarro, que será analisada mais adiante.¹²⁹ O Obelisco Republicano, primeiro monumento alusivo à República, erigido durante o período monárquico, teve o pedido de tombamento originado na Câmara de Vereadores de Pelotas e foi efetivado pelo SPHAN em 1955.¹³⁰ A Câmara se preocupou com a proteção do Obelisco, erigido em honra de Domingos José de Almeida, mineiro de Diamantina que desempenhou importante papel político no século XIX, e também com sua ambiência, ao solicitar ao Executivo a construção de uma praça.



Fotografia 27 - Obelisco Republicano em Pelotas [s.d.]. ANS.

Quase duas décadas depois, foi a Câmara de Vereadores de Porto Alegre que, por meio de emenda à Lei Orgânica, determinou ao executivo

¹²⁸ POPULAÇÃO abraça templo histórico. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.25, 26 ago. 2005.

¹²⁹ Processo 0467-T-52. Arquivo Noronha Santos.

¹³⁰ O Obelisco em homenagem ao republicano Domingos José de Almeida foi erigido em 1884, ainda na vigência da monarquia. A Prefeitura, incitada pela Câmara dos Vereadores, encaminha a solicitação de tombamento ao SPHAN e também responde à Câmara sobre o interesse em implantar uma praça no local. Conforme documentos do processo 531-T-55.

realizar o levantamento “no prazo de um ano, dos bens imóveis de valor histórico e cultural, de expressiva tradição para a cidade, para fins de futuro tombamento e declaração de utilidade pública, nos termos da lei”.¹³¹ É de registrar-se que a preocupação das Câmaras Municipais com a preservação do patrimônio é uma atitude cada vez mais rara.

O SPHAN buscou parceiros desde cedo na pioneira tarefa de preservar o patrimônio e uma das formas que procurou para atingir esse objetivo foi se dirigir aos governos estaduais. Ao prof. Dante de Laytano então Diretor do Museu Júlio de Castilhos, foi apresentado um anteprojeto de termo de compromisso entre o Ministério da Educação, propondo a criação de um Conselho de Proteção do Patrimônio Científico, Artístico e Histórico do Rio Grande do Sul.¹³² Na minuta proposta, incumbia ao Conselho “inventariar, estudar e classificar as coisas móveis e imóveis de valor histórico, artístico, arqueológico e etnográfico e equiparados e quaisquer outros bens de natureza equivalente cuja preservação seja de interesse público” no Rio Grande do Sul.

A sugestão era que se instituísse um catálogo dos bens patrimoniais no qual, em primeiro lugar, seriam inseridos os bens tombados pelo SPHAN e, a seguir, aqueles que deveriam ser preservados como patrimônio do estado. Aos valores consagrados – históricos e artísticos, equipararam-se os de natureza arqueológica e etnográfica, seguindo inspiração do anteprojeto de Mário de Andrade. A Assembléia Legislativa deveria estabelecer, através de lei específica, os objetivos do Catálogo, ou seja, a sugestão não definia *a priori* que tipo de preservação seria conveniente em nível regional.

A proposta parece não sugerir o tombamento estadual, seja porque incluía os bens já protegidos pelo SPHAN no catálogo, seja pela incumbência sugerida ao Conselho no sentido de inspecionar esses bens valendo-se das disposições da legislação federal. Em 1959, nova correspondência enviada a Ado Malagoli, Diretor da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e

¹³¹ Porto Alegre. **Lei Orgânica do Município de Porto Alegre**. Porto Alegre: Oficinas Gráficas do Departamento de Imprensa Oficial, 1971. Trata-se do artigo 17 da Lei.

¹³² Ofício expedido em 15 de setembro de 1951, por Rodrigo Melo Franco de Andrade ao prof. Dante de Laytano. Acervo Museu Júlio de Castilhos.

Cultura do estado, trata do mesmo assunto, apresentando uma minuta do convênio que já havia sido assinado com o Paraná e com Santa Catarina.¹³³

A idéia de partilhar a tarefa com os estados e municípios vai se efetivar só a partir de 1970, com as Reuniões dos Governadores em Brasília e em Salvador, referidas no capítulo anterior. Os tombamentos realizados pelo Governo do Estado, bem como pelos principais municípios que implantaram leis de tombamento como Porto Alegre, Pelotas e Caxias do Sul não serão aqui analisados.

Por falta de representante legal do SPHAN no Estado, Dante de Laytano, diretor do Museu Júlio de Castilhos – o mais importante museu histórico do Rio Grande do Sul, cujo acervo já havia sido tombado em 1938, passou a ser o interlocutor principal. Era sócio do IHGBRS, e, em 1954, foi aceito como sócio honorário do IHGB nacional. Em entrevista, Dante de Laytano esclarece alguns fatos sobre a sua formação: “Na minha geração não se começava com estudos históricos, não se pesquisava. Começava-se pela literatura, poesia e contos”.¹³⁴ Se essa constatação pode ser generalizada para os demais estados brasileiros, ajuda a explicar porque houve tantos literatos e tão poucos historiadores como representantes do SPHAN nas primeiras décadas, além, claro, dos arquitetos, que também foram numerosos.

Se a arquitetura e a literatura foram privilegiadas, talvez a força da imagem como representação tendesse a sobrepor-se ao valor como documento histórico em algumas regiões, ao menos até os anos 1950. No caso do Rio Grande do Sul, o fato de Augusto Meyer ser um literato não favoreceu esse aspecto. Conforme ficou evidenciado nas citações do assistente técnico, houve uma opção pelos testemunhos históricos devido ao pouco ou quase nada de valor artístico encontrado nos monumentos gaúchos. Seria interessante confrontar a incidência do valor associado aos tombamentos nos outros estados brasileiros nessa época.

Em entrevista a um jornal acadêmico, inquirido sobre um personagem da história regional que considerasse importante, Dante de Laytano apontou Júlio de Castilhos, líder notável, segundo ele, e governante

¹³³ Correspondência de 17/02/1959, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade e dirigida a Ado Malagoli. Acervo do Arquivo Noronha Santos.

¹³⁴ **Jornal História e Fatos**, Porto Alegre, p.13-14, mar. 1977, nº1, p. 13.

que redigiu a Constituição Riograndense. Revela, assim, uma simpatia pelo positivismo, embora não fosse adepto do movimento.¹³⁵ E elege como seu primeiro tema a Revolução Farroupilha: “Como bom gaúcho tinha que pagar o meu tributo; começar a História com a revolução dos farrapos”.¹³⁶ A Guerra dos Farrapos se confirma como assunto de gaúchos, mas, além da história, está impregnada de imagens como a representação de liberdade, de mitos e heróis. Além desse tema, citou os negros e o folclore como outros que foram priorizados em seus estudos.

No início dos anos 1940, o Prefeito de Piratini informou ao SPHAN que no Palácio Farroupilha existia um Hotel e que a Casa de Garibaldi estava em ruínas. Difícil saber o critério que cada um utilizava para definir a situação de ruína, referida em muitos ofícios referentes a diversos bens. No caso da residência de Garibaldi, as fotos antigas existentes no Arquivo Noronha Santos não identificam tal estado. No início dos anos 1950, Rodrigo Melo Franco de Andrade solicitou a Dante de Laytano enviar nomes e endereços dos proprietários dos bens citados e do Quartel General Farroupilha.¹³⁷



Fotografia 28 – Casa de Garibaldi em Piratini [s.d.]. ANS.

¹³⁵ GUTFREIND, 1992. Segundo a autora, embora fosse anti positivista, Dante de Laytano utilizava os parâmetros metodológicos e técnicos da doutrina.

¹³⁶ Idem, *ibidem*, p.13.

¹³⁷ Processo 97-T-38. Arquivo Noronha Santos. O Palácio e a Casa foram tombados em 1941, com anuência dos proprietários. O Quartel General foi tombado em 1952. Processo-T-450-T51. Arquivo Noronha Santos.

Ao se referir às três edificações de Piratini, Lucio Costa cita o fato de que preservavam as características originais da época, concordando com o tombamento histórico.¹³⁸ Os bens eram relacionados à Guerra dos Farrapos e Dante de Laytano pode retomar na prática o tema com o qual começou sua trajetória como historiador. Assim, foram tombados como documentos da presença dos farrapos na sua primeira capital, mas não se pode negligenciar que todos os bens representativos da Revolução Farroupilha são detentores de uma grande carga simbólica que emana, no senso comum, uma imagem representativa dos ideais de heroísmo e liberdade.



Fotografia 29 - Palácio Farroupilha, hoje Casa de Cultura de Piratini [s.d.]. ANS.



Fotografia 30 - Quartel General Farroupilha, hoje Museu Farroupilha, em Piratini [s.d.]. ANS.

Dante de Laytano, em seu depoimento, refere que o Museu Júlio de Castilhos tratou, em colaboração com o SPHAN, de assuntos relacionados à Igreja do Rosário, em Porto Alegre, à Igreja N.S. da Conceição, em Viamão, à Igreja Matriz de Rio Pardo e à Igreja Matriz de Rio Grande.¹³⁹ Ele também realizou estudo sociológico comparativo das áreas missioneiras do Brasil, Argentina e Paraguai, ações em relação aos monumentos históricos de Piratini, sambaquis de Torres, viagem de reconhecimento ao patrimônio de Passo Fundo, levantamento de dados sobre a história militar de Rio Pardo e fornecimento de matéria para o Museu Municipal de Santana do Livramento, iniciando um intercâmbio que certamente facilitaria a tramitação do pedido de

¹³⁸ COSTA, Lucio. Edificações Históricas: Piratini – RS. In: PESSÔA, 1999. p. 134.

¹³⁹ Relatório do Museu Júlio de Castilhos – 1951. Acervo do Museu Júlio de Castilhos, Ofícios expedidos, 1950 a 1951, p.199. Trata dos assuntos desenvolvidos entre 1948 e 1951.

tombamento da Casa de David Canabarro, naquele município, poucos anos depois.

Em 1952, dirige-se a Rodrigo Melo Franco de Andrade dizendo: “considero um título desempenhar o papel de representante pessoal do distinto amigo e servir, sem interesse material, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.¹⁴⁰ Poucos dias depois, Dante de Laytano é mais explícito, ao solicitar “título, ou coisa parecida, que me confira, gratuita e honorariamente, o cargo de representante do Patrimônio no Rio Grande do Sul”.¹⁴¹ E se coloca à disposição para atender aos casos das igrejas N. S. da Conceição, em Viamão, e da Matriz de São Pedro, em Rio Grande, tombadas em 1938.

Dante de Laytano foi designado, oficialmente, em 26 de agosto de 1952, para representar o SPHAN no Rio Grande do Sul.¹⁴² Após receber a nomeação, ele se apressou em explicar o porquê das solicitações do título, da cópia do Decreto-lei nº 25 e da lista dos bens tombados no Estado: “Preciso me enfronhar no texto legal, a lista é em absoluto indispensável e o diploma para mostrar aos nossos patrícios sempre muito encantados com essas coisas”.¹⁴³ Continua, explicando sua intenção de ser não um agente teórico, mas atuante para fazer o que for necessário.

Entrevista no *Correio do Povo*, no ano seguinte, faz referência que ele representa gratuitamente o SPHAN no Estado e a reportagem completa: “O emprego daquela palavra é apenas para assinalar seu patriotismo de verdade”.¹⁴⁴ Há uma alusão a que o SPHAN “não tem poupado esforços em cuidar do mais meridional estado do Brasil”.¹⁴⁵ Mas no que diz respeito ao reconhecimento dos bens patrimoniais, o próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade esclarece que

¹⁴⁰ Ofício nº 357, de 1º/08/1952, do Museu Júlio de Castilhos, enviado por Dante de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

¹⁴¹ Carta de 11 de agosto de 1952, enviada por Dante de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

¹⁴² Portaria de 26 de agosto de 1952, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Acervo do Arquivo Noronha Santos/IPHAN.

¹⁴³ Ofício 398, de 5/09/1952, de Dante de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

¹⁴⁴ PATRIMÔNIO Histórico e Artístico Nacional: entrevista a Dante de Laytano. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 30 dez. 1953. Arquivo Noronha Santos. Caixa 244, pasta 50, Série Arquivo Técnico e administrativo.

¹⁴⁵ Idem, ibidem.

Como você verificará, o tombamento do acervo histórico e artístico do Rio Grande ainda é muito insuficiente. Conto com seu precioso critério para nos sugerir as medidas necessárias para completá-lo. Entre as edificações tombadas, consta uma casa construída com material missionário, no município de Santo Ângelo. A respectiva inscrição nos Livros do Tombo deve ter sido indicada pelo Meyer ou Lucio Costa, há muitos anos, com o objetivo de evitar que desaparecessem os fragmentos de ornatos jesuíticos nela aproveitados. Receio, entretanto, que a casa já tenha desaparecido, porque nunca foi inspecionada, nem nunca tivemos notícia dela...¹⁴⁶

A constatação de que o acervo tombado no Estado era insuficiente foi seguida de um apelo para que novas sugestões fossem realizadas. No país, em 1955, havia 543 bens móveis e imóveis tombados, com a seguinte distribuição: Minas Gerais – 141, Bahia – 116, Distrito Federal (Rio de Janeiro) – 75, Pernambuco – 50, Estado do Rio de Janeiro - 31, São Paulo – 23, Sergipe – 21, Goiás – 16, Paraíba – 16, Rio Grande do Sul – 12, Pará – 10, Paraná – 9, Espírito Santo – 9, Santa Catarina – 7, Piauí – 6, Maranhão – 5, Alagoas – 2, sendo Ceará, Rio Grande do Norte, Amapá e Guaporé com um bem.¹⁴⁷ Eram bens variados que compreendiam desde cidades inteiras a chafarizes, passando por coleções de bens móveis, capelas, coleção de magia negra, artefatos arqueológicos, igrejas, casas, obeliscos e muitos outros. Proporcionalmente, o Estado possuía poucos tombamentos.¹⁴⁸

Na seqüência das correspondências, Dante de Laytano diz que ficou grato, pois o “affaire” da casa de David Canabarro estava encaminhando-se para uma conclusão favorável. Retomando o tema posteriormente, informou sua inquietação em relação ao tombamento, pois “como declarar patrimônio a casa que era de David Canabarro sem fazer o mesmo com a ‘fazenda’ onde ele morreu... Mas acho que se pode e deve começar, então, pela propriedade

¹⁴⁶ Carta nº 327, de 26/08/1952, enviada por Rodrigo Melo Franco de Andrade a Dante de Laytano. Arquivo Noronha Santos.

¹⁴⁷ Cópia de Ofício sem assinatura, com data de 26 de fevereiro de 1955. Caixa 245. Arquivo Noronha Santos.

¹⁴⁸ Não se sabe qual a conta que foi feita em relação ao Rio Grande do Sul, pois no início de 1955 havia, efetivamente, quatorze tombamentos. Se foi descontada a casa missionária, por ter sido eventualmente informada a sua demolição, mesmo assim o Estado contaria com 13 tombamentos. Porém esse número não altera sua posição de 10º colocado no cômputo geral.

que Ivo Caggiani está interessado”.¹⁴⁹ E conclui atestando que “a casa é de fato histórica. E assim pode ser declarada Patrimônio.”¹⁵⁰

Tratava-se de um documento deveria ser preservado para atestar a existência de David Canabarro naquelas paragens. Tendo em vista este parecer, expedido por um historiador e, mais do que isto, por uma autoridade reconhecida na área da História, que resolveu uma dúvida sobre a autenticidade da casa, foi expedida a notificação de tombamento.¹⁵¹ As discussões em torno da casa explicitam a diferença de entendimento sobre imagem visual na arquitetura e sua contraposição ao conceito de imagem no campo da História, no qual ela se insere no nível simbólico, conforme foi verificado no Capítulo 2. A imagem visual da casa de David Canabarro foi profundamente alterada no início do século XX, de maneira que não era mais a casa de David sob o ponto de vista da arquitetura. Talvez por isso sua autenticidade estivesse sendo questionada.



Fotografia 31 - Festividade pelo tombamento da Casa de David Canabarro, com Ivo Caggiani à direita, em 1953. ANS.



Fotografia 32 - Bandeira do RS, na mesma ocasião, associada à imagem de Canabarro, hoje muito contestado. ANS.

Isso não importou aos historiadores, pois, sob o ponto de vista da atribuição de sentidos, ela continuava a ser a casa de David Canabarro, mesmo que tivesse sido completamente modificada. Por meio da edificação, os

¹⁴⁹ Ofício nº 71, de 11/02/1953, de Dante de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

¹⁵⁰ Idem.

¹⁵¹ Carta de 18/03/1953, de Rodrigo Melo Franco de Andrade a Dante de Laytano. Arquivo Noronha Santos.

santanenses podiam “ver” o “herói” na sua cidade. Podiam também inserir-se em uma das mais significativas representações do imaginário social gaúcho, relacionado à Guerra dos Farrapos, mesmo que a Guerra já tivesse terminado quando Canabarro foi morar em Santana do Livramento e mesmo que a casa não se apresentasse visualmente aos olhos, como foi em sua origem, de abrigo urbano do personagem histórico. A festividade ao receber o tombamento mostra que o ato de proteção representava a legitimação de um reconhecimento que faltava à cidade.

A reação da imprensa mostra a importância do ato do tombamento como reconhecimento do valor histórico e parece cobrar a demora dos meses na apreciação do processo: “Santana [do Livramento], com esse ato do Diretor do Patrimônio Histórico Nacional, foi contemplada com um Monumento Histórico, sendo agora a segunda cidade do Rio Grande a possuir uma obra dessa natureza”.¹⁵² A proteção foi encarada como um troféu, mas a comparação carece de sentido, pois não foi a segunda cidade a ter um bem tombado pelo valor histórico. No dia seguinte, nova reportagem continuou o assunto:

Não causou surpresa para nós o fato de haver sido inscrito no Livro do Tombo, a casa onde residiu nesta cidade a figura heróica de David Canabarro.

Um filho desta terra tomou a si a incumbência de reavivar a memória do farroupilha ilustre e finalmente viu coroado de pleno êxito a sua batalha pelo reconhecimento por parte de quem de direito, dos feitos do inclito general que tantas glórias deu ao Rio Grande do Sul e ao Brasil.

Pelo fato, verifica-se que nem tudo está perdido e que, com paciência beneditina e com rasgos de coragem, ainda se consegue alguma coisa digna de merecer o aplauso dos santanenses. Hoje figura no tradicional Livro do Tombo a casa [...] considerada pelo governo como monumento histórico, dívida que perdurou por muitos anos que graças a eficiência e o trabalho de Caggiani, chegou ao final.¹⁵³

Novamente se trata de um personagem considerado herói, cujo reconhecimento tardou, mas não falhou, segundo o jornal. O título de monumento nacional era considerado uma dívida, e mesmo a pouca demora

¹⁵² MONUMENTO Histórico: O prédio onde morou o general David Canabarro. **A Platéia**, Santana do Livramento, 20 mar.1953.

¹⁵³ DAVID Canabarro. **A Platéia**, Santana do Livramento, 21 mar. 1953.

na tramitação levou à referência da necessidade de paciência beneditina para chegar a bom termo. O envolvimento de Dante de Laytano no tombamento da casa de Canabarro responde ao seu interesse pessoal na Guerra dos Farrapos e à ligação com o jornalista, historiador e vereador Ivo Caggiani. Os dois eram membros efetivos do IHGBRS.

O tombamento solicitado por Caggiani enquanto vereador, e referendado pela Câmara, se referia à casa de Canabarro na área urbana e à sede de sua fazenda – São Gregório, localizada no mesmo município. Uma casa de passagem e outra residência rural, ambas pertencentes ao polêmico general farroupilha. Apenas a primeira foi protegida. No que se refere à notificação de tombamento da casa da fazenda, onde existiam também as ruínas de um fortim e um cemitério antigo, houve contestação por parte do proprietário na época, e o SPHAN não respondeu no prazo legal.



Fotografia 33 - Casa da Fazenda São Gregório, que pertenceu a David Canabarro [s.d.]. ANS.



Fotografia 34 - Antigo cemitério da Fazenda São Gregório [s.d.]. ANS.

Dante de Laytano demonstrava um desejo: “um dia, não muito remoto, ainda o amigo virá ao Rio Grande”.¹⁵⁴ A esperança da visita de Rodrigo Melo Franco de Andrade estava presente em várias cartas, e não se concretizou. O representante chegou a se queixar, dizendo: “Vamos preparar um programa para o seu arquiteto que será uma maneira de homenagear o

¹⁵⁴ Ofício nº 258, de 9/4/1953, de Dante de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

diretor do Serviço do Patrimônio que não quer vir ao Rio Grande”.¹⁵⁵ Assim, além de ter poucos tombamentos em seu território, ainda o Rio Grande era penalizado, segundo se depreende, por não contar com a presença emblemática do diretor do SPHAN.

O historiador se refere ao “abacaxi” da matriz de Cachoeira: “O diabo é que sou amigo de verdade do Ministro João Neves mas a história do Rio Grande não pode ser mudada”.¹⁵⁶ O “abacaxi” foi uma solicitação de tombamento da Matriz,¹⁵⁷ realizada por João Neves da Fontoura, natural do município de Cachoeira do Sul, influente Ministro das Relações Exteriores do Governo Vargas no período de 1951 a 1953.¹⁵⁸

A carta do pároco local, que escreveu para o ministro e deu origem ao processo, argumentava com uma razão recorrente nos pedidos de tombamento no Rio Grande do Sul: a demarcação das fronteiras. Referia que o templo era o posto mais avançado da “civilização cristã” nas terras que foram anexadas ao Brasil pelo Tratado de Santo Idelfonso.¹⁵⁹ Subjacente ao pedido do pároco se encontrava a suposta verba decorrente do eventual tombamento e que serviria para conservação da igreja. Em resposta, manifestou-se delicadamente o ministro ao Dr. Rodrigo:

Estou batendo a sua porta como quem pede solução para um grave caso de consciência quanto a monumentos antigos [...] Creio que é uma das igrejas mais velhas do Continente de São Pedro, salvo evidentemente as das missões jesuíticas, que não eram brasileiras, mas paraguaias. E é natural a relativa juventude dos monumentos gaúchos – falo dos monumentos de origem lusitana – pois o Rio Grande só em 1750 (números redondos) é que começou a ser ocupado por portugueses.¹⁶⁰

¹⁵⁵ Carta enviada a Rodrigo Melo Franco de Andrade por Dante de Laytano, em 27 de maio de 1949. Acervo Arquivo Noronha Santos/IPHAN.

¹⁵⁶ Ofício nº 258, de 9/4/1953, de Dante de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

¹⁵⁷ Processo 457-T. Arquivo Noronha Santos.

¹⁵⁸ João Neves da Fontoura havia sido Ministro das Relações Exteriores no governo anterior, de Eurico Gaspar Dutra, durante o ano de 1946, e voltou a ocupar essa posição no Governo Vargas. Destacou-se na política do Rio Grande do Sul como membro do Partido Republicano Rio-Grandense, sendo eleito, em 1927, vice-presidente do Estado na chapa de Getúlio Vargas. Informações obtidas no *site* da Fundação Getúlio Vargas.

¹⁵⁹ Carta do Vigário da Paróquia de Cachoeira do Sul, com data de 24 de junho de 1952, endereçada ao ministro. Arquivo Noronha Santos.

¹⁶⁰ Memorando do ministro das Relações Exteriores, com data de 29 de janeiro de 1952, endereçado ao Dr. Rodrigo. Processo 457-T. Arquivo Noronha Santos. A igreja foi, posteriormente, tombada em nível estadual.

O ministro adverte no princípio que o caso é grave, no sentido de relevante. Estabelece uma comparação com as Missões, tema já conhecido do SPHAN, para ressaltar serem essas igrejas mais antigas, mas que não devem ser tomadas como parâmetro de comparação por serem paraguaias. Estabelecido esse recorte, o ministro passa a explicar a juventude dos monumentos gaúchos, relacionando-os à presença portuguesa. A construção da Matriz, cuja pedra fundamental seria de 1793, aproxima-se, então, dos primórdios da ocupação portuguesa, que ele arredonda para 1750.

O ministro atende à solicitação de coletar mais fotos e documentos e solicita, tanto quanto seja possível, “uma solução favorável à aspiração do velho Pároco do meu burgo”.¹⁶¹ A frase legitima a demonstração de pertencimento a um lugar, ao mesmo tempo em que o designa como um lugar provinciano. O valor alegado no caso é o histórico. A Matriz documenta a ampliação do território brasileiro. A Seção de Arte informa que houve modificações substanciais na feição da Matriz, e a de História afirma que a igreja não está vinculada a fato memorável.¹⁶²

Mesmo com os dois pareceres desfavoráveis, o Conselho Consultivo enviou o processo em diligência para Dante de Laytano, solicitando mais informações. Aí se inserem as considerações do historiador sobre o “abacaxi”. Ele diz que a igreja “quase nada mais possui que invoque o passado”. Ao falar da invocação do passado, parece relacioná-lo à imagem que, modificada, perdeu a capacidade de atuar como representação dos feitos históricos alegados.

Às vezes, no caso de bens eclesiásticos, como ocorreu nas Matrizes de Cachoeira do Sul e de Bagé, ao interesse da sociedade em preservar as igrejas se somava o interesse dos padres em obterem recursos públicos para a restauração dos templos. O fato de ela não ter sido tombada em nível nacional pode indicar que as indicações políticas não tinham poder decisivo nas escolhas do patrimônio nacional.

Sobre a Igreja de São Domingos, em Torres, Dante de Laytano disse que foi construída pelos prisioneiros de guerra argentinos, nas lutas da

¹⁶¹ Memorando do ministro das Relações Exteriores, com data de 28 de fevereiro de 1952, endereçado ao Dr. Rodrigo. Arquivo Noronha Santos.

¹⁶² Informações das Seções de Arte e de História com data de 27 de março de 1952. Processo 457-T. Arquivo Noronha Santos.

região do Rio da Prata. Ressaltou que não era obra de arte, mas possuía valor histórico, pois Torres era um presídio militar. “Valia a pena tombar”.¹⁶³ Mas as seções de História e de Arte do DPHAN opinaram contrariamente à proteção, considerando que a edificação não possuía os requisitos de valor excepcional.¹⁶⁴ Essa informação mostra que a área central detinha a decisão sobre quais bens deveriam constituir-se em objeto de tombamento, mas a ela se sobrepunha o Conselho, que, ao menos no caso do Rio Grande do Sul, algumas vezes concordava com as solicitações estaduais.

As ingerências políticas no SPHAN nacional podem ser observadas em alguns episódios, mas não se pode afirmar que sejam um comportamento sistemático, pois há indícios claros de resistência. No caso da Matriz de Cachoeira, viu-se que a pressão política do Ministro das Relações Exteriores não foi atendida. Na época da Ditadura Militar, tem-se outro exemplo. Foi enviado um pedido de verbas ao presidente Artur da Costa e Silva, por parte da Associação dos Moradores do Alto da Bronze,¹⁶⁵ para a recuperação do telhado da Igreja das Dores. O pedido foi encaminhado, pelo secretário particular do presidente da República, ao ministro da Educação e, finalmente, ao IPHAN. Em tal caso, não só o pedido não foi atendido, como o próprio tombamento foi questionado, dizendo-se que a igreja

[...] foi tombada em 1938, por equívoco [...]. Nessa época, cremos nós, ainda não tinham sido estabelecidos os critérios que norteariam a política de tombamentos dos diversos monumentos espalhados pelo país, única hipótese plausível para a indicação de tombamento da referida igreja. Julgamos mesmo, no caso, caber oportunamente, o seu destombamento [...].¹⁶⁶

¹⁶³ Ofício nº 71, de 11/02/1956, de Dante de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

¹⁶⁴ Carta de 30/05/1962, de Rodrigo Melo Franco de Andrade a Dante de Laytano. Arquivo Noronha Santos.

¹⁶⁵ Processo de tombamento nº 96-T-38. Arquivo Noronha Santos. Os Moradores do Alto da Bronze enviaram a solicitação ao presidente da República em 4 de abril de 1968.

¹⁶⁶ Informação 161, constante do processo de tombamento, assinada por Sérgio Porto em 22 de maio de 1968. Renato Soeiro pede que a sugestão, junto com os documentos antecedentes, sejam enviados a Lucio Costa para avaliação. Não há, no processo, resposta a esse questionamento. Grifo nosso.

O alegado equívoco no tombamento da Igreja das Dores é creditado à ausência de critérios que, bem ou mal, caso a caso, foram sendo estabelecidos pela área central e se concentraram na relevância nacional calcada nos valores históricos e artísticos. As escolhas estavam alinhadas ao esforço de construção da nação empreendido pelo Estado Novo e, no Rio Grande do Sul, conforme definido por Augusto Meyer, situavam-se entre o período das Missões e o da Guerra dos Farrapos. Mas o próprio Meyer não se manifestou muito convicto quanto ao tombamento da igreja quando fez a defesa da Matriz de Rio Grande, em 1938, anteriormente citada.

A igreja N. S. das Dores, quer seja na imponência de sua implantação, quer na ambientação de seu espaço interno, era exemplar que merecia ser tombado. Seu entorno, por ocasião da vistoria do técnico, em 1968, já deveria estar deteriorado, e longe, portanto, da homogeneidade que conferia uma escala monumental ao templo no final dos anos 1930.



Fotografia 35 - Imponência da igreja N. S. das Dores, no centro de Porto Alegre, na época do tombamento. Arquivo EPAHC.

O caso que melhor reflete a relação do SPHAN com os poderes políticos, em relação ao Rio Grande do Sul, é o pedido para tombamento da casa onde nasceu o presidente Mal. Arthur da Costa e Silva, em Taquari. O processo teve relação com o governo do Gen. Emílio Garrastazú Médici e com o próprio Ministro da Educação Jarbas Passarinho.¹⁶⁷ A alegação é que se tratava quase de um mártir da “revolução” de 1964 e que merecia uma

¹⁶⁷ Processo 0857-T-72. Arquivo Noronha Santos.

homenagem. O processo é de um silêncio tal que deixa transparecer o constrangimento do órgão público. Tratava-se de um dos piores períodos da ditadura, mas, mesmo assim, num ato de coragem, o processo não foi encaminhado nem à Seção de História nem à de Arte.

O próprio registro do processo mascara o assunto, ao ser registrado como tombamento da casa à Rua Cônego Forte, em Taquari, e não como casa natal do personagem histórico, como era comum acontecer. Limitou-se a anexar reportagens de jornal com o encaminhamento dado pelo governo: a declaração de utilidade pública da casa e a prestação de contas da sua desapropriação. O edital publicado no Diário Oficial da União refere o valor da casa como patrimônio.¹⁶⁸ Vê-se no pedido desse tombamento a importância que tem o reconhecimento oficial de um bem como patrimônio nacional.

O reconhecimento como patrimônio nacional representa a legitimação de um valor buscado não só pela sociedade civil, mas também pelos próprios governos. No universo de casas de vultos históricos, outro personagem que teve sua casa natal solicitada para tombamento é a de Osvaldo Aranha, por indicação da Câmara Municipal de Alegrete.¹⁶⁹ A justificativa é da sua importância como político, estadista, Ministro da Fazenda, ministro da Justiça e presidente da ONU. O pedido não prosperou.

O tema dos destombamentos é que demonstra mais claramente a interferência direta do poder político na preservação do patrimônio. Em 1941, foi promulgado o Decreto-Lei 3866/41, prevendo o cancelamento de tombamentos por motivos de interesse público. O caso pioneiro foi o da igreja do Rosário em Porto Alegre. Esse caso polêmico indica que as intensas pressões da igreja chegaram ao presidente Getúlio Vargas. Em aula proferida por Rodrigo Melo Franco de Andrade Mello Franco de Andrade, em 1961, sobre o tema do patrimônio histórico e artístico nacional, os destombamentos foram criticados:

¹⁶⁸ Decreto Federal de Utilidade Pública nº 70.487, de 10 de maio de 1972. Arquivo Noronha Santos.

¹⁶⁹ Processo 806-T-68. Arquivo Noronha Santos. A solicitação da Câmara é de 22 de novembro de 1968.

Antecedentemente a esse vandalismo imperdoável [cancelamento dos tombamentos das igrejas de São Domingos, Bom Jesus do Calvário e São Pedro para abrir a Av. Pres. Vargas, bem como a mutilação do parque traçado por Glaziou no Campo de Santana] arrancou-se do chefe do poder executivo da União o destombamento da igreja do Rosário, em Porto Alegre, o único monumento antigo da capital gaúcha, sob a alegação de ser insuficiente para abrigar os fiéis, edificando-se em seu lugar um templo, vulgar, cuja capacidade excederá certamente muito pouco à igreja sacrificada.

Esse precedente de se ter cancelado nos Livros do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a inscrição da igreja do Rosário de Porto Alegre, invocando-se para justificação do ato o motivo de interesse público previsto no Decreto-lei nº 3866, de 29 de novembro de 1941, facilitou-se não só a crueza cometida contra os monumentos citados no Rio de Janeiro, mas outros prejuízos mais recentes, já consumados ou na iminência de ocorrer.¹⁷⁰

A igreja é caracterizada por ele como o único monumento antigo da capital, sem nenhuma alusão ao valor estético ou à relação com a identidade das comunidades negras. Dante de Laytano refere, em relatório já citado anteriormente, que tratou de algum assunto relativo à igreja do Rosário.¹⁷¹ Mas foi o tema dos farrapos, um dos preferidos do historiador, que encontrou eco na sua ação enquanto representante do SPHAN. Em sua gestão, foram tombados o Palácio Farroupilha e a já referida casa de David Canabarro. Mas a preocupação com o patrimônio relacionado à Revolução Farroupilha estendia-se, com muita ênfase, ao Governo do Estado. Em julho de 1948, a Comissão de História e Geografia do IHGBRS elaborou parecer sobre as edificações históricas em Piratini, cujo conjunto possui três bens tombados pelo IPHAN e diversos tombados pelo IPHAE – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado.

Sobre o valor histórico do prédio em que funcionou o Ministério da Guerra do governo republicano de 1835, em Piratini, nem há o que opinar, em face do art. 45 das Disposições Transitórias da vigente Constituição do Estado, que prescreve: “O Estado adquirirá ou desapropriará os principais prédios da cidade de Piratini, a fim de restaurá-los e conservá-los devidamente, incorporando-os ao patrimônio histórico e cultural do Rio Grande do Sul”. [...] deve o Estado [...] restaurá-lo como urge e conservá-lo como convém [...]

Parece-nos, ainda, que a ocasião seria azada para resolver-se, em definitivo, sobre a transferência, ao Estado, da casa em que residiu

¹⁷⁰ Aula proferida por Rodrigo Melo Franco de Andrade no Instituto Guarujá-Bertioga, em 29/11/1961, sobre “O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. Texto digitado.

¹⁷¹ Relatório do Museu Júlio de Castilhos de 1951, que trata das atividades realizadas entre 1948 e 1951.

Garibaldi, que a Prefeitura de Piratini obrigou-se a adquirir e entregar ao governo estadual, o que não foi ainda efetivado, apesar de já haver o Estado dispensado cerca de Cr\$ 50.000,00 na recuperação do imóvel.

Quanto ao destino a dar aos prédios históricos de Piratini, cumpre-nos lembrar que este Instituto já enunciou e defendeu a idéia de que, em um deles, deveria ser organizado um “museu farroupilha” [...].¹⁷²

Evidencia-se, novamente, a atenção precoce, embora pontual, que o tema da preservação assumiu na instância estadual. Além da classificação de São Miguel Arcanjo como lugar histórico, no início do século XX, a Constituição do Estado vigente na época do parecer, promulgada um ano antes, em 1947, determinava a aquisição ou desapropriação das edificações principais de Piratini. A finalidade era de restaurá-los e conservá-los devidamente, o que sugere a sua destinação como documentos da Revolução Farroupilha.

A sugestão de implantar um museu dedicado ao tema, em um dos edifícios históricos da cidade, foi efetivada no Palácio, mas a Casa de Garibaldi continuou a ser ocupada pela Prefeitura. É digno de menção que, em 1948, o patrimônio do Estado seja adjetivado como histórico e cultural, antecipando a noção do valor cultural que só muitos anos mais tarde seria popularizada.

Outro indício da preocupação do Governo do Estado com o tema do patrimônio pode ser encontrado em um documento de Osvaldo Goidanich, informando sobre o Decreto 10.470, referente ao Serviço Estadual de Turismo. Este pretendia realizar “as desapropriações de áreas consideradas de relevante interesse turístico e a proteção dos lugares de turismo, assim considerados os locais históricos, monumentos e paisagens, organizando, para tanto, o Cadastro Turístico do Estado”.¹⁷³ O documento solicitava ao SPHAN a relação dos monumentos tombados. A associação do turismo com os locais históricos é um objetivo cada vez mais procurado como alternativa de desenvolvimento econômico e sustentável, mas que, mesmo em São Miguel das Missões ou Antônio Prado, ainda carece de uma formatação profissional.

¹⁷² Parecer da Comissão de História e Geografia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul – sugestões e pareceres, 1948, p.247. Parecer da Comissão realizado em julho de 1948. A Constituição Estadual vigente na época havia sido promulgada em 8 de julho de 1947. Cf. SILVA, Riograndino da Costa e. **Notas à margem da História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1968.

¹⁷³ Correspondência de 30/11/1959, assinada por Osvaldo Goidanich e dirigida a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Acervo do Arquivo Noronha Santos.

Voltando aos tombamentos, outra igreja, a Matriz de Triunfo, teve seu tombamento solicitado pelo Clube de Jovens da UNESCO do Rio Grande do Sul, informando que a igreja sofreu ameaça de demolição e que a comunidade se havia mobilizado contra o ato.¹⁷⁴ A Seção de Arte do SPHAN reafirmou a pobreza artística que caracterizava o estado e manifestou que a Matriz possuía “certa dignidade neoclássica e certo interesse nas proporções”, e, se não tinha relevância nacional, tem significado para o sul do país, “relativamente pobre em monumentos de arte”.¹⁷⁵ E o processo foi arquivado.

Na gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, a chamada “fase heróica” do patrimônio, de 1937 a 1967, foram tombados dezessete bens edificados no Rio Grande do Sul, dos quais doze durante os períodos em que o gaúcho Getúlio Vargas foi presidente da República.¹⁷⁶ Esses tombamentos vieram ao encontro da política pública instituída por Vargas no sentido de construir uma identidade nacional. O maior número de tombamentos no Rio Grande do Sul, no entanto, ocorreu na gestão do presidente maranhense José Sarney (1985-1990) devido ao acervo de Antônio Prado – foram cinquenta e um bens tombados. Nos governos da ditadura militar foram tombados quinze bens, sendo cinco na gestão dos gaúchos Emílio Médici (1969-1974) e de João Figueiredo (1979-1985). Pode ter sido providencial a proteção ao Forte de Santa Tecla na gestão de Médici, que era natural de Bagé, mas o processo não demonstra essa vinculação. No governo de Ernesto Geisel (1974-1979) foram tombados quatro bens e um no de Costa e Silva (1967-1969), sendo ambos gaúchos. Os demais tombamentos ocorreram nos governos de Café Filho, Nereu Ramos, João Goulart, também gaúcho, e Fernando Henrique Cardoso.

Ao longo do século XX, vários tombamentos foram efetivados no estado, refletindo as mudanças de conceitos e contemplando diversas regiões. Foram contabilizados, no total, no século XX, oitenta e quatro bens edificados e quatro coleções.¹⁷⁷ Para facilitar as análises sobre o acervo tombado, foi realizada uma divisão por décadas:

¹⁷⁴ Processo 814-T-69. Arquivo Noronha Santos. O Ofício do Clube data de 25 de junho de 1969 e foi encaminhado ao Diretor Renato Soeiro.

¹⁷⁵ Informação 429/69 de 30 de dezembro de 1960 da Seção de Arte do SPHAN.

¹⁷⁶ Excetuando-se os acervos museológicos, conforme já foi explicitado anteriormente.

¹⁷⁷ Não foi incluída a Igreja N. S. do Rosário, pois ela foi destombada por decisão governamental. Foi contabilizada a casa de material missioneiro, pois foi demolida apesar do tombamento, ou seja, seu desaparecimento não foi decorrente de uma decisão oficial – foi à

Quadro 4 – Bens tombados no Rio Grande do Sul por décadas

Ordem de inscr.	Identificação	Município	Data de construção	Data de inscrição	Livro-tombo
DÉCADA DE 1930					
1	Casa feita com material missioneiro (demolida)	Santo Ângelo na época; hoje, Entre-Ijuís	fins do século XVIII, (segundo Lucio Costa)	20/04/1938	Belas Artes
2	Igreja de São Miguel - ruínas	Santo Ângelo (na época) hoje, São Miguel das Missões	ca.1687	16/05/1938	Belas Artes
3	Forte de Caçapava	Caçapava do Sul	1850-1856	16/05/1938	Belas Artes
4	Igreja Matriz de São Pedro e Capela São Francisco (2 edif.)	Rio Grande	1755 (matriz); final século XVIII (capela)	17/05/1938	Belas Artes
5	Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição	Viamão	c.1767-1770	20/07/1938	Belas Artes
6	Igreja Nossa Senhora das Dores	Porto Alegre	1807/1901	20/07/1938	Belas Artes
DÉCADA 1940					
7	Casa de Bento Gonçalves	Triunfo	c. 1794	08/06/1940	Histórico
8	Palácio Farroupilha	Piratini		05/02/1941	Histórico

revelia. O Solar D. Diogo de Souza e a casa da D. Corona não foram incluídos também, pois o tombamento não se efetivou nos dois casos devido às suas demolições. No que se refere aos acervos de bens móveis, foram tombadas as coleções dos Caixeiros Viajantes, atual Museu Victor Bersani, de Santa Maria; do Museu Júlio de Castilhos, bem como a Coleção de Armas Gen. Osório, que passou a integrar o acervo do Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre; e as imagens missionárias da Igreja Matriz de São Luiz Gonzaga. Há o caso especial do quadro “Mãe Morta”, de Lasar Segall, que integra a coleção do MARGS e que foi tombado como parte da obras do pintor. Como já foi referido anteriormente, as coleções de bens móveis não serão analisadas nesta tese.

9	Casa de Garibaldi	Piratini	Século XIX	03/10/1941	Histórico
DÉCADA DE 1950					
10	Quartel Farroupilha	Piratini	1826	05/09/1952	Histórico
11	Casa de David Canabarro	Santana do Livramento	Meados séc.XIX	25/05/1953	Histórico
12	Calçamento de Pedra, antigo, da Rua da Ladeira	Rio Pardo	Século XIX	16/03/1955	Histórico
13	Igreja Matriz de São Sebastião	Bagé	1863	17/10/1955	Histórico
14	Obelisco Republicano	Pelotas	1885	14/12/1955	Histórico
DÉCADA DE 1960					
15	Casa do Visconde de Pelotas (Solar dos Câmara)	Porto Alegre	1818	20/08/1963	Histórico
16	Casa da Alfândega de Rio Grande	Rio Grande	1875-1879	04/09/1967	Histórico
DÉCADA DE 1970					
17	São Nicolau ruínas	São Nicolau	c. 1687	22/01/1970	Histórico
18	São João ruínas	Entre-Ijuís	c. 1697	22/01/1970	Histórico
19	São Lourenço ruínas	São Luiz	c. 1690	18/03/1970	Histórico
20	Forte de Santa Tecla	Bagé	1774	26/10/1970	Histórico
21	Teatro Sete de Abril	Pelotas	1834	1)11/07/1972 2)11/07/1972	1)Belas Artes 2)Histórico
22	Sobrado da Praça Fernando Abott	São Gabriel	1826	23/09/1974	Histórico

23	Casas nºs 2, 6 e 8 (3 edificações)	Pelotas	1880 (reforma na casa nº 2), 1879 (nº 6), 1878 (nº 8).	1)15/12/1977 2)15/12/1977	1)Belas Artes 2)Arqueológico, etnográfico e paisagístico
DÉCADA DE 1980					
24	Antigo Correios e Telégrafos	Porto Alegre	1910-1913	1)29/01/1981 2)29/01/1981	1)Belas Artes 2)Histórico
25	Portão do Cais do Porto e Armazéns (3 edif.)	Porto Alegre	Encomenda do em 1919	19/05/1983	Belas Artes
26	Caixa d'água na Praça Piratinino de Almeida	Pelotas	1875	19/07/1984	Belas Artes
27	Casa da Neni	Antônio Prado	1910	30/09/1985	Belas Artes
28	Casa Presser	Novo Hamburgo	Primeira metade do século XIX	1)30/09/1985 2)08/09/1986 3)08/09/1986	1)Belas Artes 2)Histórico 3)Arqueológico, etnográfico e paisagístico
29	Ponte do Imperador	Ivoti	1855	13/06/1988	Histórico
30	Conjunto arquitetônico de Antônio Prado (47 edificações)	Antônio Prado	1ª metade século XX	1)10/01/1990 2)10/01/1990	1)Histórico 2)Etnográfico, arqueológico
31	Palacete Argentina	Porto Alegre	1910	14/03/1990	Belas Artes
32	Observatório Astronômico e Faculdade de Direito da UFRGS (2 edificações)	Porto Alegre	Início séc. XX	19/06/2000	Histórico

4.3 Das Missões às áreas de imigração

Em 1978, foi implantada a 9ª Diretoria Regional do IPHAN, com jurisdição sobre o Rio Grande do Sul e Santa Catarina, sendo o arquiteto Júlio N. B. de Curtis o primeiro diretor. Mas a relação institucional com o arquiteto era anterior. A partir de 1956, há cartas enviadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade a Curtis, referindo-se às obras na Matriz de Viamão, das quais ele era o responsável técnico. Pouco depois, Curtis é chamado de “prezado amigo”, o que mostra a proximidade que foi construída a partir dos contatos profissionais.¹⁷⁸ Em 1962, a instituição solicitou, ao Departamento Nacional de Estradas de Ferro, a sua cedência, mas não foi atendida, e, quatro anos depois, novamente se dirigiu ao Departamento com o mesmo fim.

Curtis graduou-se em 1955, no Rio de Janeiro, e retornou ao Rio Grande do Sul para exercer a profissão.¹⁷⁹ Segundo ele, a 9ª Diretoria do IPHAN foi implantada em 15 de setembro de 1978.¹⁸⁰ Quanto a sua indicação para o cargo, acreditava ser espontânea: “Nascemos intelectualmente do convívio com o legado de civilização material que o país herdou. Já estávamos ligados à Repartição por pequenos serviços prestados e por grandes laços de amizade lá estabelecidos desde 1951”.¹⁸¹ Assim, o estado voltou a ter uma direção autônoma quarenta anos depois do período em que Augusto Meyer deixou de ser delegado do Serviço. Os dirigentes do IPHAN que foram acompanhando as mudanças na instituição e seus períodos de atuação se encontram em anexo (ANEXO B - Quadro 5).

Enquanto se desenvolviam as tratativas em relação a Curtis, nas correspondências de 1965 surgiu referência a Henrique Carlos de Moraes, diretor da Biblioteca Pública de Pelotas, na condição de conservador do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Em correspondência com timbre do Ministério da Educação, que enviou ao Diretor do Serviço, Henrique o chama

¹⁷⁸ Carta com data de 27/01/59, de Rodrigo Melo Franco de Andrade a Júlio Curtis. Arquivo Noronha Santos.

¹⁷⁹ Entrevista realizada pela autora, com o arq. Júlio N. B. de Curtis, no dia 19 de janeiro de 2004, na sede do IPHAN em Porto Alegre.

¹⁸⁰ No entanto, em notícia publicada no Correio do Povo, Curtis menciona que a 9ª DR foi criada em 1976, com o desmembramento do 4º Distrito do IPHAN. CURTIS, 2003, p. 283.

¹⁸¹ CURTIS, 2003, p. 283.

de chefe e amigo.¹⁸² Rodrigo Melo Franco de Andrade, ao responder, estabeleceu uma protocolar distância e o denomina “senhor conservador do Patrimônio Histórico e Artístico”.¹⁸³

Na mesma data, escreveu ao historiador Paulo Xavier, referindo-se ao Sr. Henrique como “conservador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico, lotado nesta repartição, com exercício na cidade de Pelotas”. Cumprimentou pela promulgação do Decreto Estadual 17018/64, que criou a Diretoria do Patrimônio no Estado e disse que ficaria agradecido de ter conhecimento sobre as vistorias que viesse a proceder a repartição estadual nos bens tombados em nível nacional.¹⁸⁴ Ou seja, destinava-se ao Estado a ação de vistoriar os bens tombados, tendo em vista a falta de estrutura da instituição federal na região.

Voltando à questão dos tombamentos em nível nacional, nos anos 1960, foi tombada a primeira edificação eclética em Porto Alegre – o Solar dos Câmara. O valor arquitetônico da casa luso-brasileira original, revestida com requintada linguagem do ecletismo em meados do século XIX, não foi reconhecido no tombamento, mas sim o valor histórico decorrente do fato de ter sido a residência do Visconde de São Leopoldo, primeiro governador do Rio Grande do Sul na época do Império e, depois, do Visconde de Pelotas, primeiro governador na época da República e também ministro da Guerra. Alguns deputados da Assembléia Legislativa, vizinha da edificação, propuseram adquiri-la em polêmica que ganhou os jornais:

O Brasil não se preocupa em resguardar, com respeito e cuidado científico, os registros materiais que assinalam seu passado, sua glórias, suas lutas, sua cultura, legando-o às novas gerações [...] Um exemplo, em Porto Alegre, bem marcante, do descaso em que se encontra o patrimônio material que nos indica o que nós, brasileiros, fomos ontem, pode ser encontrado na Rua Duque de Caxias. Um

¹⁸² Correspondência de 18/01/1965, assinada por Henrique Carlos de Moraes e dirigida a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Acervo do Arquivo Noronha Santos. Como vai ser visto adiante, já em 1947 Henrique C. de Moraes era acionado pelo SPHAN para obter informações sobre a Matriz de Bagé.

¹⁸³ Correspondência de 22/01/1965, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade e dirigida a Henrique Carlos de Moraes. Acervo do Arquivo Noronha Santos.

¹⁸⁴ Correspondência de 22/01/1965, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade e dirigida a Paulo Xavier, diretor do DPHAE. Acervo do Arquivo Noronha Santos.

grande portão de ferro separa a movimentada rua daquele recanto histórico, o Solar dos Câmara [...].¹⁸⁵

Na reportagem, o Solar é chamado de “velho prédio”. O tom do discurso é patriótico, sendo referidos os valores históricos de seus antigos moradores. O recanto histórico encontra-se à margem da vida agitada do centro cívico da cidade, próximo à Praça da Matriz, e penetrar pelo portão significa reencontrar o passado que deveria ser mostrado às novas gerações. A mesma referência aos jovens pode ser lida em manifestação de um colunista, Érico Valduga, que defendia ser o Poder Legislativo o melhor guardião para o solar. Sua aquisição “seria a melhor garantia de que a obra de arte não cairá em mãos que possam desrespeitar a memória histórica – fundamental aos nossos netos.”¹⁸⁶ Ele continuou seu discurso criticando os deputados contrários à aquisição:

Temer o julgamento da opinião pública – pois é isto que está por trás da discordância pedetista – por causa de um investimento cultural – isto sim é, para dizer o menos, contra-senso. Faltam casas populares? Fim para os subsídios ao teatro. Subiram o leite e o pão? Fechem-se as bibliotecas. A saúde dos cidadãos vai mal? Acabemos com os museus.

Este país precisa de tudo – mas especialmente de cultura, que educa, obriga à reflexão, à opção política mais adequada, à rejeição de paternalismos. E memória histórica é cultura [...] a Casa que pertenceu ao Visconde de São Leopoldo, de típica arquitetura portuguesa do século XVIII, precisa ser guardada, conservada.¹⁸⁷

Valduga compara o custo da aquisição com os gastos com um avião recém-comprado pelo Executivo e com os custos dos motoristas dos deputados. Além de fazer referência às futuras gerações, que é um argumento recorrente em relação aos bens patrimoniais, fez um raciocínio raro em se tratando da defesa desses bens. Defendeu que a memória histórica faz parte da cultura e que deveria ser financiada pelo Estado, rejeitando o argumento de que os gastos com o tema acarretariam prejuízos em outras áreas. Pelo

¹⁸⁵ FLECK, Roberto Antunes. Solar dos Câmara à espera de vida útil. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.21, 16 dez. 1979.

¹⁸⁶ VALDUGA, Érico. Economia cultural. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 20 nov.1980.

¹⁸⁷ Idem, ibidem.

contrário, isso confere à cultura o papel essencial de estimular a reflexão e a crítica.

Outros deputados eram favoráveis à compra do Solar, como o que declarou que estava “[...] cansado de ver prédios tombados serem destruídos, com a manutenção apenas de suas fachadas. Quem garante que uma grande imobiliária não venha comprar o solar, manter a fachada e construir um espigão nos fundos”.¹⁸⁸ Pedro Américo Leal observou que “o prédio está tombado, todo mundo sabe. Mas todos sabem também que, mesmo assim, ele está tombando, sendo destruído pela ação do tempo”.¹⁸⁹ Finalmente o Solar foi adquirido pela Assembléia.



Fotografia 36 - Solar dos Câmara em Porto Alegre [s.d.]. ANS.

As referências ao Solar o identificavam como “velho prédio”, e praticamente nunca ressaltaram suas qualidades artísticas. Os argumentos foram sempre históricos – condição que todos os tombamentos de edificações ecléticas apresentaram até a década de 1970 e que persistiu ainda por um bom tempo. No final do século XIX e início do XX, no Rio Grande do Sul, a influência do eclétismo na paisagem urbana se intensificou. A capital, na época, possuía pouco mais de 100.000 habitantes. Nela atuavam poucos arquitetos brasileiros

¹⁸⁸ SOLAR dos Câmara: compra divide os parlamentares. **Correio do Povo**, [1980]. Trata-se de declaração do deputado Algir Lorenzon.

¹⁸⁹ Declaração do deputado Pedro Américo Leal, na mesma reportagem.

e quase cinqüenta arquitetos de outras nacionalidades: alemães, italianos, gregos, franceses, nórdicos, espanhóis, tchecos, suíços, etc.¹⁹⁰

O acervo arquitetônico produzido por eles, representativo do ecletismo, passou a ser considerado Patrimônio Nacional só a partir do final dos anos 1970, pois, como foi visto no capítulo anterior, o ecletismo era visto com reservas pelos modernistas no início da formação do SPHAN. O reconhecimento desse estilo de edificações, no Rio Grande do Sul, iniciou por Pelotas, com o tombamento do Teatro Sete de Abril e dos três casarões da Praça Cel. Pedro Osório. Os tombamentos anteriores de edificações ecléticas, como no caso do Solar dos Câmara, foram devidos exclusivamente ao valor histórico das edificações.

Os arquitetos brasileiros nessa época podem ser representados por Teófilo Borges de Barros e Afonso Herbert, que atuavam na Divisão de Obras Públicas do Estado e foram responsáveis pelos projetos de importantes edifícios públicos, como os colégios Paula Soares e Ernesto Dorneles, a sede do jornal A Federação, o Templo Positivista e a Biblioteca Pública, sendo esta tombada pelo IPHAN. Weimer observa que muitos projetos de edificações públicas também foram repassados para o setor privado.¹⁹¹



Fotografia 37 - Teatro São Pedro e a antiga Casa de Câmara antes do incêndio que destruiu esta última [s.d.]. ANS.

¹⁹⁰ WEIMER, Gunter. A fase historicista da arquitetura no Rio Grande do Sul. In: FABRIS, 1987, p. 257-279.

¹⁹¹ Idem, ibidem.

O maior escritório de engenharia de Porto Alegre, nessa época, era o de Rudolph Ahrons cuja propaganda da época apregoava que era onde “todo positivista constrói”.¹⁹² Otto Menchen, arquiteto da Casa Godoy, tombada em nível municipal, e Theo Wiederspahn, autor da sede dos Correios e Telégrafos (hoje Memorial do Rio Grande do Sul) e da Delegacia Fiscal (atual Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS), tombadas pelo IPHAN, ali iniciaram suas carreiras. Há muitas obras de Wiederspahn tombadas como patrimônio pelo Governo do Estado e pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre atualmente.



Fotografia 38 - Monumento a Júlio de Castilhos tombado pelo IPHAN [s.d.]. ANS.

A edificação original de um pavimento, origem do atual Mercado Público de Porto Alegre, foi projetada pelo arquiteto alemão Heydtmann. Juntamente com Georg Von Normann, que projetou o Teatro São Pedro (Fotografia 37) e o hospital Beneficência Portuguesa, em Porto Alegre, eles desempenharam “um papel semelhante ao da ‘Missão Francesa’ no Rio de Janeiro”.¹⁹³ Introduziram uma linguagem arquitetônica européia no Rio Grande do Sul que deve ter tido enorme impacto, se pensarmos no caráter luso-brasileiro da cidade de então. O Mercado Público, ao qual foi agregado o segundo pavimento à construção original, é tombado em nível municipal. O

¹⁹² WEIMER, 1987, p. 268.

¹⁹³ Idem, ibidem, p 264. Grifo do autor.

Teatro São Pedro, tombado pelo IPHAN, integra o tombamento dos Sítios Históricos das Praças da Matriz e da Alfândega, bem como a Biblioteca Pública, o Palácio Piratini, o Monumento a Júlio de Castilhos (Fotografia 38), localizado na Praça da Matriz, o MARGS e a Av. Sepúlveda.¹⁹⁴

Hoje, portanto, já há um reconhecimento à altura da importância da arquitetura do ecletismo. Em geral, essa arquitetura não é vista como documento das transformações econômicas e urbanas importantíssimas do estado na virada do século XIX para o século XX, mas sim como imagem representativa de uma valorizada arquitetura de origem européia, da qual os exemplos mais incensados são os que demonstram ser sucessores da linguagem do “barroco alemão”.

O tombamento do Teatro Sete de Abril, em Pelotas, foi o primeiro bem arquitetônico com feição eclética tombado pelos valores relacionados às Belas Artes, embora associado com o valor histórico. Mas há que relativizar-se a representação do ecletismo nesse caso. A classificação relacionada ao ecletismo se aplica em decorrência das profundas reformas que ele sofreu no século XX e que alteraram a edificação original, de meados do século XIX, tornando-a eclética não por um projeto acadêmico, mas por decorrência da agregação de novas linguagens utilizadas nas reformas, que se amalgamaram às originais.



Fotografia 39 - Teatro Sete de Abril em sua feição original no século XIX. ANS.



Fotografia 40 - Teatro Sete de Abril após a reforma da fachada no início do século XX. ANS.

¹⁹⁴ Esse tombamento foi registrado no livro-tombo após o ano 2000, razão pela qual não faz parte das análises desta tese.

A abertura de processo teve origem na Diretoria do Serviço Nacional do Teatro, que, em 1963, solicitou a preservação e a conservação de vários teatros do Brasil ao IPHAN.¹⁹⁵ A favor da preservação se manifestou o sr. Oscar C. Echenique, dizendo ser o teatro “um marco assinalado e decisivo da implantação da cultura e do civismo, das gerações do século dezanove, nesse extremo meridional do país”.¹⁹⁶ O Teatro, profundamente alterado em sua imagem visual voltada para a Praça, conservou sua tipologia e o caráter relacionado ao programa arquitetônico.

A justificativa apelava para a inclusão de um bem localizado no extremo sul do país, e, após longa espera por registros históricos e fotográficos, em 1971 foi tombado o Teatro em dois Livros-Tombo. Na ata do Conselho Consultivo, há a ressalva de que “se já existisse serviço de proteção do patrimônio histórico e artístico do Rio Grande do Sul, este seria tipicamente caso para tombamento local”.¹⁹⁷ Ou seja, novamente tombou-se um bem em nível nacional que não possuía valores reconhecidos para tanto, fazendo crer que o IPHAN atuava também no sentido de suprir a lacuna de um órgão estadual que se incumbisse do assunto.

Os casarões situados na Praça Cel. Pedro Osório nºs 2, 6 e 8, em Pelotas, têm seus projetos atribuídos ao arquiteto italiano José Isella.¹⁹⁸ A solicitação que originou o processo de tombamento foi encaminhada pelo Prefeito Municipal, preocupado com a integridade do “maior conjunto arquitetônico renascentista puro do país”,¹⁹⁹ tendo em vista que a Casa nº 2 estava ameaçada de demolição. A adjetivação é exagerada e incorreta, pois não há arquitetura renascentista no país, mas se tratava de atribuir adjetivos excepcionais capazes de salvá-la da destruição. As casas, denominadas são, na verdade, do mais “puro” ecletismo.

¹⁹⁵ Ofício do Sr. Edmundo Ferrão M. de Aragão, diretor do Serviço Nacional do Teatro, ao Diretor do SPHAN, em 6 de março de 1963. Integrante do Processo 640-T-63. Arquivo Noronha Santos.

¹⁹⁶ Carta do Sr. Oscar C. Echenique ao Sr. Felinto R. Neto, diretor do SNT, desde Pelotas, em 10 de agosto de 1968. Arquivo Noronha Santos.

¹⁹⁷ Ata da 56ª Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, em 25 de novembro de 1971.

¹⁹⁸ A arq. Ceres Chevalier só encontrou comprovação da autoria do arquiteto em relação à reforma da casa 2, mas os casarões 6 e 8, na Praça Cel. Pedro Osório, em Pelotas, são, tradicionalmente, atribuídos a Isella. Cf. CHEVALLIER, Ceres. **José Isella**: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX. Pelotas: Mundial, 2002.

¹⁹⁹ Telegrama expedido em 27 de maio de 1974, pelo Prefeito Municipal de Pelotas, Ary Alcântara, ao Dr. Renato Soeiro – Diretor do IPHAN. Processo 925-T-75. Arquivo Noronha Santos.

A Seção de Arte do IPHAN manifestou que havia certa discrepância estilística entre as três casas, mas que mesmo assim não deveria consumir-se a demolição pretendida.²⁰⁰ Afastou-se do IPHAN a responsabilidade de tombar o conjunto, restringindo sua importância à história da cidade, e sugerindo a proteção em nível estadual da casa ameaçada. Recomenda o tombamento em nível nacional só da casa nº6. Percebem-se aqui as limitações dos pareceres baseados em fotografias, sem visita aos locais, pois não conseguem apreender a complexidade das situações apresentadas e levam em conta critérios puramente estéticos expressos nas fachadas das edificações. No caso das três casas pelotenses, a mais representativa é, justamente, a que não foi citada no processo – a casa nº 8, que se sobressai pelo requinte interior.



Fotografia 41 - Casarões na Praça Coronel Pedro Osório, em Pelotas [s.d.]. ANS.

Felizmente, o Conselho Consultivo não acatou a restrição da Seção de Arte e sugeriu o tombamento das três casas. Junto com o Teatro Sete de Abril, a Casa da Banha, tombada em nível estadual, o Grande Hotel, a Biblioteca Pública Pelotense, a Prefeitura Municipal, o Mercado Público, a Secretaria de Finanças, e outras casas privadas que foram tombadas ou inventariadas pela Prefeitura Pelotas preservou, ao redor da Praça Cel. Pedro

²⁰⁰ Informação nº 25, de 15 de janeiro de 1976, assinada por Lygia Martins Costa, Chefe da Seção de Arte. Processo 925-T-75. Arquivo Noronha Santos.

Osório, um conjunto arquitetônico representativo do ecletismo dos mais importantes do país. Mais do que documentos, essas edificações mantêm a imagem como representação da opulência que a cidade viveu um dia. É um exemplo claro da capacidade que a arquitetura possui de trazer ao presente um passado que não existe mais.

A Prefeitura de Pelotas era atuante em relação ao tema do patrimônio, mas o remetia à esfera federal para providências. Outro pedido de tombamento que partiu da Municipalidade foi da Casa de Ferreira Viana.²⁰¹ Contou com a intermediação de Henrique Carlos de Moraes, “do Patrimônio Artístico Nacional do Ministério da Educação e Saúde”, segundo o Prefeito. No jornal local, uma notícia revelava que seria “transformada em relíquia histórica” a casa onde nascera o grande líder Ferreira Viana.²⁰² Conforme se entende do editorial, o ato do tombamento é capaz de transformar em relíquia um bem, ao legitimar seu valor histórico.

Mas Carlos Drummond de Andrade referiu que não havia fato memorável na casa e sugeriu evitar um tombamento isolado.²⁰³ Recomendou estudar o conjunto das casas de políticos que se destacaram nos dois reinados para conhecer os mesmos e, eventualmente, inscrever no Livro-Tombo Histórico. É interessante essa estratégia da área central, pois sugere primeiro conhecer o universo no qual se insere determinado bem para orientar as decisões de proteção. Essa posição vai ser freqüentemente argüida nos tombamentos a partir dos anos 1980, especialmente daqueles que apresentam bens não-consagrados, como nas áreas de imigração.

Também partiu de Pelotas a solicitação do tombamento da casa de Domingos José de Almeida.²⁰⁴ A solicitação foi realizada pela Prefeitura, assim argumentando: “cidade tradicional, cheia de lembranças históricas, Pelotas encontraria no ‘Castelo’ o local adequado para concentrar seu acervo e seu

²⁰¹ Processo 489-T-53. Arquivo Noronha Santos. O ofício do Gabinete do Prefeito cita Carlos Henrique de Moraes como servidor da Instituição e este, quando se dirige ao Dr. Rodrigo para encaminhar as informações sobre a Casa, se refere a ele como “Prezado Chefe”, em 1º de junho de 1953. Em 22 de junho de 1954, envia outro ofício sobre o assunto.

²⁰² Reportagem do Diário Popular, de 24/05/1954, arquivada no processo. Arquivo Noronha Santos.

²⁰³ Informação 10 – DET, de 15 de maio de 1954, assinada por Drummond. Arquivo Noronha Santos.

²⁰⁴ Processo 830-T-72. Arquivo Noronha Santos. O processo não foi instruído suficientemente.

culto ao passado”.²⁰⁵ Trata-se da conhecida Casa da Baronesa. Depreende-se, pela menção a Domingos José de Almeida, e não à Baronesa, que os valores relacionados ao bem seriam de ordem histórica. Ele foi um dos líderes da Revolução Farroupilha e em sua homenagem foi erguido o Obelisco Republicano.

Em plena década de 1970, a carta falava em culto ao passado. Também nesse caso, a arquitetura da casa sofrera reformas que comprometeram sua integridade como documento. O que estava em jogo, ainda mais perceptível pela denominação de “castelo”, era a sua imagem como representação da nobreza. A casa não foi tombada, mas a Prefeitura a adquiriu e instalou o museu em homenagem à Baronesa, que leva o seu nome.

Quase dez anos depois do tombamento do Teatro Sete de Abril, Porto Alegre viu inscrita no Livro-Tombo das Belas Artes, e no Histórico uma edificação representativa do ecletismo. Foi a antiga sede dos Correios e Telégrafos. Por tratar-se de exemplar relevante para a capital, desde as primeiras listagens do Poder Executivo Municipal, visando ao atendimento à Ementa à Lei Orgânica do Município, em 1970, a edificação foi destacada. Com a aprovação da Lei de Tombamento Municipal, que contou com o assessoramento da área central do IPHAN, na pessoa do arquiteto Augusto da Silva Telles, foi expedida notificação de tombamento.

A Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos - EBCT - contestou a notificação de tombamento, alegando a inviabilidade jurídica de o Poder Municipal tomar um bem pertencente à esfera federal. Dúvida infundada mas que impeliu o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural - COMPAHC - a dirigir-se, por meio da Secretaria Municipal da Educação e Cultura – SMEC - , ao IPHAN, solicitando o tombamento da edificação em nível nacional.²⁰⁶ O secretário argumentou a necessidade de proteção “no sentido de reservar o imóvel de qualquer investida visando tirar-lhe as características arquitetônicas originais”.²⁰⁷

²⁰⁵ Ofício JM/2181/70, expedido em 26/11/1970 e endereçado a Renato Soeiro. Processo 830-T-72. Arquivo Noronha Santos.

²⁰⁶ MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O passado no futuro da cidade**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.p.85-86.

²⁰⁷ Ofício 613 do Secretário Municipal da Educação e Cultura, Sr. Carlos Rafael Santos, dirigido ao Diretor da 9ª Diretoria do IPHAN, em 19 de junho de 1980. Arquivo 12ª SR/ IPHAN.



Fotografia 42 - Antiga sede dos Correios e Telégrafos, hoje Memorial do RS [s.d.], ANS.

A advertência se devia às notícias de que a EBCT pretendia construir ou ampliar a sua sede na capital. A referência às características da arquitetura original mostra a valorização artística da edificação pelo porta-voz do Conselho. Mas a referência ao valor arquitetônico foi logo substituída pela do valor histórico. Ao repassar a solicitação de tombamento à área central, no Rio de Janeiro, Curtis justificou:

A luta pela sua permanência na paisagem urbana de Porto Alegre [...] torna-se dever indeclinável do poder público. Sobre se ter já incorporado à memória de três gerações de portoalegrenses, o edifício credencia-se como precioso “documento” de cultura regional, neste Estado desenhada por notável parcela de imigrantes alemães.²⁰⁸

Curtis tinha sólida formação modernista e a arquitetura eclética da antiga sede dos Correios devia constrangê-lo. A defesa do tombamento se deu, então, em função da paisagem urbana e do documento que a edificação representava. Ao referir o porquê da relevância regional da edificação, associou-a à imagem como representação dos imigrantes germânicos. Na

²⁰⁸ Ofício 77/80, encaminhado pelo Diretor Regional – Júlio B. N. de Curtis, em 12 de agosto de 1980, à Diretoria de Estudos e Tombamentos do IPHAN. Arquivo 12ª SR/IPHAN.

época, uma reportagem de jornal noticiou que a sede da EBCT não queria o tombamento pelo valor histórico e, na legenda da foto, assim referenciava: “o velho prédio dos Correios tem valor cultural”.²⁰⁹ O parecer da divisão responsável pelos tombamentos ponderou:

De fato o imóvel se integra a um conjunto harmonioso de edifícios públicos já protegidos pelo município, inserido em rica vegetação de uma praça [...] A ECT [sic] pretende sanar, tanto quanto possível, o anos que lhe impôs ao longo dos anos, recuperando-lhe a fisionomia interior, pelo menos nos cômodos mais importantes e na escadaria de ferro.²¹⁰

O jornal chama de “velho” prédio, e não de prédio bonito ou prédio histórico, reivindicando, assim, o valor de antiguidade proposto por Riegl. Curtis ressalta o seu valor como parte do conjunto urbano e como documento. O valor arquitetônico parece ter sido uma alegação isolada atribuída pelo COMPAHC na origem do processo. E o parecer do conselheiro do IPHAN, Gilberto Ferrez, fez a mediação ao explicar: “concluímos pedindo seu tombamento para se preservar não só mais uma construção típica monumental do princípio do século de Porto Alegre, como também o meio ambiente em que está”.²¹¹ Embora não explicita qualidades arquitetônicas, mas sim uma “construção típica”, o que se poderia traduzir como depreciativo, o conselheiro uniu a dimensão monumental e a ambiental, contemplando todas as instâncias que interagiram no processo.

Um problema que passou a incidir nas escolhas sobre os tombamentos se refere às condições físicas dos imóveis indicados para proteção, como em São José do Norte. Em 1983, a Associação das Câmaras Municipais da Região Sul do Rio Grande do Sul aprovou, em assembléia geral, uma petição, que foi encaminhada ao Ministério da Educação e Cultura – MEC -, com vistas ao tombamento da Igreja Matriz e do casarão que hospedara

²⁰⁹ EBCT não quer tombamento do antigo prédio. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 31 jul.1981.

²¹⁰ Parecer da DEPT, assinado por Lygia Martins Costa, em 26 de agosto de 1980. Cópia no arquivo da 12ª SR/IPHAN.

²¹¹ Parecer do Conselheiro Gilberto Ferrez, de 1º de setembro de 1980. Cópia no arquivo da 12ª SR/IPHAN.

D. Pedro I.²¹² O diretor regional do IPHAN à época reconheceu as qualidades arquitetônicas e paisagísticas das edificações, mas descartou a sua vinculação a fatos memoráveis.²¹³ Devido às más condições do casarão, sugeriu seu tombamento pelo Estado. A falta de recursos acabou tornando-se um limitador auto-imposto para o reconhecimento dos bens a serem preservados, pois a alegação fez com que o processo não prosperasse.

Também em 1983, a Câmara de Vereadores de Santa Maria enviou solicitação ao MEC para tombamento da Casa da Sotéia porque D. Pedro II e o Duque de Caxias lá pernoitaram. A solicitação não foi acatada, sendo sugerido tombamento em nível estadual.²¹⁴ Esta não fora a primeira solicitação de tombamento da casa, pois em 1972 havia sido protocolado outro processo referindo o nome do seu proprietário – João Niderauer Sobrinho – herói da cidade por ter lutado na Guerra do Paraguai.²¹⁵ Neste primeiro processo, a solicitação foi encaminhada pela Universidade Federal de Santa Maria, em decorrência de abaixo-assinados de formandos dos cursos de Filosofia e História, nos anos de 1971 e 1972.²¹⁶ Este último abaixo-assinado reafirma a “adesão a toda campanha cultural e cívica que vise a preservação do patrimônio nacional”.

Até o final dos anos 1970, as ações do IPHAN, no Rio Grande do Sul, não foram autônomas na maior parte do tempo, e sim subordinadas aos estados do Paraná e de São Paulo, conforme foi visto. Contudo, até os anos 1970, era diretamente a Rodrigo Melo Franco de Andrade, sediado no Rio de Janeiro, que iam manifestar-se os preservacionistas rio-grandenses. Isso porque a Divisão de Estudos e Tombamentos, chefiada por Lucio Costa, era centralizada na então capital brasileira. Raramente a Diretoria de São Paulo se manifestava quanto ao assunto. Um dos únicos processos em que há manifestação de Luis Saia refere-se justamente às Missões – o tombamento das ruínas de São Nicolau, de São Lourenço Mártir e de São João Batista.

²¹² Processo 1106-T-83. Arquivo Noronha Santos.

²¹³ Ofício nº 140/83, expedido por Júlio N.B. de Curtis, então Diretor do IPHAN no Rio Grande do Sul e Santa Catarina, à DTC/SPHAN. Processo 1106-T-83. Arquivo Noronha Santos.

²¹⁴ Processo 1114-T-84. Arquivo Noronha Santos.

²¹⁵ Processo 887-T-73. Arquivo Noronha Santos.

²¹⁶ Ofício 974/72 da UFSM, bem como cópia do abaixo-assinado com data de 13 de novembro de 1972. Processo 887-T-73. Arquivo Noronha Santos.

Esses processos vieram a complementar o panorama dos remanescentes dos antigos povos Jesuítico-Guarani sob o ponto de vista histórico, já que, ao contrário de São Miguel, pouco restou das estruturas originais que justificasse sua inclusão no Livro-tombo das Belas Artes. O chefe do 4º Distrito do IPHAN antecipou em algumas décadas a ação integrada junto às ruínas missioneiras ao dizer que “se o caminho a percorrer é aquele de um plano de conjunto para a proteção das ruínas missioneiras, não há como contornar esse problema do tombamento destes ‘restos’”.²¹⁷ Aconselhou ele estudar uma fórmula para tombamento dos “restos”, “estejam onde estiverem”. Tinha razão ao preocupar-se, além dos vestígios visíveis dos antigos povos, com os remanescentes espalhados do território, pois é certo que existem fontes, marcos, tanques, estruturas industriais incipientes, apesar de não terem sido, ainda, localizados.

E assim, quarenta anos depois do tombamento de São Miguel, mais três ruínas dos antigos Sete Povos foram protegidas. As demais – Santo Ângelo Custódio, São Luiz Gonzaga e São Borja - transformaram-se em cidades, apagando-se os vestígios edificadas da experiência missioneira. Lucio Costa, em parecer sobre o caso citado, concordou com o tombamento, mas quanto à intenção de Saia, no sentido de que os “restos” retornassem ao local de origem, ressaltou que a decisão não se aplicaria às casas construídas de material missioneiro, identificadas por ele em 1937.

Os tombamentos nas áreas de imigração alemã e italiana no Rio Grande do Sul completam as linhas gerais dos bens sugeridos para integrar o acervo dos bens considerados patrimônio histórico e artístico nacional no século XX. Geralmente se credita essa ampliação do conceito de bens culturais à gestão de Aloísio Magalhães. Porém, a documentação existente no Arquivo Noronha Santos comprova que foi ainda na gestão de Renato Soeiro que a preocupação com os remanescentes do patrimônio cultural das áreas de imigração foram priorizados. O tema é desencadeado por uma carta enviada ao IPHAN por uma cidadã, Maria Odete G. de Andrade, em 1975. A propósito de uma visita ao Rio Grande do Sul e Santa Catarina, onde registra que encontrou “muitíssimo menos arquitetura típica do que esperava”, ela indaga:

²¹⁷ Processo de tombamento 813-T-69. Ofício 215/1968, de Luis Saia, encaminhado ao IPHAN.

[...] o IPHAN não pode tombar prédios, monumentos da colonização européia no sul do país? Afinal, alemães, italianos, russos e outros povos europeus contribuíram para a colonização e o progresso da nossa terra. Sou absolutamente encantada – “vidrada”, como diria alguém da geração novíssima – na arquitetura colonial portuguesa de dois, três, quatro séculos atrás [...] mas, repito a pergunta e lanço o humilde apelo: o patrimônio histórico (IPHAN) não pode fazer alguma coisa?²¹⁸

A carta indica que o IPHAN era reconhecido como a instituição responsável pela preservação do “patrimônio histórico” nacional, legitimando-se como destinatária dos desejos de cidadãos anônimos, como a senhora que subscreve a carta. Também mostra que nos anos 1970 havia, na sociedade brasileira, um sentimento favorável ao reconhecimento da contribuição das áreas de imigração para a formação do Brasil, talvez aguçado pelas comemorações das efemérides das imigrações – 150 anos dos imigrantes germânicos, em 1974, e o centenário da imigração italiana em 1975.

Maria Odete ressalta a importância dos imigrantes para o progresso da “nossa terra”, admitindo uma construção coletiva, e levanta a possibilidade de equiparar o legado edificado por italianos, russos, alemães e outros à condição de monumentos tombados, assim como já ocorria em relação à arquitetura colonial pela qual era “vidrada”. Lygia Martins Costa, funcionária do DPHAN, informa ao então diretor, Renato Soeiro, sucessor de Rodrigo Melo Franco de Andrade:

É justo o pedido de proteção de conjuntos ou remanescentes arquitetônicos de colonização não-portuguesa no Sul do País, feito pela Senhora Maria Odette Bretãs Goulart de Andrade, como é da maior qualidade e oportuna a crônica de Artur da Távola, intitulada Garibaldi e publicada em O Globo de 25 de fevereiro último, por ela remetida como reforço a seu pedido. De fato o IPHAN ainda tem muito a fazer no setor, e pelo que se vê não pode adiar sua atenção desse capítulo de nosso patrimônio cultural. Referindo-se à colonização italiana no Rio Grande do Sul é à alemã em Santa Catarina, diz o jornalista em negrito: “ou criam uma forma de patrimônio histórico local ou as marcas de cem anos de colonização em dez anos não existirão mais...”, destacando mais adiante “resta Garibaldi, não propriamente preservada, mas ainda intocada pelo delírio da descaracterização...”

Senhor Diretor, acredito caber ao IPHAN duas medidas:

²¹⁸ Carta manuscrita com data de 25/02/1975 pela Sra. Maria Odete G. de Andrade endereçada ao IPHAN. Arquivo Noronha Santos.

1º - apurar o que existe de mais significativo nesses estados, em Garibaldi inclusive, e que possa se enquadrar nas exigências de tombamento federal, e trazer a esta repartição a documentação correspondente para estudo, e fixação de limites das áreas interessadas;

2º - pressionar os respectivos Governos Estaduais no sentido de criarem o organismo de defesa desses bens, de grande interesse para a região, necessidade que não mais deve ser postergada".²¹⁹

Pode-se dizer que Artur da Távola tinha razão. Embora a destruição vaticinada por ele tenha levado mais que os dez anos previstos para mostrar seu poder de fogo, uma grande parte da arquitetura da imigração no Rio Grande do Sul, inclusive em Garibaldi, foi demolida em função do crescimento urbano provocado pela acumulação de capital nas prósperas áreas de imigração. Pouco restou para contar a história urbana dos imigrantes. Mesmo o conjunto arquitetônico de Antônio Prado está se diluindo face ao crescimento da cidade e à ocupação dos morros que conformam a paisagem urbana.

Lygia Martins Costa, manifestando preocupação pelo tempo transcorrido, assumiu que o DPHAN não poderia mais adiar as ações de preservação dos bens patrimoniais das áreas de imigração e acenou com a possibilidade de tombamento nacional daqueles que atendessem aos requisitos estabelecidos pelo DPHAN, sem especificar quais seriam esses requisitos. A seguir, sugeriu a criação de órgãos estaduais com a finalidade de encarregar-se dessa preservação. No Rio Grande do Sul, na época, esse órgão já existia, mas não tinha estrutura para funcionar. Renato Soeiro, no mesmo ano, enviou um ofício ao então Governador do Estado, Sinval Guazelli, com vistas a incentivar a ação:

Na oportunidade do transcurso dos centenários das colonizações alemã e italiana formou-se uma consciência mais nítida do papel do imigrante em nossa formação nacional. Em decorrência, expressiva parcela da opinião pública tem-se manifestado no sentido da preservação das características dos núcleos pioneiros de colonos em nossa comunidade social. É intenção deste Instituto promover o estudo para posterior tombamento, do que deve ser preservado [...]

²¹⁹ Informação nº 27/05/1975, de Lygia Martins Costa, para Dr. Renato Soeiro. Arquivo Noronha Santos.

a) o levantamento dos conj. arq. ou monumentos isolados dos núcleos de colonização estrangeiras nessa unidade da Federação, com previsão inclusive de sítios e áreas que mereçam conservação, remetendo a este Instituto, relatórios, descrições detalhadas e fotografias dos mesmos nos casos em que se afigura merecida a proteção federal.²²⁰

Renato Soeiro ressaltou a opinião pública que passou a manifestar-se pela preservação dos acervos nas áreas de imigração. Os imigrantes foram apresentados por ele como parte da nação. Contudo, na seqüência, denominou os núcleos de “colonização estrangeira”, mostrando uma posição dúbia que pode ser explicada pelo ineditismo do tema. O levantamento de conjuntos arquitetônicos, de monumentos e sítios, foi sugerido ao governo estadual, que, a partir daí, iniciou algumas ações de conhecimento das áreas de imigração.

Essas informações situam o início dos trabalhos nas áreas de imigração em meados dos anos 1970,²²¹ antes da gestão de Aloísio Magalhães, mas, ao contrário deste, que considerava a metáfora de um mosaico para referir-se à diversidade cultural brasileira, Soeiro deixou transparecer quanto às áreas de imigração, o mesmo tipo de pensamento que muitos externaram nos anos 1930 a 1970, ao se referirem à Missões – o de tratar-se de uma contribuição estrangeira.

Os estudos sobre as imigrações foram tardios no Rio Grande do Sul. Gutfreind observa que o esforço dos historiadores no sentido de defender a matriz lusitana da formação do estado e de impor o Rio Grande do Sul frente ao restante do país, provocou um nacionalismo exacerbado que impediu, com raras exceções, estudos sobre essas áreas.²²² Entre as exceções encontra-se a arquitetura. Segundo o depoimento de Júlio N. B. de Curtis, em 1974 ele e o então estudante de arquitetura Júlio Pozzenato realizaram um estudo sobre a arquitetura nas áreas de imigração no Estado, que este último aprofundou e publicou. O arquiteto Günter Weimer estudou profundamente as arquiteturas teuto-brasileiras. Pode-se constatar que, no Rio Grande do Sul, concomitante à ação do IPHAN, alguns arquitetos já se debruçavam sobre o legado das áreas de imigração.

²²⁰ Ofício do ano de 1975 enviado por Renato Soeiro para o governador Sinval Guazelli. Arquivo Noronha Santos.

²²¹ Na verdade, houve tombamentos anteriores nas áreas de imigração, como do Palácio dos Príncipes, em Joinville, em 1938, e do Cemitério Evangélico, mas foram casos isolados.

²²² GUTFREIND, 1992.

A solicitação de Renato Soeiro ao Governo do Estado foi importante para desencadear algumas iniciativas em relação aos acervos nas áreas de imigração. Na década de 1980 foi realizado o primeiro esforço conjunto, envolvendo várias secretarias estaduais e o IPHAN regional, em uma ação que se denominou “Preservação e valorização dos núcleos urbanos nas áreas de imigração alemã e italiana no Rio Grande do Sul”. No âmbito do Governo do Estado, foram envolvidas as secretarias da Educação e Cultura, do Desenvolvimento Regional e Obras Públicas, do Turismo, bem como o Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore. A ação foi coordenada pelo IPHAN na gestão do arquiteto Júlio N. B. de Curtis. As ações em relação ao patrimônio da imigração foram decorrentes de uma política pública, considerando que se tratava de um conjunto de ações que o governo implementou com o objetivo de atender a uma demanda da sociedade.

As pesquisas se estenderam a trinta núcleos nas áreas de imigração e ensejaram ações de inventários, exposições, assessorias a planos diretores, palestras, propostas de valorização de lugares e de acervos, bem como algumas solicitações de tombamento. Infelizmente, essas ações foram suspensas no IPHAN do Rio Grande do Sul nos anos 1990, deixando de ocupar um espaço estratégico. Tratou-se de um retrocesso evidente na tentativa de abrir novos caminhos para a preservação em relação aos patrimônios não consagrados. A regional do IPHAN de Santa Catarina iniciou as ações na mesma época e, decorridos mais de vinte anos de trabalho ininterrupto, os “Roteiros Nacionais da Imigração” naquele estado mostram quão acertada foi a prioridade em relação ao patrimônio dos imigrantes.

Enquanto se desenvolvia a cooperação entre os governos federal e estadual no Rio Grande do Sul, ocorriam iniciativas isoladas, como a primeira solicitação de tombamento de um bem representativo da cultura da colonização italiana, no Rio Grande do Sul, que foi do Monumento ao Imigrante, em 1983.²²³ Situado em Caxias do Sul, o Monumento foi construído em homenagem aos 75 anos da colonização, com as pedras da região e encimado por escultura de Antônio Caringi, que venceu o concurso instituído pela

²²³ Processo 1081-T-83.Arquivo Noronha Santos.

Prefeitura com a obra “Nova Pátria”.²²⁴ A solicitação de tombamento foi encaminhada pela Câmara Municipal, apesar de o complexo ter sido declarado Monumento Nacional em 1953.²²⁵ Para os caxienses, não bastava um título honorífico, era necessário o reconhecimento como patrimônio e artístico nacional.

Apesar de ter sido considerado relevante pela Diretoria Regional do IPHAN, que já funcionava em Porto Alegre, a direção central considerou que o Monumento não deveria ser tombado, pois era ligado à história regional e já tinha sido declarado monumento nacional por meio de lei específica. A justificativa sobre a dimensão regional era de que as imigrações foram maiores no sul, “marcando-o com traços bastante característicos desses novos contingentes culturais”.²²⁶

É difícil encontrar uma imagem com valor simbólico que represente de forma tão ampla a variada cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul como o Monumento ao Imigrante. O que estava em jogo era reconhecer os imigrantes como parte importante do patrimônio nacional, apesar de morarem no sul. Não foi daquela vez que os descendentes de imigrantes italianos passaram a integrar o “mosaico cultural” brasileiro. No ano seguinte, dois moradores de Novo Hamburgo solicitaram o reconhecimento da arquitetura representativa da imigração alemã com argumentos que se contrapunham à alegação do IPHAN no caso anterior:

[...] pensamos que seja válido o tombamento de alguns desses exemplares [da arquitetura de cunho vernacular] que, além de um valor local, possuam significação mais ampla. No caso presente, a cultura dos imigrantes que, a partir do século XIX, trouxe uma contribuição à brasileira.²²⁷

A Casa Schmitt-Presser, exemplar do século XIX em enxaimel, foi tombada, adquirida pela Prefeitura de Novo Hamburgo e restaurada com

²²⁴ CAXIAS DO SUL. Secretaria Municipal da Cultura. Departamento de Memória e Patrimônio Cultural. **Monumento Nacional ao Imigrante**. Disponível em: <www.caxias.rs.gov.br>. Acesso em 30/dez./2007.

²²⁵ Lei nº 1801/53.

²²⁶ Informação Técnica 03/83, assinada por Dora Alcântara.

²²⁷ Processo 1113-T-84. A solicitação foi feita, em 14 de novembro de 1983, pela professora Ângela Sperb e pelo pintor Ernesto Frederico Scheffel. Arquivo Noronha Santos.

recursos da municipalidade e do IPHAN, iniciando-se um processo de envolvimento da comunidade durante a sua recuperação. Esse processo ensejou também a restauração dos laços afetivos da comunidade com a casa que estava envolvida há anos com lona plástica, devolvendo um importante espaço de sociabilidade para a Associação dos Amigos do Bairro Hamburgo Velho e incentivando outras obras de recuperação do patrimônio do bairro.²²⁸

A Casa se confundia com a imagem tradicional representativa da imigração - desta vez em um enxaimel autêntico se comparado ao da Casa do Colono Alemão, quarenta e cinco anos antes. A casa hamburguesa foi inscrita no Livro-Tombado Histórico e, no ano seguinte, mereceu a inscrição adicional no Livro Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.



Fotografia 43 - Casa Schmitt-Presser em Novo Hamburgo. Ana Meira, 2002. ANS.

A solicitação para tombamento da Ponte do Imperador, em Ivoti, logo após, explicitou uma tensão entre a área central e a diretoria do DPHAN, pois começaram a ser solicitados estudos amplos sobre os temas dos objetos a serem tombados.²²⁹ No caso da ponte, construída pelos imigrantes alemães, exigia-se um estudo sobre as pontes no Brasil, de modo a entender seu contexto, pelo fato de ter-se “adotado como norma de trabalho, além da realização de uma análise detida do bem proposto para tombamento e do local de sua implantação, a avaliação do mesmo no quadro mais amplo dos objetos

²²⁸ Sobre o processo de restauração, ver: MEIRA, Ana Lúcia. Casa Schmitt-Presser: uma experiência participativa. In: FISCHER, Luís Augusto; GERTZ, René E. (Org.). **Nós, os teuto-gaúchos**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996. p. 34-37.

²²⁹ Processo 1165-T-85. Arquivo Noronha Santos. A ponte foi tombada em 1988.

de igual programa”.²³⁰ Essa exigência era encarada como má vontade da área central em relação às escolhas regionais.



Fotografia 44 – A Ponte do Imperador em Ivoti. Ana Meira, 1987. ANS.

Depois de indas e vindas, a própria área central se incumbiu do parecer sobre as pontes no Brasil, elaborando documento precioso sobre o tema, sendo que a regional nunca havia tido conhecimento sobre o mesmo até hoje (esse tipo de estudo aconteceu também em relação a outros tombamentos). E a Ponte finalmente foi tombada. A Ponte do Imperador, em Ivoti, e a Casa da Neni e a Casa da D. Corona, localizadas na área central de Antônio Prado, retomaram a estratégia de tombamento dos primeiros anos do IPHAN, quando as sugestões eram encaminhadas pelos representantes das regionais do SPHAN.²³¹

²³⁰ Informação por escrito, da coordenadora do Setor de Tombamento da DTC/SPHAN, Dora Alcântara, em 6 de janeiro de 1986.

²³¹ Processo 1145-T-85. Arquivo Noronha Santos.



FIGURA 45 – Casa da Neni.
Ana Meira, 1985. ANS.

O proprietário da Casa da Neni, empresário herdeiro do Moinho do Nordeste, era favorável ao tombamento e não houve problemas com esse processo. Mas a outra edificação foi demolida antes do ato de proteção, em que pese a palavra do prefeito de Antônio Prado na época, de que isso não ocorreria. As casas de madeira, singelas representantes da cultura da imigração italiana, foram apresentadas considerando-se a ampliação do conceito de bem cultural, que, nas últimas décadas, “conduziu o entendimento do valor das edificações não somente pelos seus aspectos históricos ou artísticos, porém, fundamentalmente pelo que elas traduzem com a força coesiva da identidade social.”²³² Aproveitando a “deixa”, a área central se manifesta reafirmando a singeleza dos valores das casas:

O estudo da contribuição dos imigrantes para a história de nossa arquitetura tem se revelado muito mais rico do que pudesse sugerir, à primeira vista, a modéstia dos materiais e dos programas visuais de suas construções. São bens etnográficos em que, curiosamente, notamos valores comuns a nossa cultura luso-brasileira; precisamos analisar com cautela esse fenômeno, a fim de determinarmos até onde as semelhanças resultam já em uma simbiose cultural, ou em que medida refletem raízes culturais comuns, embora longínquas.²³³

²³² Ofício 237/10ª Diretoria Regional, de 1º de novembro de 1984, assinado pelo arquiteto Júlio N.B de Curtis. Arquivo Noronha Santos.

²³³ Informação nº 42/85 da DTC, assinada pela coordenadora do Setor de Tombamento, Dora Alcântara. Arquivo Noronha Santos.

Há uma certa dose de preconceito ao insinuar que a contribuição da arquitetura dos imigrantes, à primeira vista, era considerada supostamente pobre e que a riqueza revelada pelos estudos deveria ser analisada com cautela. Os materiais construtivos foram adjetivados de modestos quando, na verdade, são totalmente apropriados ao meio e disponíveis na própria região. Enquadram-se no conceito atual de sustentabilidade. O parecer classifica as edificações como bens etnográficos, ou seja, quase como manifestações materiais utilitárias necessárias à sobrevivência do grupo imigrante. Foram consideradas expressões não-artísticas mas que, curiosamente, possuem valores comuns com a “nossa” arquitetura que, desde o início da instituição, era a luso-brasileira. Ou seja, a arquitetura dos imigrantes não era “nossa”, não era brasileira.

O Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Antônio Prado, formado por quarenta e oito edificações de madeira e alvenaria construídas no início do século XX, teve o processo de tombamento aberto em 1987 e o tombamento provisório expedido no mesmo ano, apresentando circunstâncias particulares.²³⁴ Devido à resistência da área central do IPHAN, que, apesar de a Capital Federal ter sido transferida para Brasília, continuava a atuar no Rio de Janeiro, a abertura do processo foi solicitada pelo próprio presidente do IPHAN na ocasião, Ângelo Osvaldo de Araújo Santos.

As resistências ao tombamento foram internas e externas à instituição; no primeiro caso, desde uma parte do corpo técnico e diretivo da regional até o setor de tombamentos da área central e, no segundo caso, a maioria dos proprietários dos bens tombados. Só o desdobramento desse aspecto seria tema para outra tese.²³⁵

A imagem das casas de madeira construída pelos imigrantes remetia à representação de um passado de dificuldades, de pobreza, de privações, que os moradores mais antigos queriam apagar. O tombamento para eles representou a impossibilidade concreta de substituir essa imagem do passado pela imagem do futuro - dos edifícios altos que existiam em Caxias do

²³⁴ Processo 1248-T-87. Arquivo Noronha Santos. A solicitação foi realizada pelo presidente Ângelo Osvaldo em 10/08/1987. A inscrição no Livro-Tombo foi em 1990.

²³⁵ Sobre o assunto, ver: MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. Por trás dos lambrequins. In: RIBEIRO, Cleodes M. Piazza; POZENATO, José Clemente. (Org.) **Cultura, imigração e memória: percursos e horizontes**. Caxias do Sul: EDUCS, 2004. p. 32-39.

Sul, os quais representavam a vitória dos imigrantes na *Mérica* e que não poderiam mais ser construídos em Antônio Prado. Com isso, atraiu-se a indignação de muitos moradores.

Para outros, como a equipe do Projeto ECIRS, da Universidade de Caxias do Sul,²³⁶ que foi parceira na instrução do processo de tombamento, esse ato representava a proteção a um documento derradeiro, bem como o reconhecimento definitivo da cultura da imigração italiana e de sua inclusão como componente formador da nação brasileira.



Fotografia 46 – O Conjunto arquitetônico e urbanístico de Antônio Prado. Ana Meira, 1985. ANS.

A solicitação de tombamento referia-se a quarenta e oito edificações, sendo que uma foi demolida no decorrer das notificações. Após três anos de discussões com os proprietários, o conjunto foi inscrito nos Livros-Tombo Histórico e no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. É interessante observar que a casa da Neni e a casa Schmitt-Presser foram tombadas no mesmo dia, assim, nenhuma das duas áreas de imigração – a alemã ou a italiana - teve a primazia de ter sido a primeira a ser reconhecida, no estado, como patrimônio nacional. Porém, pela repercussão nacional que teve o seu tombamento na trajetória da preservação no Brasil, ao conjunto de Antônio Prado foi atribuído um papel emblemático de bem representativo das áreas de imigração.

²³⁶ O Projeto ECIRS, na Universidade de Caxias do Sul, estuda há vinte anos os Elementos Culturais das Antigas Colônias Italianas no Rio Grande do Sul.

Da mesma forma que o primeiro exemplar de arquitetura popular considerado digno de integrar o rol do patrimônio histórico e artístico nacional – a casa de material missionário -, também a casa da Neni foi inscrita no Livro-tombo das Belas Artes. Curioso é que, cinco anos depois, o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico, representativo do mesmo período, foi inscrito no Livro-tombo Histórico e no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Compreende-se a inscrição nesse último, pois se trata de um conjunto, mas a diferença de critério para se considerar histórico ou estético não fica clara.

Em palestra proferida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UniRitter, em Porto Alegre, Hugo Segawa referiu-se ao caso, enfatizando que Antônio Prado abriu caminho para outros tombamentos representativos de outras correntes migratórias no país. Aos poucos, devido às ações de promoção e valorização do acervo realizadas pela regional do IPHAN para tentar reverter a postura desfavorável dos proprietários locais, o tombamento do conjunto ítalo-brasileiro foi sendo assimilado pela instituição.

Passou, inclusive, a ser mostrado como exemplo de uma postura com novos parâmetros para a escolha dos bens nacionais e com novos métodos de atuação junto às comunidades detentoras de patrimônio por meio da educação patrimonial. O município foi o pioneiro na implantação intensiva de ações de educação patrimonial junto a toda a rede escolar municipal, a partir das oficinas e consultorias de Maria de Lourdes Horta e de Evelina Grunberg, do Sistema Nacional de Museus da SPHAN/FNPM.

Os tombamentos nas áreas de imigração constituem um grupo de tombamentos inserido em uma política pública da instituição em nível nacional, mas o processo de tombamento dos bens das áreas de imigração foi difícil e evidenciou ressentimentos que estavam presentes há décadas. Em que pese o Rio Grande do Sul estar presente na matriz das grandes obras do SPHAN, na origem dos museus regionais, ficando em seu território o bem que corresponde ao primeiro processo de tombamento aberto em nível nacional – a Matriz de São Pedro em Rio Grande,²³⁷ havia uma sensação de falta de interesse por

²³⁷ Curtis se refere à Matriz de Rio Grande como o primeiro tombamento, mas na verdade foi o primeiro processo aberto e, possivelmente, a primeira notificação de tombamento expedida no país. A inscrição no Livro-Tombo tardou em virtude da resistência do Bispo, conforme foi visto aqui.

parte da área central do órgão. Curtis resume assim a sensação da regional do IPHAN frente a essa situação:

Não obstante os trabalhos de consolidação nas ruínas de São Miguel e a construção do Museu das Missões terem se constituído nas primeiras obras de grande vulto realizadas pela SPHAN; Não obstante, mesmo, seus Livros do Tombo terem sido abertos com a inscrição da Matriz de Rio Grande, a verdade é que, por várias circunstâncias, até quase o final dos anos setenta, muito pouco foi investido na proteção do patrimônio cultural rio-grandense.²³⁸

Curtis fala inclusive em sensação de “bastardia cultural”, que se evidenciou nas solicitações de tombamentos nas áreas de imigração. Segundo a área central do IPHAN, a arquitetura dos imigrantes não era “nossa”. Continuava sendo estrangeira da mesma forma como foi considerada na gestão de Renato Soeiro. E como também haviam sido encaradas as Missões cinquenta anos antes.

4.4 Entre a História e as Belas Artes

A análise sobre os valores relacionados a cada tombamento é importante para verificar quais foram, em cada caso, os valores destacados em relação a cada bem tombado e auxiliar, assim, nas tomadas de decisão relativas aos mesmos. Pode também auxiliar no disciplinamento das suas ambiências. Permitirá verificar, no próximo capítulo, em que medida os valores influenciaram os critérios de intervenção em cada caso, investigando-se se houve diferença de critério nas restaurações dos bens que foram tombados pelos valores históricos, artísticos, arqueológicos, etnográficos ou paisagísticos.

A seguir, apresentam-se algumas análises sobre os bens tombados, no Rio Grande do Sul, no século XX, para os quais foram estabelecidos alguns pressupostos. Por exemplo, o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Antônio Prado é composto por quarenta e sete edificações e,

²³⁸ CURTIS, 2003, p. 289.

embora apresente apenas uma inscrição no Livro-tombo do IPHAN, foi contabilizado como quarenta e sete bens. Caso semelhante é o dos três casarões da Praça Cel. Pedro Osório, em Pelotas, que foram inscritos conjuntamente; da Igreja Matriz de São Pedro e Capela de São Francisco, em Rio Grande, que são dois bens numa mesma inscrição; e do Portão do Cais de Porto Alegre, edificação pré-fabricada de ferro, importada da França no início do século XX, cuja inscrição no Livro-Tombo engloba o portão central e os dois armazéns laterais, perfazendo um total de três bens tombados. Todos foram considerados com o número de bens que representam efetivamente.



Fotografia 47 – O portão central do Cais do Porto de Porto Alegre antes da construção do Muro da Mauá [s.d.]. ANS.

No caso de Antônio Prado, pode-se argumentar que o total de quarenta e oito edificações tombadas iria acarretar uma distorção nas análises, mas o fato é que a região de imigração italiana encontra-se de fato muito mais representada no acervo pradense protegido como Patrimônio Nacional.²³⁹ Considerar apenas o número de inscrições vai equipar as áreas da imigração italiana e alemã no Rio Grande do Sul, que possuem duas inscrições cada uma quando, na verdade, a primeira está representada por um número muito maior de bens.

²³⁹ No total, há quarenta e oito bens tombados em Antônio Prado, sendo a Casa da Neni e mais quarenta e sete do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico.

Cabe reforçar o que já foi comentado anteriormente: a igreja do Rosário, bem tombado cujo processo já foi comentado, não entrou no cômputo do quadro, pois considerou-se que o destombamento descaracterizou a sua proteção oficial. Também foram excluídas das análises as coleções de bens móveis tombadas pelo SPHAN, pois requerem outros parâmetros de comparação que extrapolam o estudo aqui proposto.

Os tombamentos efetivados após o ano 2000 também estão fora do período pesquisado e assim, o total de bens analisados será de oitenta e quatro, conforme foi visto no Quadro 4. Cabe, então, analisar os bens tombados no Rio Grande do Sul segundo suas localizações, época de construção, inscrição nos Livros-Tombo e categorias gerais, para entender as escolhas que foram feitas e as lacunas que foram deixadas no patrimônio histórico e artístico nacional do estado.

No Quadro 6, chama a atenção que, no primeiro decênio, foram tombados dez bens edificados - o segundo maior número de bens tombados no Rio Grande do Sul no século XX, superado apenas nos anos 1990, quando o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Antônio Prado foi protegido. Esses dez tombamentos foram concentrados entre 1938 e 1941, nos primeiros quatro anos de aplicação do Decreto Lei nº 25. As inscrições no Livro-tombo das Belas Artes foram mais que o dobro das inscrições no Livro-tombo Histórico.

Quadro 6 Inscrições nos livros-tombo do IPHAN referentes ao RS

Período da inscrição	NÚMERO DE INSCRIÇÕES NOS LIVROS-TOMBO						
	Hist.	Belas Artes	Arqueo. Etnogr. Paisag.	Hist. e Belas Artes	Histórico e Arqueo. Etnogr. Paisag.	Belas Artes e Arqueo. Etnogr. Paisag.	Hist. e Belas Artes; e Arqueo. Etnogr. Paisag.
1938-1947	3	7	-	-	-	-	-
1948-1957	5	-	-	-	-	-	-

1958-1967	2	-	-	-	-	-	
1968-1977	5	-	-	1	-	1	-
1978-1987	-	5	-	1	-	-	1
1988-1997	1	1	-	-	47	-	-
1998-2000	2	-	-	-	-	-	-
Total	18	13	0	2	47	3	1

O grande número de tombamentos iniciais se explica porque a listagem com os bens escolhidos para tombamento já havia sido preparada por Augusto Meyer e só aguardava a promulgação da lei.²⁴⁰ Era como se houvesse uma demanda reprimida. Quando a lei foi promulgada, vários bens foram notificados simultaneamente, e as inscrições foram realizadas na medida em que as notificações eram contestadas ou aceitas pelos proprietários. Frente a esses bens, as igrejas são absoluta minoria, o que desmente, pelo menos no âmbito do Rio Grande do Sul, a fama de tombar igrejas que o SPHAN adquiriu no país.

Porém, é de ressaltar que, no tombamento da casa de material missionário, tenha sido privilegiado o Livro-tombo das Belas Artes. A inscrição dessa casa popular, já referida anteriormente, pareceria mais apropriada no Livro-tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. No entanto, ela adquiriu valor estético na apreciação de Lucio Costa. Também o Forte de Caçapava, que está ligado à história do Estado e do país, foi inscrito só como Belas Artes, diminuindo-se o valor histórico. Os tombamentos pelo valor histórico nesse período inicial privilegiaram a Guerra dos Farrapos, por meio da proteção ao Palácio Farroupilha e às casas de Bento Gonçalves e Garibaldi.

²⁴⁰ A mesma situação ocorreu com os tombamentos em nível municipal, em Porto Alegre, pois, quando a Lei de Tombamento 4665/79 foi promulgada, já havia uma listagem de bens aguardando o tombamento, e, dessa forma, os dois primeiros anos de vigência da lei foram os que tiveram o maior número de inscrições no Livro-Tombo. Ver: MEIRA, 2004.



Fotografia 48 - Sobrado na Praça Fernando Abott em São Gabriel [s.d]. ANS.

Nas três décadas seguintes, de 1948 a 1977, percebem-se, nos dados apresentados, que houve a prevalência dos bens com valores históricos. Foram tombados, nessa época, mais alguns bens relacionados à história oficial da Guerra dos Farrapos, e pode-se incluir nesse tema o sobrado que pertenceu ao Duque de Caxias, em São Gabriel, e que hospedou o Imperador D. Pedro II em 1845. O período coincide, aproximadamente, com a direção do historiador Dante de Laytano à frente do SPHAN regional. É compreensível que isso tenha acontecido e que as relações pessoais tenham se refletido em alguns tombamentos, como nos casos da Rua da Ladeira e da Casa de David Canabarro. As ruínas de São Nicolau, São Lourenço Mártir e São João Batista vieram a complementar o panorama dos remanescentes dos antigos povos Jesuítico-Guarani sob o ponto de vista histórico nos tombamentos do período.

A imponente e eclética Alfândega da cidade de Rio Grande, em meados dos anos 1960, foi tombada apenas por seu valor histórico, bem como o Solar dos Câmara, em Porto Alegre, o que indica a resistência em relação ao ecletismo. Como já foi referido, o tombamento do Teatro Sete de Abril, inscrito nos Livros-tombo Histórico e das Belas Artes, marcou, em 1972, a primeira atribuição de valor artístico em relação a um exemplar eclético no estado, pois os anteriores ressaltaram apenas os valores históricos. Para contextualizar melhor esse reconhecimento no âmbito do Rio Grande do Sul, seria necessária uma pesquisa para verificar quando foi tombado, pela primeira vez, um exemplar de arquitetura eclética devido ao valor artístico no Brasil.



Fotografia 49 - Antiga Alfândega de Rio Grande [s.d.]. ANS.

A proteção aos palacetes da Praça Cel. Pedro Osório, em Pelotas, consagrou o reconhecimento do valor artístico a exemplares do ecletismo e acrescentou o paisagístico, pois se tratava de um conjunto. Em Porto Alegre, quase dez anos após o reconhecimento do Teatro de Pelotas, foi realizado o tombamento, também pelos valores histórico e artístico, da antiga sede dos Correios e Telégrafos, projeto eclético de Theo Wiedersphan.

Exemplares de arquitetura industrial foram tombados em 1983 e 1984, respectivamente o portão central do Cais do Porto de Porto Alegre e a Caixa d'Água de Pelotas, ambos inscritos no Livro-tombo das Belas Artes. Aqui também se trata de conceitos mais amplos, pois dificilmente a arquitetura pré-fabricada seria portadora de valores artísticos em décadas anteriores. As casas Schmitt-Presser e da Neni, arquiteturas populares, inauguraram, no Brasil, a proteção aos bens representativos das áreas de imigração, embora o tombamento que marque este reconhecimento no senso comum, geralmente, seja o do conjunto de Antônio Prado.

Outro indício semelhante pode ser aferido no tombamento da Casa Schmitt-Presser, em Novo Hamburgo. A casa de enxaimel, sistema construtivo típico das áreas da imigração alemã, foi tombada no mesmo dia da Casa da Neni e, tal como essa, foi inscrita no Livro-tombo das Belas Artes. Contudo, um ano depois, a Casa Schmitt-Presser foi também inscrita nos Livros-tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Como o Livro das Belas Artes sempre teve uma importância maior nos julgamentos do IPHAN,²⁴¹ pode

²⁴¹ CHUVA, 1998 e FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ; IPHAN, 1997.

ter havido um arrependimento ao registrar tão singela casa no mesmo livro que contém palacetes, solares, igrejas, mosteiros.

A partir daí, nota-se o provável estabelecimento de critério segundo o qual às edificações representativas das áreas de imigração passariam a ser atribuídos valores históricos e etnográficos. Resta saber por que a Casa da Neni não foi incluída nos outros livros. Na esteira dos tombamentos em áreas de imigração, foi protegida a ponte do Imperador, em Ivoti.

No final do século XX, as atenções se voltaram a Porto Alegre, com o tombamento do antigo Grupo Escolar Argentina – atual sede do IPHAN, do Observatório Astronômico e da Faculdade de Direito da UFRGS. Os bens tombados na capital foram acrescidos com o Sítio Histórico das Praças da Matriz e da Alfândega, que foi tombado e incluiu, além das duas praças, a Av. Sepúlveda, a sede do MARGS, a Biblioteca Pública, o Teatro São Pedro e o Palácio Piratini. Nessa época, foi tombado também o conjunto da Vila de Santo Amaro, no município de General Câmara. Como os processos de tombamento do Sítio Histórico e da Vila têm seu ensejo em inscrições que ocorreram após o ano 2000, serão contabilizados como tombamentos do século XXI.

Se considerarmos todas as inscrições de bens edificados no século XX, que compreendem, no total, oitenta e quatro exemplares, houve 21% de inscrições no Livro-tombo Histórico, 15% no de Belas Artes e o restante em dois ou mais livros. O maior índice se refere à inscrição conjunta nos livros-tombo Histórico e no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, que, devido ao tombamento do Conjunto de Antônio Prado, representam 55% dos bens protegidos.

Quadro 7 – Tombamentos no RS em relação à época de construção dos bens

PERÍODO DO TOMBAMENTO PELO IPHAN		ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO DAS EDIFICAÇÕES TOMBADAS					TOTAL
Decênio	Principais dirigentes	Séc. XVII	Séc. XVIII	Séc. XIX	Séc. XX	Sem data def.	Bens inscritos
1938-1947	Rodrigo Melo Franco de Andrade	1	4	3	-	2	10

1948-1957	Rodrigo Melo Franco de Andrade	-	-	4	-	1	5
1958-1967	Rodrigo Melo Franco de Andrade	-	-	2	-	-	2
1968-1977	Renato Soeiro	3	1	5	-	-	9
1978-1987	R.Soeiro/ Aloísio Magalhães/ Outros	-	-	2	5	-	7
1988-1997	Outros	-	-	1	48	-	49
1998-2000	Outros	-	-	-	2	-	2
Total		4	5	17	55	3	84

Os bens tombados mais antigos no Rio Grande do Sul, em nível nacional, são os missioneiros do século XVII. Foram tombados um em 1938, e os demais, três décadas depois. Do século XVIII, têm-se as igrejas de Rio Grande, com a Capela contígua, a Matriz de Viamão, o Forte de Santa Tecla, a Casa de Bento Gonçalves e a casa de material missioneiro, que Lucio Costa estima ter sido erigida em fins do século XVIII. No 1º e 3º decênios há maior número de bens tombados e uma abrangência maior, que vai do século XVII ao XIX. Em 1981, iniciaram os tombamentos de edificações representativas do século passado, a partir da proteção à sede antiga dos Correios e Telégrafos, edificação eclética.²⁴² Assim, após quarenta anos é que iriam iniciar os tombamentos de edificações representativas do século XX.

Em geral, predomina a proteção a exemplares dos séculos XIX e XX. No século XIX aconteceram as Guerras e Revoluções mais significativas no estado, e, se considerarmos que a maior parte do acervo tombado foi por valores históricos, já era de se esperar que fosse um século bem representado

²⁴² O Teatro Sete de Abril foi construído no século XIX. Foi o primeiro representante do eclétismo, devido às reformas que sofreu no século XX e não por ter sido assim concebido.

no cenário dos bens tombados. O século XX tem grande incidência devido às edificações representativas do ecletismo e da época do apogeu da arquitetura da imigração italiana. Há dois bens tombados cujas datas de construção não foram definidas: o Palácio Farroupilha e o calçamento da Rua da Ladeira, sobre os quais não há documentação precisa.

Quadro 8 – Localização dos bens tombados em relação aos Livros-Tombo

BENS TOMBADOS NO RS		INSCRIÇÕES NOS LIVROS-TOMBO						
Região	Número de bens	Hist	Belas Artes	Arqueo. Etnogr. Paisag.	Hist. e Belas Artes	Hist. e Arqueo. Etnogr. Paisag.	Belas Artes e Arqueo. Etnog. Paisag.	Hist. E Belas Artes e Arqueo. Etnogr. Paisag.
Metropolitana Porto Alegre	13	5	6	-	1	-	-	1
Missões	5	3	2	-	-	-	-	-
Nordeste (Serra)	48	-	1	-	-	47	-	-
Sul	13	7	3	-	1	-	3	-
Fronteira	3	3	-	-	-	-	-	-
Planalto Central	1	-	1	-	-	-	-	-
Vale do Jacuí	1	1	-	-	-	-	-	-
Total	84	18	13	-	2	47	3	1

Nas Missões, houve duas inscrições no Livro-Tombo das Belas Artes e três no Histórico. A Região Metropolitana parece bem representada no patrimônio histórico e artístico nacional, porém, uma observação mais acurada

permite estabelecer uma diferenciação entre Porto Alegre, cujo número de bens tombados é grande e tende a consolidar-se no século XXI, se comparado à região do Vale dos Sinos, que dela faz parte. Nessa região, os bens representativos das áreas de imigração alemã ainda são poucos – apenas a Casa Schmitt-Presser e a Ponte do Imperador.

Na região sul do Estado – Pelotas, Rio Grande, Piratini, Bagé e São Gabriel, situam-se 19% dos bens inscritos, que foram protegidos pelos valores históricos – Guerra dos Farrapos, Revolução Federalista, etc. Na região nordeste, onde se concentra a colonização italiana, há 57% dos bens; e nas missões, 6%. A Região Metropolitana de Porto Alegre, até o ano 2000, possuía 15% dos bens tombados no estado. Após essa data, houve um incremento em tombamentos na capital que não foram aqui computados, pois extrapolam o limite temporal definido na tese. Todos se situam na área urbana da capital. Percebe-se que há uma desproporção em relação às áreas abrangidas por tombamentos. Na região central do estado, por exemplo, não há bens tombados, nem na maioria das cidades da fronteira, em que pese ser esta última uma área de interesse nacional.

Quadro 9 – Localização dos bens tombados no RS em relação à época de construção

BENS TOMBADOS NO RIO GRANDE DO SUL		ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO DOS BENS TOMBADOS				
Região	Nº Bens	Século XVII	Século XVIII	Século XIX	Século XX	Sem data definida
Metropolitana Porto Alegre	13	-	2	4	7	-
Missões	5	4	-	-	-	1
Nordeste (Serra)	48	-	-	-	48	-
Sul	13	-	2	10	-	1

Fronteira	3	-	1	2	-	-
Planalto Central	1	-	-	1	-	-
Vale do Jacuí	1	-	-	-	-	1
Total	84	4	5	17	55	3

No quadro 9, percebe-se que a maior parte do acervo tombado na Região Metropolitana foi edificada no século XX. Esse dado reflete os tombamentos de Porto Alegre, onde se situa a maior parte dos bens tombados no século XX e o acervo representativo do ecletismo é muito significativo. Nas Missões, as datas se referem aos antigos povos edificados no século XVII. Adotou-se a data estimada por Lucio Costa para a casa construída com material missionário - século XVIII. Na região sul, a maior parte dos bens tombados foi edificada no século XIX, sendo parte representativa do ecletismo e parte da arquitetura luso-brasileira. Na fronteira, as ruínas do Forte de Santa Tecla datam do século XVIII. A casa de David Canabarro e a Matriz de Bagé são do século XIX. A grande maioria dos bens tombados no RS foi edificada no século XX.

Quadro 10 – Classificação das edificações tombadas no RS em relação à época do tombamento

ÉPOCA	CATEGORIAS DAS EDIFICAÇÕES						
	Arquit civil urban a.	Arquit. religiosa	Arquit. oficial/ instituc.	Arquit militar	Arquit civil rural	Sítio arqueol. e ruínas	outros
1938-1947	3	4	-	1	1	1	-
1948-1957	2	1	-	-	-	-	2

1958-1967	1	-	1	-	-	-	-
1968-1977	4	-	1	1	-	3	-
1978-1987	2	-	4	-	-	-	1
1988-1997	48	-	-	-	-	-	1
1998-2000	-	-	2	-	-	-	-
Total	60	5	8	2	1	4	4

No quadro 10, constata-se que a maior parte dos bens tombados é formada por exemplares de arquitetura civil e urbana. Os cinco primeiros tombamentos dessa categoria se referem a casas de personagens que participaram de eventos históricos, particularmente de guerras e revoluções: Bento Gonçalves, Garibaldi, David Canabarro, Visconde de São Leopoldo (Solar dos Câmara) e Duque de Caxias (solar de São Gabriel). O Forte de Santa Tecla foi incluído na categoria de arquitetura militar, apesar de ser uma ruína. O calçamento da Rua da Ladeira, em Rio Pardo; o Obelisco Republicano e a Caixa d'água de Pelotas; e a Ponte do Imperador, em Ivoti, foram incluídos em "outros". O Teatro Sete de Abril foi classificado como arquitetura institucional, pois, na época do tombamento, já era de propriedade pública.

Há quatro palacetes, sendo três em Pelotas e um em Porto Alegre, e apenas uma casa de imigrantes alemães. Dos imigrantes italianos, como já foi dito, há quarenta e oito edificações em Antônio Prado. As igrejas se situam em terceiro lugar. Até os sítios arqueológicos, que normalmente são poucos, rivalizam em representatividade com os templos religiosos. Essa relação piora se levarmos em conta que a Matriz de Bagé foi contabilizada como templo religioso, mas a motivação do tombamento, como foi observado anteriormente, é militar.



Fotografia 50 - Caixa d'Água de Pelotas [s.d.]. ANS.

Nota-se uma importante lacuna em relação às áreas rurais, onde o Estado não possui um só exemplar de arquitetura preservada como patrimônio nacional. A Ponte do Imperador, que se localiza na área rural de Ivoti, é uma tipologia muito específica e não pode ser classificada como arquitetura rural. Pode-se pensar que as ruínas de São João Batista e São Lourenço Mártir ajudam a equilibrar esse quadro, pois se situam, atualmente, em áreas rurais. Ou São Miguel Arcanjo, que ao ser tombado se situava na área rural de Santo Ângelo. No entanto, essas ruínas testemunham prósperas aldeias Jesuítico-Guarani e não a cultura missioneira do campo. Em um estado cuja matriz socioeconômica é ligada ao setor agropecuário, isso é um contra-senso.

Neste capítulo, viu-se que as ações de preservação do patrimônio edificado, no Rio Grande do Sul, iniciaram pela ação do Governo do Estado, em relação às ruínas de São Miguel Arcanjo, na região das Missões, na segunda década do século XX. Ampliaram-se, a partir de 1938, com a atuação do SPHAN, que atingiu as principais regiões do estado. Muitos bens foram tombados pelo valor histórico e outros pelo valor artístico, alguns pelo valor paisagístico, etnográfico e arqueológico ou também foram inscritos em mais de um livro-tombo, associando-se os valores.

O valor atribuído tem importância para verificar, no próximo capítulo, se houve diferença nos critérios de intervenção relativos a cada bem. O tombamento como valor histórico poderia remeter à preocupação com o

documento autêntico que o bem edificado representa, enquanto que o tombamento pelo valor artístico poderia induzir a uma preocupação maior com a sua imagem como representação. A seguir, serão examinadas as intervenções sobre os bens edificados tombados pelo IPHAN, no século XX, no Rio Grande do Sul, para verificar se os valores diferenciados determinaram critérios diversos.

5 ENTRE RESTAURAR E RECONSTRUIR NO SUL DO BRASIL

o problema da recuperação e restauração de monumentos, trate-se de uma casa seiscentista como as de São Paulo ou das ruínas de São Miguel, no Rio Grande do Sul, é extremamente complexo (Lucio Costa)¹

Neste capítulo, procuram-se identificar os critérios de intervenção aplicados ao patrimônio tombado em nível nacional, no Rio Grande do Sul, relacionando-os aos questionamentos desta tese: a preservação do documento ou da imagem associados ao bem tombado. Cabe verificar também se as obras tombadas pelos seus valores históricos, artísticos ou outros, comportaram diferentes formas de restauração. No âmbito do Estado, encontram-se todos os tipos de intervenção tratados anteriormente: recomposições, reconstituições, deslocamentos, reciclagens, consolidações, requalificações, restaurações e outros, executados pelas instâncias municipal, estadual e federal.

5.1 Desde conservar até mudar tudo

Como já foi referido na Introdução desta tese, o valor histórico, tradicionalmente, estava associado a fatos políticos marcantes, como guerras, batalhas ou personagens importantes da história oficial, e, com o tempo, essa noção foi-se ampliando. O valor artístico, por sua vez, é relacionado a uma qualidade artística aferida tecnicamente, como a habilidade técnica e a capacidade de inovação, conforme Katinsky já citado anteriormente.² Essas reflexões sobre os principais valores atribuídos aos bens tombados, restringindo-os às denominações dos livros-tombo, mostram uma simplificação em relação aos postulados de Riegl apresentados no Capítulo 2.

¹COSTA, 1997, p. 437.

²KATINSKY, Júlio R. Critérios de Classificação dos bens arquitetônicos do Estado de São Paulo. **Sumário**, São Paulo, dez.1999.p.15-24.

Varas entende que as duas atribuições de valor – valor de arte ou valor histórico - exigem posturas diferenciadas quanto às intervenções, e contrapõe o sítio arqueológico de Atapuera, que possui valor documental, e a Guernica, de Picasso, que tem valor artístico e que, portanto, comportam distintas maneiras de intervir.³ Entende que o sítio arqueológico deveria ser consolidado de maneira a garantir a sua feição atual, sem preencher as lacunas, enquanto que o quadro poderia ter eventuais lacunas preenchidas para permitir o restabelecimento da sua unidade e, conseqüentemente, da sua percepção visual correta pelo público. São as mesmas soluções que se apresentam à luz da teoria de Brandi, cuja teoria já foi citada, e das cartas internacionais.

Dourado considera que se “a importância do monumento está estritamente relacionada àquilo que ele atesta ou documenta, toda a discussão girará entorno da autenticidade do que ele informa”.⁴ Esse pensamento defende como critério principal preservar a matéria autêntica nos casos em que o monumento tem sua importância relacionada a provar, testemunhar ou registrar uma base de conhecimento que possa servir para consulta. A veracidade da informação é fundamental ser preservada. Cabe ressaltar que essa colocação não se restringe ao valor histórico, mas se estende também ao valor artístico que é testemunho de uma certa época, estilo, lugar, etc. No caso dos bens tombados em nível nacional no Rio Grande do Sul, neste capítulo verificou-se se houve critérios uniformes nas intervenções relacionados aos valores atribuídos aos bens por ocasião de seus tombamentos.

Relembrando, entre as intervenções realizadas nas primeiras décadas de criação do SPHAN no estado, destacam-se aquelas realizadas nas ruínas de São Miguel Arcanjo, em São Miguel das Missões; as obras na Igreja N.S. da Conceição, em Viamão; na Casa de David Canabarro, em Santana do Livramento; e várias executadas em Antônio Prado. A primeira obra – consolidação das ruínas de São Miguel Arcanjo - foi executada diretamente pelo engenheiro-arquiteto

³GONZÁLES-VARA, 2003.

⁴ DOURADO, 2002.

Lucas Mayerhofer, da administração central do SPHAN, e é considerada a primeira grande obra da instituição no Brasil.

No decorrer do século XX, foram realizadas obras pontuais nas ruínas e, a partir dos anos 1980, esse trabalho de consolidação passou a ser executado por operários do quadro do IPHAN. As demais obras citadas foram executadas à distância, a partir de critérios estabelecidos por arquitetos ligados à administração no Rio de Janeiro, com acompanhamento local e fiscalização esporádica da área central da instituição. A intervenção realizada na casa do Dr. Mânica, em Antônio Prado, que representa o limite temporal estabelecido nesta tese, foi executada com projeto de arquitetura e empresa de construção contratados pelo proprietário nos anos 1990.

O levantamento foi facilitado pelo Banco de Dados das Intervenções nos Bens Tombados, que está sendo desenvolvido pelo Departamento do Patrimônio Material do IPHAN, sob coordenação da arquiteta Sandra Branco, que compreende os projetos e obras realizadas em todo o Brasil até os anos 1970. Após a criação da Diretoria Regional do IPHAN no Rio Grande do Sul, as intervenções passaram a ser aprovadas e fiscalizadas no âmbito estadual, e os projetos e obras têm sua documentação arquivada na Regional. Uma grande parte dessa documentação foi aqui citada, mas só as intervenções mais significativas foram analisadas com maiores detalhes.

Várias obras de consolidação, restauração, reciclagem, reabilitação, e outras, em relação aos bens tombados no Estado, foram realizadas ou fiscalizadas pelo IPHAN. Como foi visto anteriormente, São Miguel das Missões foi a primeira delas. Porém, sua estabilização iniciou antes do tombamento nacional. Em 1922, recebeu a classificação de lugar histórico do Rio Grande do Sul e teve sua arcada, em vias de desabamento, escorada por meio de trilhos de ferro, o que garantiu sua integridade. Porém, não foi a primeira ação com vistas a salvaguardar um bem cultural no estado. Se levarmos em conta o relato da viagem de Saint Hilaire, que no século XIX percorreu diversas regiões do sul do país, pode-se identificar o governador João de Deus como o pioneiro da

preservação em terras gaúchas.⁵ Embora não tivesse sido tão enfático como o Conde das Galvêas,⁶ demonstrou preocupação com um bem patrimonial – justamente a igreja de São Miguel Arcanjo, já no início do século XIX. Relata Saint-Hilaire:

João de Deus, um dos primeiros governadores desta província, pretendia fazer reparação nesse edifício, tendo para isso reunido os materiais, dispendendo muito dinheiro, mas tendo sido substituído, o sucessor não levou avante seus projetos. As reparações foram interrompidas e as despesas feitas tornadas inúteis. (...) S. Miguel é a primeira aldeia onde vejo realizar algumas reparações. Se desde o início tivessem cuidado disso, sempre que fosse necessário, em todas elas, as aldeias não estariam em quase total destruição, mas numa região onde não são reparados os próprios edifícios públicos não se pode esperar que os administradores, cujo principal interesse é o lucro, cuidem de fazer consertos em imóveis que não lhes pertencem e que pouco lucro lhes dão. [...] Antes de deixar Santo Ângelo visitei a igreja que encontrei em péssimo estado, não sendo porém, menos bela que as das outras aldeias.⁷

A “reparação” da igreja de São Miguel pode ser considerada a primeira tentativa de preservação de um bem arquitetônico no Estado. Remonta ao início do período monárquico. A igreja deve ter impressionado muito o governador João de Deus a ponto de motivá-lo a dispendar “muito dinheiro” na

⁵ O Marechal de Campo João de Deus Mena Barreto foi vice-presidente na presidência do Brigadeiro Saldanha no Governo Representativo no período de 22 de fevereiro de 1822 a 29 de agosto de 1822 e presidente do Governo Provisório de 29 de agosto de 1822 a 7 de setembro do mesmo ano. Continuou presidente no Governo Provisório de 7 de setembro de 1822 a 29 de novembro de 1823. Ver: SILVA, Riograndino da Costa e. **Notas à margem da História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1968. p. 217-218.

⁶ Iniciativa do vice-rei Conde das Galveas, que, em 1744, protestou contra a intenção do governador da Capitania de Pernambuco de derrubar o Palácio das Torres em Recife, citada por Rodrigo Melo Franco de Andrade como a iniciativa pioneira de preservação no Brasil. ANDRADE, 1987. p.64.

⁷ SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1974. p. 154-156. Pelas datas, Saint-Hilaire presenciou o esforço de João de Deus em relação às Missões, pois regressou a Paris em agosto de 1822. Mas já não estava na região quando o sucessor tomou posse. É provável que, ao publicar seu relato sobre a viagem ao Rio Grande do Sul, em Paris, após 1825 (ano em que publicou seu primeiro relato, sobre as viagens ao Rio de Janeiro e a Minas Gerais), tenha se ocupado em revisar, acrescentar, alterar os diários de viagem, acrescentando informações, dentre as quais a notícia de que as obras não tiveram continuidade.

reparação, da mesma forma como provocou em Saint Hilaire a sensação de que era bela, assim como as igrejas das outras aldeias missioneiras também o eram. A partir do relato do viajante francês, pode-se concluir com segurança que os antigos povos continuavam a ser habitados no século XIX.

O viajante observou que as reparações foram feitas em São Miguel Arcanjo, ao contrário das outras reduções, que não receberam investimentos. Pode-se inferir que os remanescentes de São Miguel eram mais imponentes, e, por isso, mereciam um esforço diferenciado. Pouco mais de cem anos após a iniciativa frustrada do governador João de Deus, novamente o Governo do Estado realizou obras em São Miguel.



Fotografia 51 - As ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo antes das obras de estabilização. Arquivo IPHAN/RS.



Fotografia 52 - Equipe responsável pelas obras de estabilização executadas pelo Governo do Estado [1924?]. ANS.

O relatório de 1924 da Secretaria de Obras Públicas do Estado defendeu a destinação de recursos para a reparação dessas “reliquias históricas”, equiparando as ruínas a um objeto de culto. Sua degradação foi atribuída à ação do tempo e à ação dos homens que, ao retirarem das antigas alvenarias os materiais a serem utilizados em novas construções, demonstravam a falta de engajamento a esse culto, substituindo-o pelo espírito prático. Sabe-se que as próprias prefeituras forneciam autorização para a população retirar as pedras para novas construções. Assim, no início do século XX, percebe-se que não eram

atribuídos valores a esses monumentos pela população em geral e pelos administradores em particular. Em nível estadual, no entanto, o governo estava atento, e para coibir a ação humana, foi solicitada a presença de um guarda. Diz o relatório:

São Miguel constituía um dos Sete Povos das Missões, deste Estado. O templo de São Miguel era uma obra majestosa, conforme se pode ver daquelas fotografias e das novas imagens que reuniremos ao presente relatório, por ocasião da impressão deste.

Em 22 de janeiro do decorrente ano [1924], encaminhamos ao vosso antecessor nova proposta de conservação e defesa das ruínas, ameaçadas de completa destruição, pela ação do tempo, ajudada pela dos homens, especialmente retirando pedras das paredes arruinadas. Essa proposta acompanhou uma exposição do engenheiro João de Abreu Dahne, chefe da Comissão de Terras de Santa Rosa, de 12 de fevereiro, dando conta das condições em que se acham as ruínas e orçando as despesas de imediata conservação em 15:000\$000, mais a despesa anual de um guarda.

Esperamos que, ainda no corrente ano, seja autorizada a urgente reparação e conservação permanente dessas inestimáveis relíquias históricas.⁸

A descrição do relatório remete mais à preservação da imagem das ruínas como representação de uma relíquia histórica do que como um documento dos Sete Povos. Ao contrário do Governo Federal, na documentação do Governo do Estado não se faz referência a eles como sendo um elemento estrangeiro, pelo contrário, consideram-se os Sete Povos como sendo “deste” estado, incorporados ao mesmo, e dotados de valor a ponto de merecer intervenções desde os anos 1820. Em 1925, o presidente do Estado autorizou a execução de obras.⁹

⁸ RIO GRANDE DO SUL. Secretaria Estadual das Obras Públicas. **Relatório da Diretoria de Terras e Colonização**. Porto Alegre: Secretaria Estadual das Obras Públicas, 1924. p. 386-387.

⁹ Sobre as obras entre 1925 e 1940, ver: STELLO, Vladimir Fernando. **Sítio arqueológico de São Miguel Arcanjo: avaliação conceitual das intervenções – 1925-1927 e 1938-1940**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. 178 p. Dissertação (Mestrado em Engenharia) - Faculdade de Engenharia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.



Fotografia 53 – Situação das ruínas da igreja de São Miguel durante as obras dos anos 1920. ANS.



FIGURA 54 – Cercamento inicial das ruínas de São Miguel executado pelo Governo do Estado. ANS.

O Relatório da Diretoria de Terras e Colonização de 1928 referiu-se à iniciativa de cercar a área, estabelecendo-se uma “área de defesa” – que vem sendo paulatinamente alargada desde 1927 até os dias de hoje. A área de defesa é o que se poderia chamar, atualmente, de área de entorno, e demonstra uma preocupação com o contexto. Além das intervenções para garantir a estabilidade estrutural, houve uma preocupação em tomar posse da área por meio da sua delimitação com o cercamento, possibilitando, assim, estabelecer um incipiente entorno verde para as ruínas. O relatório dá conta da contratação do guarda sugerida poucos anos antes:

Nos dois anteriores relatórios anuais, tivemos ocasião de referir os trabalhos realizados, de acordo com despacho presidencial de 2 de outubro de 1925, em ofício desta Diretoria nº 236, de 30 de julho, na conservação do majestoso Templo de São Miguel das Missões, município de Santo Ângelo.

No ano do presente relatório [1927], ficaram ultimados os serviços mais urgentes de reparação, inclusive amarração da torre existente, com trilhos de aço e vergalhões de ferro. Está faltando terminar a cerca de arame em torno da área estabelecida como de defesa, em torno das ruínas.

Junto às mesmas se acha destacado um guarda, encarregado simultaneamente da defesa, subordinado à Comissão de Terras e Colonização de Santa Barba [sic], sob cuja direção foram executadas as reparações.

Em diversos relatórios desta Diretoria, têm sido reproduzidas belas fotografias das ruínas e de imagens pertencentes ao templo.¹⁰

Sem dúvida, a iniciativa do governo estadual garantiu que as ruínas da antiga igreja chegassem até as décadas seguintes, quando passaram a receber novos cuidados. No final dos anos 1930, já tombadas como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, receberam atenção especial do SPHAN. Em depoimento conhecido, Rodrigo Melo Franco de Andrade se referiu ao trabalho realizado em São Miguel Arcanjo como a primeira grande intervenção executada pela instituição no Brasil.¹¹ O trabalho foi realizado por Lucas Mayerhofer entre 1938 e 1940,¹² a partir das orientações do relatório de Lucio Costa, já referido anteriormente, ao qual Cyro de Oliveira Lyra confere papel fundador da prática técnica institucional:

[...] [o relatório] pode ser considerado como um marco inicial na trajetória da formação dos técnicos que irão enfrentar os desafios de conservar e restaurar o patrimônio arquitetônico. As observações sobre a situação dos remanescentes e as diretrizes propostas para sua preservação iniciaram uma prática de diagnóstico e proposta baseada em conceitos geralmente não explicitados, mas que se tornariam paradigmáticos.¹³

O autor identifica a estrutura do método de trabalho proposto por Lucio Costa para as ruínas e sugere que se tornaria uma referência. As Missões estariam relacionadas, assim, à gênese do método de trabalho adotado na recém-criada instituição. Compreendia uma **descrição objetiva** da situação encontrada no monumento, por meio de um relato sucinto acompanhado de desenhos

¹⁰ RIO GRANDE DO SUL. Secretaria Estadual das Obras Públicas. **Relatório da Diretoria de Terras e Colonização**. Porto Alegre: Secretaria Estadual das Obras Públicas, 1928. p. 423.

¹¹ ANDRADE, 1986.

¹² Segundo MAYERHOFER, 1947. As obras iniciaram em 6 de março de 1938.

¹³ LYRA, Cyro de Oliveira. **Casa vazia, ruína anuncia: a questão do uso na preservação de monumentos**. 2005. 333p. Tese (Doutorado em Artes Visuais)- Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. p. 29. Sobre a análise das obras em São Miguel Arcanjo, no período citado, ver: STELLO, 2005.

detalhados de alguns remanescentes, bem como de um diagnóstico de cada sítio; o estabelecimento de uma **diretriz conceitual**, que, no caso de São Miguel, deveria limitar-se à consolidação e conservação das ruínas; a definição das **providências** a serem contempladas na intervenção, compreendendo escavações, limpeza, levantamento da planta do conjunto, consolidação, construção do museu e da casa do zelador (estrutura necessária para abrigar um guarda permanente) e remoção dos elementos esculpidos para São Miguel.

O relatório também contemplava a necessidade do **assessoramento de especialistas**; a preocupação com o **caráter educativo** do sítio, utilizando-se linguagem popular para melhor entendimento do público;¹⁴ o **processo de execução** das medidas propostas, ou seja, a estratégia de implementação, e a realização de **desenhos** esquemáticos para “melhor compreensão das propostas”.¹⁵ Estas últimas etapas podem ser entendidas como os atuais projetos de interpretação dos lugares históricos. Podem-se observar no relatório os primeiros croquis com as soluções propostas para o Museu das Missões e para a Casa do zelador, contígua.

Se a estrutura de trabalho identificada por Cyro, a partir do relatório de Lucio Costa, for comparada com a reflexão de Nestor Goulart, referida no Capítulo 3, sobre o método de projeto nas primeiras décadas do IPHAN, no qual ele defende que se basearia no estudo da lógica do projeto original, tem-se que a primeira é mais abrangente, porém não identifica a etapa da análise tipológica e estilística, que é a base das reflexões na segunda. Mas no relatório de Lucio Costa as análises tipológica e estilística também podem ser encontradas, quando o mestre comparou a igreja de São Miguel com a de Buenos Aires e classificou-a como “tôda ela de estilo barroco”,¹⁶ ou quando analisou a tipologia urbana do antigo povo.

¹⁴ COSTA, Lucio. Igreja de São Miguel (ruínas) – São Miguel das Missões. In: PESSÔA, 1999, p. 21-42. apud PESSÔA, 1999. p. 40.

¹⁵ Lyra, 2005. p. 30.

¹⁶ COSTA, 1999, p. 27.

Essas análises poderiam ser inseridas entre as etapas da “descrição objetiva” e da “diretriz conceitual”, constituindo uma seqüência mais completa para balizar os trabalhos de restauração da instituição: descrição objetiva, análise tipológica, análise estilística, diretriz conceitual, providências, assessoramento de especialistas, estratégia de implementação, caráter educativo, desenhos/croquis explicativos. A idéia do tipo como base para a intervenção (e não para o projeto, na medida em que se admite que não havia projetos preestabelecidos), foi importante, como se pode depreender de algumas restaurações, como a da igreja de Embu. Simplificando, ter-se-ia uma matriz de trabalho que começaria pelo levantamento e seguiria com análises/diagnóstico, critérios de intervenção, estratégias (nas quais se inserem as consultorias técnicas e a dimensão educativa da ação), proposta de intervenção (com descrições e croquis) e implementação.

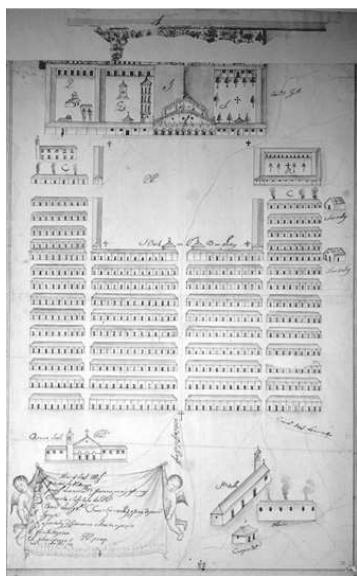


FIGURA 55 - Equipe de operários na obra de consolidação executada por Lucas Mayerhofer, entre 1938 e 1940. ANS.

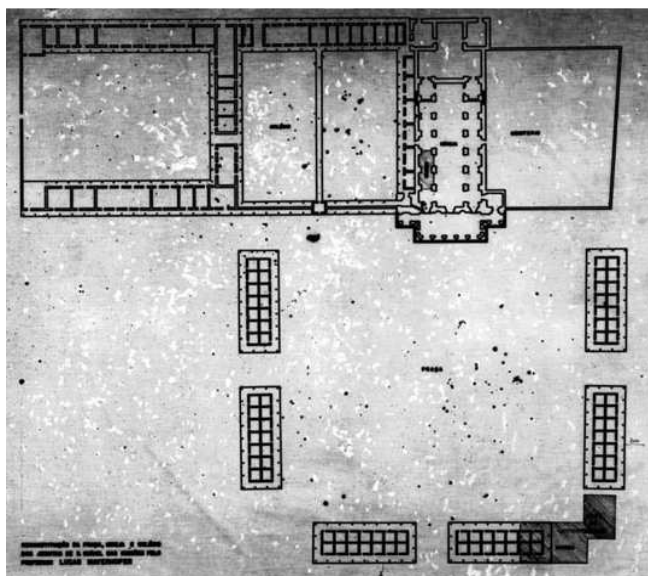
A orientação quanto às ruínas foi de que “não se pode pensar em reconstruir São Miguel ou mesmo recompor qualquer de suas partes; os trabalhos deverão limitar-se, tão somente, a consolidar e conservar”.¹⁷ Essa orientação revelava a preocupação com o documento da “história em verdade extraordinária

¹⁷ COSTA, 1999. p. 26.

das Missões”.¹⁸ Quanto aos fragmentos e imagens encontrados dispersos, é sugerida a construção de um pequeno museu – um simples abrigo, junto às próprias ruínas. A sua execução seguiu projeto de Lucio Costa, com poucas modificações, como a inversão dos dois blocos – um destinado à casa do zelador e outro ao pavilhão de exposições -, sugerida pelo arquiteto Paulo Thedim Barreto.



Fotografia 56 - Planta de São Miguel Arcanjo realizada pelos membros da demarcação do Tratado de Madri. (reprodução fot.) Biblioteca Nacional.



Fotografia 57 - Planta de São Miguel Arcanjo com a localização do Museu das Missões, realizada por Lucas Mayerhofer, 1947 (reprodução fotográfica). ANS.

Porém a idéia de situar a nova construção em um dos extremos da praça para marcar as dimensões do espaço original foi do mestre, conforme consta de seu relatório. Segundo Philip Goodwin, na exposição *Brazil Builds*, realizada em Nova York, cujo catálogo foi publicado em 1943, era consolador constatar que uma instituição compreendesse que “só um plano lindamente moderno fora adequado a tal museu. A construção, de simples paredes de vidro,

¹⁸ COSTA, 1999, p. 40.

proporciona um fundo agradável que não entra em competição com a escultura brilhantemente disposta”.¹⁹

Hugo Segawa observa que Lucio Costa foi um precursor da estratégica da *collage* no Brasil, em seu projeto do Museu das Missões.²⁰ Houve uma aplicação da estratégia na ação prática, face à premências das intervenções nos anos 1930. A hierarquia da arquitetura moderna sobre a antiga é evidenciada quando o autor se refere às ruínas da igreja como um “fundo agradável”. A referência elogiosa destaca pontos que poderiam ser relacionados aos postulados defendidos por Giovanoni, citados no segundo capítulo, embora aqueles postulados se refiram aos centros históricos.

As grandes lacunas nos materiais construtivos podem ser um prejuízo para as ruínas, mas também podem tornar-se potencial, pois induzem à construção de uma narrativa. Lucio Costa percebeu essas lacunas e sugeriu meios para estabelecer a narrativa, por meio de painéis, esquemas e mapas para que os visitantes compreendessem melhor a história das Missões. Além das narrativas escritas e desenhadas, utilizou-se de imagens construídas literalmente para demonstrar alguns elementos dessa narrativa, como das casas dos índios referenciadas na nova construção do Museu. Assim, dotou as ruínas da igreja de um contexto construído.

O museu, situado num sítio arqueológico representativo dos séculos XVII e XVIII, apresenta a linguagem do seu tempo, o século XX, diferenciando-se, assim, dos remanescentes antigos. E Lucio Costa dá uma lição ao não perceber o monumento como objeto isolado. Estabelece, por meio da implantação do Museu, formado pelo pavilhão de exposições e pela casa do zelador, um entorno construído para os remanescentes. A cruz missioneira, trazida de um cemitério em Santo Ângelo, ajudou a conferir caráter religioso ao lugar.

¹⁹ GOODWIN, apud PESSÔA, José (Org.). **Lucio Costa**: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 16. A exposição foi realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York.

²⁰ Entrevista com Hugo Segawa realizada pela autora, em Porto Alegre, após palestra sobre arquitetura no Rio Grande do Sul”, realizada na UNIRITTER, em 14 de agosto de 2003.



Fotografia 58 - O início da construção do Museu das Missões. ANS.



Fotografia 59 - O entelhamento do pavilhão do Museu. ANS.



Fotografia 60 - A construção recém finalizada do Museu, com a casa do zelador à esquerda do pavilhão. ANS.



Fotografia 61 - As ruínas da antiga Igreja articuladas ao Museu, contextualizando o acervo exposto [s.d.]. ANS.

A referência ao Museu das Missões como sendo a reconstituição de uma unidade de moradia dos índios, conforme sugeriu Rodrigo Melo Franco de Andrade,²¹ remete à intenção da retomada de uma imagem como representação do que teriam sido essas habitações e do que elas significavam no contexto de uma sociedade extraordinária, segundo a avaliação que Lucio Costa havia realizado após sua visita às Missões.²² No entanto, o arquiteto não foi literal. Mais do que uma imagem do que seriam as habitações, realizou uma colagem de elementos do passado e do presente, de inspiração barroca e de inspiração moderna, utilizando materiais locais. Consagrou uma síntese de tempos distintos

²¹ ANDRADE, 1987.

²² COSTA, 1999.

que possibilitou vivenciar, no próprio local, a proporção arquitetônica que possuíam as habitações indígenas, bem como a proporção urbana da praça, ao colocar a nova edificação alinhada com a posição das habitações originais.



Fotografia 62 – A antiga cruz missioneira no cemitério de Santo Ângelo onde se encontrava na década de 1930. ANS.



Fotografia 63 - Localização da cruz missioneira após a construção do Museu das Missões. ANS.

O conjunto, da mesma forma que possui um despojamento moderno nas paredes brancas do Museu, apresenta paredes construídas com as pedras desgarradas das alvenarias em ruínas, no contíguo espaço da casa. Entre as paredes brancas foram introduzidos, logo após a construção, os grandes panos de vidros pioneiros no Estado.²³ Foram também erguidas colunas com capitéis inspirados nos originais Jesuítico-Guarani que Lucio Costa conhecera em São

²³ Foi realizada comparação com exemplares arquitetônicos dos anos 1940, encontrados em publicações sobre o modernismo no Rio Grande do Sul, onde não há utilização de panos de vidro de grandes dimensões como os do Museu das Missões. WEIMER, Gunter. **Arquitetura Modernista em Porto Alegre**: entre 1930 e 1945. Porto Alegre, Unidade Editorial, 1998. CANEZ, Anna Paula. **Fernando Corona e os caminhos da Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: Unidade Ed.; Ritter dos Reis, 1998. MARQUES, Sérgio M. **A revisão do movimento moderno**: arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2002. XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura moderna em Porto Alegre**. São Paulo: PINI, 1987.

Luís Gonzaga. Pode-se entender essa proposta como um uso metafórico dos fragmentos, visando a conferir significado à nova edificação por meio da associação com uma outra construção que existiu no passado e que era, além de tudo, representativa da história do próprio lugar.

Com o incremento da coleção, graças à dedicação do zelador Hugo Machado, houve a necessidade de ampliar a área expositiva para além do pavilhão de vidro.²⁴ A solução adotada foi expor uma parte do acervo na nave da antiga igreja, por meio da inserção de uma sala expositiva com linguagem arquitetônica moderna, diferenciando-se das alvenarias originais sem se destacar do contexto. Não foram encontrados os motivos pelos quais a intervenção foi removida, mas a ausência das suas marcas mostra a importância da reversibilidade nas intervenções em bens tombados que podem, a partir da supressão das mesmas, estar aptos a novas refigurações.



Fotografia 64 Operários sistematizam as peças do Museu [s.d.]. ANS.



FIGURA 65 - Espaço para ampliação da exposição inserido nas ruínas da igreja, na década de 1950. ANS.

O sítio de São Miguel Arcanjo é um interessante caso que demonstra a proximidade com que o passado e o presente eram trabalhados com harmonia pelos modernos. Um sítio em ruínas sobre o qual um elemento da transição para a

²⁴ Sobre a atuação de Hugo Machado junto ao Museu das Missões, ver: BAUER, Letícia. **Patrimônio cultural, história e memória: São Miguel das Missões (1937-1950)**. Porto Alegre: UFRGS, 2006. Dissertação (Mestrado. em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, Porto Alegre, 2006.

modernidade foi construído, trazendo o passado para o presente por meio do Museu, o qual viabilizou a convivência de duas configurações de distintas épocas, mantendo o caráter do sítio. É de se estranhar que obra de tamanha importância tenha permanecido esquecida na história da arquitetura do Rio Grande do Sul. Embora fosse referida no catálogo *Brazil Builds* já citado, uma das obras formadoras da “mitografia” da produção moderna brasileira,²⁵ não é mencionada nem como referência de pé de página em livros que tratam da construção do modernismo no país.²⁶



Fotografia 66 – Andaimes para intervenção na torre, durante a obra do SPHAN. ANS.



Fotografia 67 - Remontagem das alvenarias de pedra durante a obra do SPHAN, executada por Mayerhofer entre 1938 e 1940. ANS.

A edificação do museu foi executada por Lucas Mayerhofer, engenheiro-arquiteto enviado pela área central do SPHAN que, ao mesmo tempo, empreendeu a tarefa de desmontar e reconstruir a torre sineira da antiga igreja. As obras destinadas a salvaguardar os remanescentes das ruínas e, particularmente, na intervenção na torre da Igreja, foram ousadas se considerarmos as condições precárias do local na época. Normalmente, essas obras são classificadas como *anastilosis*.²⁷

²⁵ SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo: USP, 1997.p.80.p.14.

²⁶ Exceção, entre as publicações citadas acima, é o livro de Hugo Segawa, que apresenta uma foto comentada do museu e os recentes anais dos encontros do DOCOMOMO em Porto Alegre.

²⁷ Ver definição no Capítulo 3.

Contudo, pela definição apresentada no capítulo anterior, as pedras irregulares da alvenaria original da torre não permitiriam sua desmontagem e remontagem de maneira absolutamente idêntica, o que descarta sua classificação como tal. Esse entendimento é corroborado pela leitura do relatório de Lucio Costa, que determinou a intervenção definida como “desmonte e recomposição”, e não “anastilosi”, embora esta técnica já fosse de domínio público desde a Carta de Atenas dos preservacionistas, no início dos anos 1930. Também Lucas Mayerhofer se refere à demolição prévia e posterior reconstrução.²⁸



Fotografia 68 - Numeração das pedras nas alvenarias que foram desmontadas na obra dirigida por Mayerhofer. ANS.

Na primeira carta enviada por Rodrigo Melo Franco de Andrade a Augusto Meyer, as ruínas do antigo povo foram consideradas como documento. Os documentos também podiam ser inscritos no Livro Tombo das Belas-Artes, como ocorreu em relação à casa de material missioneiro. No caso de São Miguel Arcanjo, certamente a intenção era também proteger a poderosa imagem das

²⁸ MAYERHOFER, 1947.

ruínas. De excluídas nas primeiras décadas, por representarem a presença da Espanha em território brasileiro, por ironia passaram a identificar o Rio Grande do Sul como imagem consagrada. Hoje em dia, praticamente todas as campanhas publicitárias que visam à inserção de produtos em nível estadual ou a apresentação do estado diante do país utilizam a imagem da antiga igreja como referência.

Em 1948 foram executadas obras que consistiram na limpeza da praça, dando prosseguimento à construção da imagem modernista prevista para o sítio iniciada com a execução do Museu. Essa limpeza era congruente com o que seria a praça em termos de uso na época. Em 1950 foram substituídos os vidros trincados do Museu e reconstruído o muro da casa do zelador derrubado por um temporal. As obras realizadas dois anos depois não têm especificações. Em 1954 novamente os vidros e a limpeza foram objeto de atenção, e, após, novas obras foram executadas na casa do zelador e na cobertura do Museu, bem como a “demolição e reconstituição” de um arco de descarga na janela junto à torre e o agenciamento das pedras esculpidas no interior das ruínas. Dois anos depois, nova limpeza no terreno foi feita.²⁹



Fotografia 69 - Situação da sacristia antes da remoção do material remanescente [s.d.]. ANS.

²⁹ Informações constantes do Banco de Dados referido.

Houve outro tipo de alteração identificada por Odair José de Almeida e Júlio Curtis, mais ou menos na mesma época, em relação aos efeitos negativos de algumas soluções técnicas.³⁰ O primeiro alertou que os embrechamentos das juntas estavam uniformizando as argamassas das diferentes épocas, as quais ajudavam a contar a história da construção. O segundo alertou sobre a ameaça da “mumificação” devido ao uso de aglutinantes e costuras metálicas.³¹ Essas críticas, no entanto, reconheciam a validade das soluções que foram aquelas possíveis de serem executadas na época. Esses aspectos foram amenizados na seqüência, a partir da utilização de materiais naturais, como a cal nas argamassas. No entanto, não houve a iniciativa de preservar amostras das argamassas originais, mapeando-as para melhor interpretar a técnica construtiva utilizada, bem como a evolução cronológica das edificações do antigo povo.



FIGURA 70 - As ruínas da igreja de São Miguel Arcanjo em 1954. Foto: Edgard Jacintho. ANS.

³⁰ Odair José de Almeida, paulista, foi contratado pela Empresa RESCON, de Salvador/Bahia, para trabalhar em São Miguel, onde viveu alguns anos, a partir de 1982. Foi o arquiteto que mais conheceu as ruínas de São Miguel das Missões, a ponto de reconhecer a localização das pedras registradas em fotos sem outra referência que não a própria aparência das alvenarias. Realizou, auxiliado pelo arquiteto Luiz Antônio Custódio, o levantamento arquitetônico das ruínas da igreja, chamado de “levantamento cadastral”, o qual se revelou mais exato do que a restituição fotogramétrica contratada pelo IPHAN na mesma época. Odair se deu conta de que o embrechamento (técnica utilizada ainda hoje na consolidação das alvenarias, em que o preenchimento das juntas das pedras é executado com argamassa nova à base de cal) apagava as marcas da historicidade das técnicas construtivas, ao homogeneizar as diferentes argamassas originais.

³¹ CURTIS, 2003. p. 371.

Curtis refere-se a obras em São Miguel Arcanjo, das quais participou com Luis Saia, mais ou menos em 1957. Em 1958, participou, com Fernando Leal, em obra que teria durado cerca de quatro anos, segundo ele.³² Curtis relata uma etapa executada por Luiz Saia em 1968, com a inserção de vigas de contraventamento para conter a frontaria onde se conseguiu que “as ‘cicatrices’ originadas pelo deslocamento de pedras [...] se tornassem imperceptíveis aos olhos de técnicos que não convivem com restaurações”.³³

Nas obras dirigidas pelo SPHAN de São Paulo trabalharam mestres da própria regional paulista, como Lincoln Faria, José Garcia, Francisco Crispim e José Taveira.³⁴ Curtis refere também intervenções, realizadas de 1969 a 1972, nas ruínas do colégio, das oficinas e da enfermaria. No levantamento ainda parcial sobre a documentação das obras realizadas em São Miguel Arcanjo, organizado pela arquiteta Sandra Branco do Depam,³⁵ já citado, há documentação sobre obras realizadas em 1948, 1950, 1952, 1954 e 1956.

Em duas ocasiões no ano de 1980, e uma em 1982, o consultor da UNESCO Roberto Di Stefano realizou visitas técnicas ao Brasil, relativas às ruínas de São Miguel Arcanjo.³⁶ A primeira visita teve por objetivo estudar “o mais completo e detalhado levantamento científico jamais realizado de um monumento histórico no país”.³⁷ Foram recomendados estudos e análises para permitir um diagnóstico sobre a situação das ruínas, compreendendo: análise histórica; levantamento gráfico, fotográfico e fotogramétrico do monumento; análise dos materiais das alvenarias (geológica, mineralógica e química); análise das características construtivas, como prospecções nas fundações e sondagens no terreno; análise de cargas tendo em vista tensões e deformações nos maciços;

³² Entrevista realizada pela autora com o arq. Júlio N. B. de Curtis, no dia 19 de janeiro de 2004, na sede do IPHAN em Porto Alegre.

³³ CURTIS, 2003. p. 284.

³⁴ Segundo informação prestada à autora, pelo arquiteto José Saia Neto, filho de Luis Saia, servidor do IPHAN em São Paulo.

³⁵ Projeto do Banco de Dados das intervenções nos bens tombados, desenvolvido no Departamento do Patrimônio Material - DEPAM/Rio de Janeiro, coordenado pela arquiteta Sandra Branco, a partir da documentação existente no Arquivo Noronha Santos.

³⁶ BOLETIM SPHAN/FNPM. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, n. 9, nov./dez.1980. Idem, n. 17, mar./abr. 1983.

³⁷ Idem, n.17. p.2.

exames estáticos das partes consolidadas em 1938 e 1968; controle sistemático da progressão das lesões e deformações. “



Fotografia 71 - Augusto da Silva Telles, Aloísio Magalhães, Júlio N. B. de Curtis e Di Stefano nas Missões (a partir da esquerda), em 1980. Arquivo IPHAN/RS.

Além dessas providências, houve a recomendação de elaborar um plano geral de restauração e de valorização dos remanescentes dos antigos povos, inserindo-os no planejamento municipal e estadual.³⁸ Vários estudos foram realizados, e houve a implantação de pinos metálicos para verificar, periodicamente, o nivelamento das fundações da antiga igreja. O desaprumo que estaria colocando em risco a estabilidade da fachada revelou-se, ao fim dos levantamentos, uma refinada estratégia para a correção de ótica, levada a efeito pelos próprios construtores. Porém, vários outros pontos de fragilidade mostraram-se preocupantes, devido à queda de pedras e danos decorrentes da vegetação. Na visita seguinte, o consultor avaliou os estudos realizados até aquele momento

³⁸ O relatório do consultor Di Stefano não foi localizado no arquivo do IPHAN/RS, e nem no Arquivo Noronha Santos. As informações transcritas foram obtidas a partir dos Termos de Referência. O primeiro foi assinado em São Miguel das Missões, em 4,5 e 6 de agosto de 1980, com a presença de Aloísio Magalhães, Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Presidente da FNPM; Roberto Di Stefano, consultor da UNESCO; Augusto Carlos da Silva Telles, diretor da Divisão de Conservação e Restauração da SPHAN; Júlio N. B. de Curtis, diretor regional da 9ª DR/SPHAN; e Fernando Machado Leal, arquiteto da SPHAN. Arquivo Noronha Santos.

e constatou um processo de degradação constante, que demandava a elaboração de um plano urgente de restauração e de valorização do sítio.³⁹



Fotografia 72 – Curtis e Di Stefano discutem sobre a preservação do sítio de São Miguel em 1980. IPHAN/RS.

Di Stefano fez observações sobre a desmontagem e remontagem das ruínas como uma intervenção “muito violenta e que só se justificaria depois de realmente esgotadas todas as outras possibilidades de consolidação”.⁴⁰ Reconheceu que nas obras realizadas por Mayerhofer, quarenta anos antes, possivelmente era a melhor solução, mas não se admitiria mais devido aos novos sistemas de consolidação disponíveis.

Com essa consultoria, novamente o sítio de São Miguel Arcanjo colocou-se como lugar emblemático das práticas de preservação no Brasil. Desta vez, como marco do tratamento científico do patrimônio arquitetônico. Disse Júlio

³⁹ Termo de Referência nº 2 foi assinado no Rio de Janeiro, em 17 de novembro de 1980, com a presença de Roberto Di Stefano, Augusto Carlos da Silva Telles e Fernando Machado Leal, após nova visita de dois dias a São Miguel.

⁴⁰ BOLETIM SPHAN/FNPM, n.7, p.9.

Curtis que pela primeira vez “será feita no Brasil uma restauração rigorosamente científica”.⁴¹ A importância da consultoria foi evidenciada pela presença do Secretário da SPHAN/Pró-Memória, Aloísio Magalhães, e do arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles, que viria a ocupar o mesmo cargo de Aloísio entre 1988 e 1989.

Ao longo do tempo, as intervenções sobre o sítio foram se qualificando. As ruínas de São Miguel Arcanjo, nas primeiras décadas, mesmo com as grandes dificuldades de comunicação e de infra-estrutura para hospedar equipes de trabalho por períodos longos, tiveram uma atenção periódica por parte da instituição. A partir de 1988, a presença do IPHAN passou a ser constante, com a criação de um escritório de obras e, a partir de 1990, do Escritório Técnico no local. Mesmo com alguns problemas que houve durante essa trajetória, Curtis afirma: “Nenhum monumento exigiu até hoje, neste país, exames, levantamentos e controle tão meticulosos quanto abrangentes, para que o diagnóstico de sua deterioração fosse fixado com a maior clareza possível”.⁴²

O caráter das ruínas de São Miguel foi modificado, apesar de os critérios de intervenção aplicados terem sido aqueles aceitos universalmente por meio das Cartas internacionais. Ao confrontar as fotos do Arquivo Noronha Santos tiradas antes das intervenções do Governo do Estado com a situação atual, a intenção moderna torna-se mais evidente, como já foi visto. As fotos antigas são dramáticas no ciclo da destruição, no amálgama das pedras com as plantas, no encanto que provocam nos visitantes que se deixam fotografar quase sempre em pose de quem desafia o tempo.

⁴¹ BOLETIM SPHAN/FNPM, n.17, p. 3.

⁴² CURTIS, 2003. p. 309.



Fotografia 73 - Visitantes com automóvel junto às ruínas [s.d.]. ANS.



Fotografia 74 - Visitantes a cavalo no interior das ruínas [s.d.]. ANS.



Fotografia 75 - Famílias visitando as ruínas [s.d.]. ANS.



Fotografia 76 - Visitantes a cavalo apejam para reverenciar os remanescentes [s.d.]. ANS.



Fotografia 77 - Visitantes no interior das ruínas [s.d.]. Acervo IPHAN/RS.



Fotografia 78 - Cavaleiros com a Chama Crioula da Revolução Farroupilha pousam na frente das ruínas com a bandeira do RS. Foto: A.Mendez, 2007. Acervo ZH.

As intervenções visaram a preservar o documento, conservando os remanescentes sem reconstruí-lo. No entanto, as entranhas do documento foram alteradas. No que referem aos “entulhos” que foram removidos da nave e da sacristia nos anos 1930-1960, sabe-se que, na verdade, continham preciosas referências arqueológicas. O acúmulo de materiais caídos no interior da antiga igreja, recobertos pela terra e pela vegetação, era enorme e elevava o nível do chão até meia altura dos muros. O caráter romântico das ruínas estimulava uma forte vinculação ao passado.⁴³ Assim, não se pode criticar a limpeza realizada, que foi coerente com a oposição moderna ao gosto romântico, cuja melancolia se alimentava das ruínas entremeadas pela vegetação.

Aos poucos, o relatório de Lucio Costa foi transformado em realidade pelas obras executadas por Lucas Mayherhofer. As alvenarias foram se consolidando com a sutura das fendas, os níveis do terreno começaram a baixar com a limpeza feita em inúmeras viagens de carrinho de mão, cujos conteúdos acabaram sendo jogados nos fundos da igreja, soterrando os muros do alpendre posterior. Os umbus e as outras vegetações foram erradicados, o chão começou a nivelar-se, e sobre ele cresceu uma grama verde uniforme.



Fotografia 79 - A situação da nave antes das obras de consolidação do governo do Estado [s.d.]. ANS.



Fotografia 80 - A situação da nave após a estabilização do governo do Estado e as obras do SPHAN [s.d.]. ANS.

⁴³ LEENHARDT, Jacques. Visões de São Miguel das Missões. In: MEIRA, Ana Lúcia Goelzer; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **Fronteiras do Mundo Ibérico**: patrimônio, território e memória das Missões. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2007. p. 20-27.

Sobre todo o conjunto arruinado foi construída a imagem concebida por um dos maiores arquitetos modernos, que anos depois venceria o concurso para o projeto de Brasília – hoje também Patrimônio da Humanidade. Foi uma decisão de projeto, um projeto de imagem como representação do moderno. Um exemplo de monumento domesticado, como já foi visto anteriormente com a proposta de Le Corbusier para Paris. A ruína ficou pousada em um tabuleiro verde, mas não perdeu sua majestade, nem sua imagem simbólica de uma experiência humana extraordinária.

Mayerhofer formulou uma hipótese sobre a configuração original da igreja de São Miguel Arcanjo conferindo-lhe duas torres, o que seria impossível se analisasse com mais detalhes as pistas que as próprias ruínas preservaram. Isso pode indicar que a preocupação com o documento não era tão efetiva (ou não era tão eficiente). As hipóteses sobre a configuração original de São Miguel das Missões serviram de base à proposta para uma reconstrução da igreja na praça da vizinha cidade de Santo Ângelo.

Ângelo Guido, membro efetivo do IHGBRS, em 1947, elaborou parecer a pedido da Comissão de História e Geografia do Instituto, para instruir pronunciamento ao Governo do Estado sobre esse assunto.⁴⁴ A indagação versava sobre a pertinência da destinação de recursos financeiros para a suposta “restauração” da Igreja de Santo Ângelo. A comissão advertiu que, como se tratava de uma obra em construção, não seria possível classificá-la como restauração. Tratava-se da reprodução da fachada da igreja de São Miguel Arcanjo num sítio distante do original, que envolvia “até, o perigo de banalizar, de comprometer a grandeza e a beleza do monumento copiado”.

Dez anos após a criação do SPHAN, o IHGBRS apresentava uma postura crítica, rechaçando o falso histórico. E alertava para a banalização da imagem da igreja de São Miguel, o que demonstra não uma postura imediatista, mas sim uma preocupação com o futuro do monumento e de seu significado para

⁴⁴ REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO SUL – sugestões e pareceres. Porto Alegre: IHGB/RS, 1948. p. 245-246. O parecer de Ângelo Guido foi elaborado em 1947 para instruir o parecer da Comissão de História e Geografia, realizado em 2 de abril de 1948 e dirigido ao Conselho Administrativo do Estado.

as futuras gerações. Além do mais, “essa reprodução se fará, em grande parte, com auxílio da imaginação, talvez mesmo da fantasia artística”.⁴⁵ O parecer admitia que, para o resultado almejado, a imaginação que se aproxima da fantasia seria um instrumento necessário. Nesse caso, há uma decisão clara em favor da imagem em detrimento do documento representado pelos remanescentes da igreja original que havia em Santo Ângelo. A imaginação da época da intervenção é que foi materializada na obra e permaneceu impressa na imagem que hoje se tem do monumento. O parecer elaborado por Guido vale a pena transcrever:

Os termos do projeto-lei enviado ao Conselho Administrativo se referem “às obras de RESTAURAÇÃO DA HISTÓRICA MATRIZ da sede daquele município”, enquanto que o ofício dirigido ao Sr. Interventor federal pelo Sr. Prefeito de Santo Ângelo alude à reprodução do frontispício da igreja de S. Miguel, reprodução essa que seria adaptada a um “majestoso templo que ora está sendo construído” na referida comuna riograndense. [...] Sou de parecer, entretanto, que, tratando-se de construir, na igreja de Santo Ângelo, um frontispício novo, reprodução fiel, como atesta, de outro que não era o existente na velha Matriz dessa localidade, não se pode mais considerar essa obra como uma reconstrução. Seria, quando muito, uma desfiguração, se sobre a estrutura da velha igreja matriz de Santo Ângelo se adaptar o frontispício de outro templo qualquer.

Restaurar deveria significar, nesse caso, refazer as partes velhas ou arruinadas da antiga igreja matriz de Santo Ângelo. Dever-se-ia, no caso de uma restauração, manter fielmente a velha estrutura arquitetônica, não só quanto as naves ou o interior da igreja, mas também quanto ao frontispício, pois não se compreende que se possa restaurar uma “histórica matriz” adaptando-se-lhe uma fachada que não existia nesse edifício.

Não sei se é uma igreja nova que se está construindo em S. Ângelo, no lugar da velha matriz ou se a estrutura do antigo foi aproveitada e, nesse caso, restaurada. Se é uma igreja nova que se constrói e a ela se quer adaptar uma reprodução do frontispício de S. Miguel, não se pode, então, falar como no texto do mencionado projeto-lei, em “restauração da histórica matriz” e essa obra nada teria que ver com a conservação ou defesa de monumento arquitetônico do nosso patrimônio histórico e artístico. [...]

Quanto a reproduzir o frontispício da venerável igreja de S. Miguel, nosso mais suntuoso tesouro arqueológico, para adaptá-lo a outro templo, não sei se das mesmas dimensões, trata-se de uma idéia bastante estranha, pois nunca ouvi dizer que ao requerer construir um monumento arquitetônico se copie simplesmente a outro, porque este é uma relíquia do passado. As relíquias históricas e artísticas devem ser veneradas e conservadas. A sua reprodução nada tem a ver com esse culto do passado, e muito menos pode constituir uma pretensa restauração. Uma cópia é uma cópia que pode ser admitida num museu [...]

Não creio, entretanto, que possa ter significação de culto aos nossos monumentos artísticos, a reprodução de um frontispício adaptada a uma construção contemporânea. [...]⁴⁶

Guido entendeu que seria possível restaurar a igreja que havia existido em Santo Ângelo, desde que se mantivesse fiel à antiga estrutura e aos elementos espaciais e formais da mesma. A reconstrução realizada no local da obra original foi admitida por ele, mas, na verdade, tanto faz se a reconstrução é executada no local da obra original ou não, será sempre uma reconstrução. No caso de Santo Ângelo, houve a agravante de que a reconstrução de uma outra igreja foi efetivamente executada no lugar da sua matriz, eliminando boa parte dos remanescentes que seriam um importante testemunho histórico hoje em dia. Acima de tudo, Guido considerava a igreja de São Miguel Arcanjo como uma relíquia que deveria ser venerada, conservada e tratada como objeto de culto, na plenitude de sua imagem como representação de antiguidade, no sentido estudado por Riegl, que foi exposto no Capítulo 2.

As recentes obras em São João Batista e São Lourenço Mártir demonstram uma transição em relação à advertência de Di Stefano quanto à técnica da desmontagem e remontagem citada anteriormente.⁴⁷ Como justificativa em relação ao muro de São João Batista, pode-se argumentar quanto à urgência da intervenção e à profunda “simbiose” das pedras com os espécimes vegetais que agravaram progressivamente a estabilidade dos muros. Se as paredes arruinadas fossem esperar por novas tecnologias para sustar a ação da vegetação no seu cerne, talvez já tivessem desabado. Na segunda, já houve a opção de consolidar as pedras no local onde se encontravam, mesmo que desmoronadas. Porém, essas intervenções foram executadas no século XXI e não serão aqui analisadas.

⁴⁶ Parecer de Ângelo Guido, com data de 1º de abril de 1948, anexado ao Parecer da Comissão de História e Geografia. REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE, 1948. p. 245-246. Parecer da Comissão realizado em 2 de abril de 1948.

⁴⁷ Sobre as obras em São Lourenço Mártir e São João Batista ver: STELLO, Vladimir Fernando. Intervenções nos sítios arqueológicos missionários de São João Batista e São Lourenço Mártir. In: MEIRA, Ana Lúcia Goelzer; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Fronteiras do mundo ibérico: patrimônio, território e memória das Missões**. Porto Alegre: IPHAN; Ed. UFRGS, 2007, p.89-98.

Voltando à década de 1940, em São Leopoldo, a Casa da Feitoria Velha, com notificação de tombamento expedida, foi objeto de uma intervenção realizada pelo arquiteto alemão Theo Wiederspahn, um dos mais importantes que atuaram, no início do século XX, no estado.⁴⁸ Na época em que a obra foi realizada, não havia uma discussão técnica sobre critérios de intervenção em nível estadual, e a obra de “restauração” de Wiederspahn foi natural no sentido de evidenciar vínculos visíveis, concretos, entre a cultura teuto e a brasileira em seu maior “monumento”. Wiederspahn transformou a casa luso-brasileira original em uma típica casa de enxaimel, modificando sua configuração e acrescentando um anexo para atender ao programa de necessidades.⁴⁹



Fotografia 81 - Casa do Colono Alemão após as obras de Theo Wiederspahn. Foto: Adler Homero, 2006. Arquivo IPHAN/RS.

A edificação tradicional de porta e janela, com beiral de telhas tipo capa e canal, que pontuava quase todo o território do Rio Grande do Sul muito antes da chegada dos imigrantes, recebeu marcação vertical na fachada, de forma a evidenciar os esteios do sistema construtivo do enxaimel. A intenção era

⁴⁸ A casa era sede da Real Feitoria do Linho Cânhamo, construída no século XVIII. O processo de tombamento foi referido no capítulo anterior.

⁴⁹ Como já foi explicado no capítulo anterior, enxaimel é um sistema construtivo característico das áreas de imigração germânica, no qual a estrutura independente é formada por elementos verticais, horizontais e inclinados formando uma “gaiola” estrutural.

mostrar-se como enxaimel e, para isso, a casa foi “vestida” com roupas apropriadas para homenagear a etnia celebrada. A refiguração foi reforçada, pois a casa já era percebida como germânica pela população antes da obra e passou a ser associada ainda mais depois dela.

É essa a primeira intervenção sobre um bem cultural que se tem notícia, no estado, que privilegiou a imagem como representação sobre o documento. Na verdade, aproximou a imagem simbólica que a casa já possuía anteriormente, com sua feição luso-brasileira, com a imagem visual que era de se esperar em se tratando de um símbolo germânico, potencializando-a como monumento simbólico. Pode-se enquadrá-la como o primeiro falso histórico do Rio Grande do Sul, pois mascarou o caráter da edificação preexistente. No entanto, é coerente com o pensamento eclético de Wiederspahn. Cabe acrescentar que hoje há diversas edificações representativas do ecletismo, projetadas pelo arquiteto e coerentes com o seu caráter, que são tombadas em nível nacional, estadual e municipal no Rio Grande do Sul.

Em 1941, Rodrigo Melo Franco de Andrade autorizou o proprietário da casa de Bento Gonçalves a realizar obras de reparos na cozinha e na varanda, justificando que “não acarretam alteração prejudicial ao aspecto tradicional do mesmo edifício”.⁵⁰ Contudo, o proprietário já havia informado sobre as reconstruções das paredes, inclusive da modificação da fachada, conforme citado no capítulo anterior. Ao ressaltar que modificou a fachada devido a uma lei municipal, insinua que a imagem da casa já não correspondia à residência do herói farroupilha.⁵¹ Mesmo assim, a casa foi inscrita no Livro-Tombo Histórico.

Pode ser que, para caracterizar a instância histórica, neste caso, não fosse essencial a manutenção do caráter da edificação. No entanto, Dr. Rodrigo autorizou as intervenções porque não alterariam o aspecto tradicional do edifício. É de estranhar-se a manutenção da imagem da casa como valor a ser preservado,

⁵⁰ Ofício 1174, de 9 de dezembro de 1941, encaminhado por Dr. Rodrigo ao proprietário. Arquivo Noronha Santos.

⁵¹ Carta manuscrita do proprietário Marino Jossetti de Almeida, de 1º de setembro de 1941, dirigida ao Prefeito Municipal de Triunfo e encaminhada por este ao SPHAN. Arquivo Noronha Santos.

mesmo não sendo a original.⁵² A configuração por ocasião do tombamento parece ter-se tornado o patamar de referência a partir do qual as refigurações subseqüentes não deveriam ser permitidas.

Outra casa do mesmo vulto histórico provocou polêmica trinta anos depois, quando surgiu a idéia da reconstrução da casa onde morou Bento Gonçalves, em Camaquã. A iniciativa recebeu veementes críticas do representante regional do IPHAN, arq. Júlio N. B. de Curtis, baseadas na Carta de Veneza. Ele sugeriu que com os recursos destinados à reconstrução, Bento Gonçalves fosse homenageado com a preservação de elementos materiais da época em que ele viveu. E condenou: “É completamente descabido que se reerga um monumento sobre alguns vestígios de alicerces [...] Basta de provincianismo e de saudosismo piegas”.⁵³

Os protestos foram em vão, e, a partir dos vestígios da construção original, a mesma foi reconstruída pelo Governo do Estado. Ao documento representado pelas fundações originais da casa, que poderiam ter sido valorizados como sítio arqueológico, foi agregada a imagem de uma casa imaginada como representação de uma das residências do herói. Guardadas as proporções, assim como o Arco de Tito, referido no Capítulo 3, é diferente do original, também a casa de Bento Gonçalves é uma casa diferente da original.

Fernando Leal, arquiteto restaurador já citado anteriormente, defendia que, nos tombamentos pelo valor artístico, as feições originais do bem e a possibilidade de restauração, no caso de ele ter sido modificado, eram requisitos importantes para avaliar-se a pertinência da proteção. Quando a motivação do tombamento fosse de ordem histórica, segundo o seu raciocínio, a autenticidade não seria um critério essencial para a proteção, como no caso da Matriz de Bagé. A igreja teve obras executadas em 1943 e 1972, sendo que houve projetos em 1956 e 1959.⁵⁴ Em relação à Matriz, conforme Leal,

⁵² Ofício 1174, de 9 de dezembro de 1941, referido acima.

⁵³ CURTIS, 2003. p. 209-211.

⁵⁴ Banco de Dados das intervenções em bens tombados, já citado.

[...] é óbvio abrandar-se o rigor relativo à aparência primitiva. Foi o que sucedeu com a Matriz de Bagé, igreja que nada apresentava de importante sob o ponto de vista artístico, mesmo para um Estado relativamente pobre como é o Rio Grande do Sul, apesar de contar com as ruínas das Missões. Entretanto, por ter sido palco das lutas entre republicanos e federalistas, foi inscrita no livro do Tombo da História. Revela notar-se ainda que tal construção, datada da segunda metade do séc. XIX, foi grandemente alterada nos primórdios do séc. XX.⁵⁵

Se o critério é relativizado em relação aos tombamentos, de maneira que ao valor artístico interessa tomar a feição de origem, e ao valor histórico, a feição original pode ser “abrandada”, o mesmo critério deveria valer para as intervenções. Contudo, a posição de Leal não fica clara, pois ao tratar dos bens arquitetônicos que foram tombados individualmente, equipara o valor histórico ao artístico, e “nesse caso, há que fazê-lo voltar ou conservar a sua feição de origem”.⁵⁶ Justamente em relação à Matriz de Bagé, as duas posturas podem ser verificadas.

Em intervenção recente, a igreja foi rebocada, recebeu massa corrida e pintura dourada que apagaram totalmente as marcas dos tiros da revolução que justificou o tombamento, em obra que não foi previamente aprovada pelo IPHAN. No caso do pensamento de Leal, como o valor histórico abrandaria os critérios de intervenção, pode-se supor que ele não se contraporía à intervenção realizada. Em relação aos critérios adotados por Odete Dourado, apresentados anteriormente, a obra executada na igreja se contrapõe, pois teria apagado as marcas da história que justificaram o tombamento, bem como alterou a autenticidade do que ela passou a (não) informar.⁵⁷ O fato é que a Matriz de Bagé foi tombada como registro de um acontecimento histórico, mas as marcas que atestavam esse fato foram removidas, comprometendo a igreja como testemunho. Pelo bispo, ela foi tratada como imagem visual, apagando o documento.

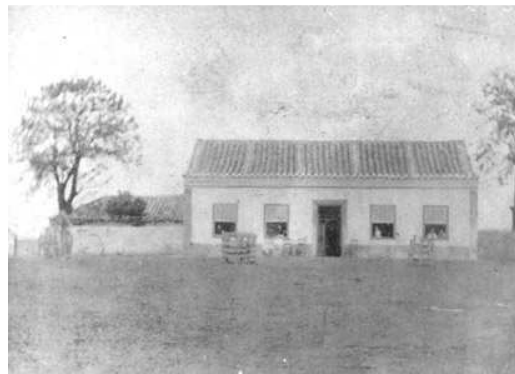
Em relação à casa de David Canabarro, uma entrevista de Dante de Laytano, no jornal Correio do Povo, afirmava que as verbas para 1954, no Rio Grande do Sul, iriam contemplar três obras: a ampliação do Museu das Missões, a

⁵⁵ LEAL, 1977. p. 137.

⁵⁶ Idem, ibidem, p. 137.

⁵⁷ É fundamental ser preservada a veracidade da informação quando ela se destina a provar um fato, segundo Dourado, 2002., em citação no início deste capítulo.

igreja N.S. da Conceição de Viamão, e a casa de David Canabarro, pois necessitavam de reparos urgentes.⁵⁸ Sobre esta última, Dante de Laytano observou: “Ivo Caggiani vem fazendo um ótimo trabalho de fiscalização [...] O construtor é sério.”⁵⁹ Sendo historiador, imagina-se que não seria fácil para Caggiani orientar uma intervenção em um bem tombado cujas especificações foram realizadas pelo arquiteto José Souza Reis, da área central do IPHAN no Rio de Janeiro. As obras consistiram na substituição das esquadrias (a porta principal foi refeita com base na existente), reparos no tabuado do piso, pintura das esquadrias, da fachada principal e dos cômodos internos, bem como pintura a óleo nas telhas onduladas.⁶⁰



Fotografia 82 - Casa de David Canabarro na sua feição original [s.d.]. ANS.

Não é de estranhar que o arquiteto enviado para vistoriar as obras, Maurício Dias da Silva, não as tenha aprovado.⁶¹ Ele registra que “a casa nada apresenta de especial, a não ser estando bastante modificada de sua fisionomia

⁵⁸ PATRIMÔNIO Histórico e Artístico Nacional: entrevista a Dante de Laytano. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 30 dez. 1953. Arquivo Noronha Santos. Caixa 244, pasta 50, Série Arquivo Técnico e Administrativo.

⁵⁹ Carta de 5/07/1954, de Dante de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Informa que, dos 100.000 cruzeiros do Patrimônio, 50.000 foram destinados à compra de telhas portuguesas. Arquivo Noronha Santos.

⁶⁰ Informações constantes do Banco de Dados das intervenções nos bens tombados do DEPAM/IPHAN, já citado.

⁶¹ Ofício nº 671, de 23/11/1954, de Dante de Laytano para Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

primitiva”.⁶² Em geral, considerou os serviços mal-feitos: pinturas; substituição do piso da cozinha, do forro do alpendre, das esquadrias, que foram refeitas. Com tombamento histórico, era de se esperar que houvesse um cuidado maior com os elementos originais da casa, mas o fato dela ter sido bastante modificada em relação à casa original que havia pertencido a David Canabarro deve ter influenciado nas decisões da obra.

Em relação à casa, havia duas opções básicas: voltar à imagem representativa da casa original, que efetivamente pertenceu a David Canabarro e que era conhecida por meio de uma foto antiga, ou restaurá-la tal como estava nos anos 1950. A foto antiga mostra uma casa luso-brasileira singela por fora e também por dentro - onde as pesquisas arqueológicas demonstraram haver chão de terra batida com marcas de fogueiras utilizadas para cozinhar. A cobertura era de telhas do tipo capa e canal, com beiral curto. Nenhum requinte, portanto. Já a casa dos anos 1950 apresentava uma feição de fronteira, com ares pampeanos em suas janelas rasgadas com gradis e a platibanda a esconder a cobertura.



Fotografia 83 - A Casa de David Canabarro na época do tombamento. Foto: Russins, 1952. ANS.

A opção da obra especificada por José Souza Reis foi não retornar à imagem representativa do farroupilha, e sim restaurá-la com as contribuições

⁶² Relatório de Inspeção do arquiteto Maurício Dias, datado de 28/08/1954. Arquivo Noronha Santos.

incorporadas pelas épocas posteriores: o documento da casa foi mantido, embora com substituição de elementos originais, e não a imagem do controvertido personagem. Possivelmente o arquiteto tenha assumido como um dado histórico irreversível a mudança da imagem arquitetônica executada antes do tombamento e não demonstrou intenção de retornar à casa original.⁶³ Propôs que elementos importantes como a porta principal e outros, que pertenciam à segunda configuração da casa, fossem substituídos por novos sem questionamentos quanto à autenticidade dos mesmos, o que repercutiu na questão documental da segunda fase da casa.



Fotografia 84- A Casa de David Canabarro em mau estado físico na maior parte do século XX. ANS.

Apesar dessas soluções pontuais, pode-se dizer que, no geral, a restauração da casa atendeu a uma preocupação com o documento da época do tombamento. Curtis refere que, juntamente com Luis Saia, realizou vistoria na casa de David Canabarro, fato que demonstra que a casa voltou a apresentar

⁶³ Conforme foi relatado no Capítulo 4, a casa de David Canabarro era uma simples casa luso-brasileira com beiral, construída no século XIX, e que foi transformada em uma casa de janelas rasgadas típica da fronteira, antes do tombamento.

problemas de conservação.⁶⁴ Talvez devido à obra mal-feita, a casa voltou a apresentar problemas e estava em péssimo estado físico no final do século XX.⁶⁵

Em relação à Matriz de Viamão, Dante de Laytano informou sobre a necessidade de obras: a "sacristia está com o telhado estragado, chove dentro da igreja, as telhas são francesas, etc. Colocaremos telhas portuguesas, melhoraremos o forro, etc".⁶⁶ O "etc" mostra que as obras não gozavam do mesmo rigor e detalhamento que as suas pesquisas históricas. Em outro comunicado, é enfático: "Imagine que a igreja está recoberta de telhas francesas. Temos que mudar tudo".⁶⁷ A substituição de telhas francesas por portuguesas não foi justificada, embora se tratasse, no fundo, de buscar a imagem como representação de sua configuração original, como "raro testemunho das origens da Capitania Del'Rei".⁶⁸

Comunicou também não ser possível "tocar no corpo da Igreja, pois os barrotes estão de fato velhíssimos e a restauração é difícil sem numerário".⁶⁹ A substituição do entelhamento encontrado por outro de feição mais tradicional visava a garantir uma refiguração relacionada à origem da igreja. Em 1961 foram

⁶⁴ Entrevista realizada com o arq. Júlio N. B. de Curtis, já citada.

⁶⁵ No início do século XXI, a casa foi restaurada novamente. O maior problema, que não foi enfrentado na obra de 1954, era a cobertura, razão das infiltrações em todos os cômodos da casa. O telhado original possuía telhas do tipo capa e canal. Na reforma que introduziu a platibanda, possivelmente tenha permanecido o telhado anterior, seccionado para se adequar à proteção da platibanda, o que é uma solução muito freqüente. Posteriormente o telhado foi substituído por telhas onduladas em ferro galvanizado, em solução que não se mostrou tecnicamente satisfatória. Tantas devem ter sido as vezes em que as telhas levantaram que foram colocados reforços em alvenaria, em cima das mesmas, ao longo das empenas, para segurá-las nas laterais, sem falar na quantidade de pedras para impedir que voassem. A intervenção recente optou por retornar ao tipo de material original, mais resistente ao clima: as telhas de cerâmica; porém, com desenho atual. A decisão teve um caráter funcional.

⁶⁶ Carta de 2/04/1954 de Dante de Laytano de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos. Segundo o Banco de dados das intervenções nos bens tombados, já citado, houve obras na Igreja de Viamão nos anos 1953 (intervenção executada no telhado, em partes do forro, assoalho e na porta), 1961 (duas obras executadas, sendo uma na cobertura e outra na platibanda e cobertura), 1979 (projeto), 1980 (projeto). Depois de 1980 não há documentação no Rio de Janeiro.

⁶⁷ Carta de 05/07/1954, de Dante de Laytano de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

⁶⁸ PATRIMÔNIO Histórico e Artístico Nacional: entrevista a Dante de Laytano de Laytano. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 30 dez. 1953. Arquivo Noronha Santos. Caixa 244, pasta 50, Série Arquivo Técnico e Administrativo.

⁶⁹ Carta de 02/04/1954, de Dante de Laytano de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

executadas obras urgentes.⁷⁰ A igreja N. S. da Conceição foi outro monumento, além de São Miguel Arcanjo, que recebeu recursos do SPHAN durante vários períodos.



FIGURA 85- Obras na Igreja N. S. de Viamão [s.d.]. Arquivo IPHAN/RS. Foto: Edegar B. da Luz.

Em uma das obras dirigidas pelo arquiteto Curtis, segundo seu próprio depoimento já citado, o telhado original da Igreja, que havia sido totalmente modificado para colocação das telhas do tipo francesas, teve a inclinação e a altura da cumeeira diminuídas, retornando à volumetria original do telhado galbado, com telhas do tipo capa e canal. Dante de Laytano informa que a metade dos recursos disponibilizados para restaurar a igreja foi gasto na aquisição de telhas “portuguesas”. Essa decisão foi coerente com a inscrição da igreja no Livro-Tombo das Belas Artes, já que a cobertura anterior alterava o caráter da mesma.

Curtis, nessa época, começou a envolver-se nas obras do IPHAN, ocupando-se da restauração da porta da Igreja de N.S. da Conceição, de Viamão, que havia sido incendiada.⁷¹ Em 1962, Rodrigo Melo Franco de Andrade esclareceu que, no ano anterior, haviam sido realizados vários reparos na Matriz

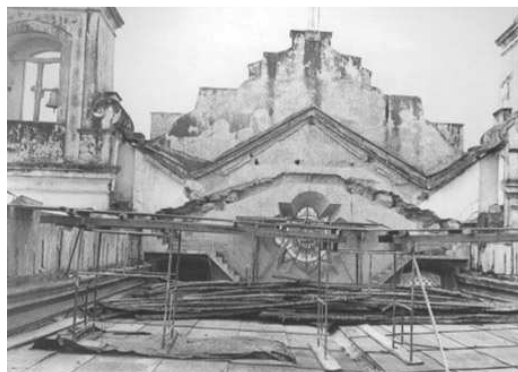
⁷⁰ Banco de Dados das intervenções nos bens tombados, já citado.

⁷¹ Entrevista realizada com o arq. Júlio N. B. de Curtis, no dia 19 de janeiro de 2004, na sede do IPHAN em Porto Alegre.

de Viamão pelo construtor local Silvino Salvi, sob a fiscalização de Curtis, mas reconheceu que havia necessidade de obras mais extensas, o que foi previsto no orçamento anual, não liberado.⁷² Mais tarde, as obras foram executadas.



Fotografia 86 – A Igreja de N. S. da Conceição nos anos 1960. Edegar B. da Luz. Arquivo do autor.



Fotografia 87- Intervenção na cobertura da Igreja no final dos anos 1960. Edegar B. da Luz. Arquivo do autor.

Ainda nos anos 1950, uma carta de Dante de Laytano relatou que o Ministério da Marinha havia adquirido a casa do Almirante Alexandrino, em Rio Pardo, e fez considerações ressaltando a autenticidade da mesma: “a casa está relativamente conservada mantendo todas as feições primitivas”.⁷³ Não haveria maiores problemas na restauração, portanto. Em 1959, Rodrigo Melo Franco de Andrade se dirigiu ao arquiteto Francisco Riopardense de Macedo, agradecendo pelo apoio ao arquiteto Fernando Leal em sua visita à casa.⁷⁴ A manutenção das feições primitivas, que garantiu a sua autenticidade, estava relacionada ao caráter arquitetônico. Mas a preservação da casa, que não foi tombada, e sim adquirida

⁷² Carta de 30/05/196, de Rodrigo Melo Franco de Andrade para Dante de Laytano. Arquivo Noronha Santos.

⁷³ Carta de 5/07/1954, de Dante de Laytano a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo Noronha Santos.

⁷⁴ CRT nº 144, de 25/03/1959 de Rodrigo Melo Franco de Andrade para Francisco Riopardense de Macedo. Arquivo Noronha Santos. Leal informou sobre as condições físicas do Solar do Almirante Alexandrino e as recomendações para sua restauração.

pelo Governo Federal, foi justificada pelo valor histórico devido à vinculação ao herói da Marinha. Em 1978, Curtis se referiu a novas obras na edificação.⁷⁵

Curtis, nessa data, referiu-se também a obras pontuais no Solar dos Câmara.⁷⁶ As obras no Solar, parciais até sua aquisição pela Assembléia Legislativa do Estado, cujo processo foi relatado no capítulo anterior, foram uma das mais bem sucedidas em termos de qualidade no Estado. Um convênio entre a Assembléia e a SPHAN/FNPM, em 1987, teve como pressupostos o levantamento arquitetônico e, apesar da falta do diagnóstico, incluiu o projeto de restauração e os projetos complementares, que foram executados em 1991.⁷⁷ Esse dado leva a crer que parte das obras foi executada sem projeto.

O Solar foi construído presumivelmente em 1818 e, em 1872, foi reformado.⁷⁸ A introdução de elementos ecléticos modificou o caráter da edificação, refigurando-a para uma feição mais condizente com o seu tempo. O projeto de restauração optou pela manutenção das modificações incorporadas ao longo do tempo. A restauração foi complementada por outros processos importantes: as pesquisas arqueológicas e a restauração das pinturas, dos elementos ornamentais e do jardim histórico. Em reportagem da jornalista Eliane Brum, esta última etapa foi assim descrita:

O Solar dos Câmara, um marco da memória de Porto Alegre, continua fazendo história. Até dezembro, o antigo prédio terá o primeiro jardim restaurado no Brasil. [...] Também nunca se viu uma equipe tão completa e diversificada trabalhando na recuperação de um jardim: arquiteto, paisagista, arqueólogo, historiador, botânico, zoólogo, jardineiro, engenheiro agrônomo, restaurador de obras artísticas, fitossanitarista (especialista em doenças de plantas). Um projeto tão delicado quanto uma investigação policial, compara o especialista, onde

⁷⁵ Curtis, 2003.

⁷⁶ Idem, ibidem. No arquivo da IPHAN/RS, há um memorando com data de 15 de agosto de 1977, assinado por arquiteto do 4º Distrito de São Paulo, com considerações a respeito das especificações para obras de “conservação e restauração” do Solar.

⁷⁷ Projetos executados pelo arq. Edegar Bittencourt da Luz a partir de levantamento da arq. Maria Eliana Santos.

⁷⁸ SOARES, Inácio Barbosa. Governo vai aplicar Cz\$ 20 milhões na restauração de um solar. **Gazeta Mercantil**, São Paulo, [p. ?], 24 dez. 1987.

todos os elementos de uma história de quase 200 anos precisam ser desvelados.⁷⁹

A diversidade dos profissionais envolvidos evidencia a complexidade da restauração, na qual se desvelaram os elementos históricos do “antigo prédio”. E explica, juntamente com as mudanças políticas na Assembléia, a longa duração das obras. Outra reportagem explicita que, para ser “fielmente restaurado, o Solar necessitaria [...] que a madeira fosse mantida original. Para tanto, seria necessário eliminar os cupins, porque substituir as madeiras por novas significaria desvirtuar a originalidade da restauração”.⁸⁰

A citação se refere a conceitos como fidelidade e originalidade que, se aplicadas ao projeto, configurariam intervenções opostas. Restaurar o solar sob a égide da originalidade seria retornar à casa luso-brasileira de 1818. Restaurá-lo fielmente, como documento, foi a opção do projeto, considerando-se a situação encontrada. No caso, as obras foram executadas pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz em diversas etapas, e foram fiscalizadas com constância. No final, a utilização pela Assembléia Legislativa recuperou a imagem como representação do poder político associado ao Solar desde a sua construção.

Outra obra exemplar, sob o ponto de vista do projeto de restauração, da retomada das técnicas tradicionais, bem como pela gestão do processo de restauração, foi a casa Schmitt-Presser, inscrita no Livro Tombo Histórico e no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Como já foi citado no capítulo anterior, a preservação da casa surgiu a partir de um movimento da comunidade local. O levantamento primoroso e o diagnóstico estabeleceram um patamar de qualidade para os demais projetos de restauração dos bens tombados.⁸¹

⁷⁹ BRUM, Eliane. Especialista recupera o jardim do Solar. **Zero Hora**, Porto Alegre, [p.?], 13 set. 1991.

⁸⁰ FLECK, Roberto Antunes. Solar dos Câmara à espera de vida útil. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.21, 16 dez. 1979.

⁸¹ A equipe que realizou o trabalho foi formada pela técnica do IPHAN – arq. Maria Cristina Hofer e técnicos da Prefeitura Municipal de Novo Hamburgo – arquitetos Edson Tozzi, Karin M. Lauer e Jussara Kley. O projeto de restauração foi elaborado em 1989, e as obras executadas entre 1990 e 1992, pela empresa do arq. Edegar Bittencourt da Luz.

Relatar isso parece óbvio, mas não é, quando se sabe que algumas obras de restauração partem de relação de serviços para sua execução (cabe lembrar que este procedimento era admissível nas primeiras décadas do SPHAN, quando existiam equipes de mão-de-obra capacitadas na Instituição e mestres de obras especializados). No material resultante das análises e pressupostos da restauração da casa há referências à “Carta del Restauro” italiana e ao critério de “desmontar o menos possível, reforçar quando necessário e deixar a marca do tempo”.⁸² Os projetos complementares foram elaborados pela empresa executora das obras, sob responsabilidade do arquiteto Edgar B. da Luz.



Fotografia 88- A Casa Schmitt-Presser após a restauração. Ana Meira, 1992. ANS.

A especificidade da obra se deveu à participação da comunidade local, por meio da Associação dos Amigos de Hamburgo Velho, que se opôs à destinação de uso da casa pretendida pela Prefeitura após a restauração – sede da Secretaria Municipal de Turismo. A experiência envolveu técnicos do Museu

⁸² A referência à Carta del Restauro encontra-se na página 3 do Projeto de Consolidação e Restauração da Casa. Nos documentos avulsos existentes no arquivo, o que se intitula “Conclusão” apresenta os critérios explicitados. Arquivo IPHAN/RS.

Histórico Nacional e do Museu Imperial de Petrópolis. A restauração do espírito do lugar surgiu em decorrência da mobilização gerada por uma gincana que pretendeu recompor a “venda”⁸³ de João Pedro Schmitt.



Fotografia 89- Participação dos Amigos de Hamburgo Velho nas decisões sobre a Casa. Foto: Ana Meira. Arquivo IPHAN/RS.

Com base em documentos históricos – o quadro da venda colonial pintado por Pedro Weingartner, quando esta ainda funcionava, e o inventário do proprietário, no qual constava a relação de mercadorias disponíveis para comercialização, a gincana fomentada por jornal de Novo Hamburgo incitava os moradores da cidade a auxiliar João Pedro a reabrir a sua venda. Uma “brigada” formada por moradores recebia os objetos e móveis, catalogava e fotografava cada artefato referido no inventário. Obviamente, eles não haviam sido adquiridos no armazém, mas eram similares.

Na medida em que a minuciosa restauração dos encaixes de madeira e das vedações de taipa de barro era executada, o espaço comercial era também recomposto, deixando “pistas” de que se tratava de um projeto museográfico. O antigo espaço de trocas readquiriu significado após estar anos em risco de desabamento. A obra resultou na restauração dos laços da comunidade com a antiga venda. Houve uma preocupação com o documento, pois os elementos

⁸³ “Venda”, na linguagem coloquial, no Rio Grande do Sul, é equivalente a armazém comercial.

originais, na medida do possível, bem como as técnicas tradicionais, foram mantidos.



Fotografia 90 - Restauração das vedações de taipa de mão na Casa Schmitt-Presser. Foto: Ana Meira. Arquivo IPHAN/RS.

Porém, a proporção de materiais que teve de ser substituída foi muito grande, colocando-se em dúvida houve uma restauração ou uma parcial duplicação, segundo o conceito apresentado no Capítulo 3. A imagem como representação do lugar de trocas econômicas e sociais, representativo da imigração alemã, foi eficientemente recomposta.

No caso da recuperação do teatro São Pedro, em Porto Alegre, esta contou com a participação da comunidade e das empresas locais, mas ao contrário da casa hamburguesa, a colaboração foi só financeira. As obras compreenderam a restauração das fachadas externas e uma verdadeira reconstrução das áreas internas nos anos 1970 e 1980.⁸⁴ Os fatos que mais desagradaram aos preservacionistas foram a substituição do forro original por outro novo, obra de um artista plástico contemporâneo, e a abertura de uma

⁸⁴ Projeto e obras realizados pela empresa Solé e Castro.

comunicação circular entre o térreo e o mezanino. Ali foi colocado o guarda-corpo que existia no forro do teatro e que protegia os operários por ocasião da limpeza do lustre da platéia, constituído por uma grade circular.

A pretendida interação entre os dois espaços, restrita a um pequeno buraco, se mostrou inadequada, e hoje funciona como apoio a um tampo de mesa que serve ao bufê do restaurante do mezanino. Pode-se dizer que o caráter do teatro foi restaurado, sua imagem como representação de uma elite cosmopolita foi recuperada. Mas não houve preocupação com a autenticidade como critério de intervenção. Cabe esclarecer que, na época das obras, o teatro ainda não era tombado pelo IPHAN.⁸⁵

A antiga sede dos Correios e Telégrafos, inscrita no Livro Tombo das Belas-Artes e no Histórico, é um bom exemplo do grau de subjetividade dos pareceres técnicos dos arquitetos pertencentes aos quadros institucionais e daqueles externos ao campo do patrimônio, quando se trata de avaliar uma obra. A edificação é uma obra-mestra de Theo Wiedersphan, reunindo, também, atributos de um projeto urbano excepcional no estado.

A equipe responsável pelo projeto de intervenção nos anos 1990 foi solicitada a atender à proposta de museólogo norte-americano contratado pela Fundação Roberto Marinho,⁸⁶ que necessitava de um espaço livre para implantar uma linha do tempo linear que contaria a trajetória histórica do Rio Grande do Sul. Então, com o intuito de viabilizar essa proposta expositiva, foi proposta a demolição interna de várias paredes do pavimento nobre do edifício que, outrora abrigava guichês, áreas administrativas e uma série de funções de atendimento ao público. A equipe conceituou da seguinte forma a intervenção:

O Projeto de readaptação do prédio dos Correios e Telégrafos de Porto Alegre, com vistas as suas novas funções, qual seja de Memorial do RS e como sede do Arquivo Histórico de Porto Alegre, contem elementos de complexidade natural à estes tipos de intervenção. [...] Deste modo,

⁸⁵ As obras duraram de 1975 a 1984, e o tombamento do teatro foi realizado em 2000, como parte integrante dos Sítios Históricos das Praças da Matriz e da Alfândega.

⁸⁶ A equipe de projeto foi da Tangram – Arquitetura e Design Ltda. O designer foi o americano Ralph Applebaum.

sempre com maior ou menor grau de intervenção, temos um processo de 'aculturação' do prédio, que pode deixar marcas visíveis ou não [...] Some-se ainda a necessidade de que estas instalações, em muitos casos revigoradas, sigam funcionando não apenas como um testemunho congelado de um passado, mas que também reflitam e abriguem um imaginário mais contemporâneo e compatível com o conceito, imagem de espaço e de forma espacial dos usuários atuais [...] em alguns casos, a necessidade de manutenção do prédio como documentação histórica se sobrepõem à capacidade de abrigar e prover meios de uso das modernas populações urbanas, em outros casos a necessidade destes monumentos serem entendidos e apropriados através do uso e do reconhecimento, é predominante sobre o aspecto documental.⁸⁷

O projeto de intervenção foi caracterizado pelos autores como uma “readaptação”, conceito que não foi citado no Capítulo 3 por não ser utilizado no campo do patrimônio. O espaço deveria refletir a imagem de espaço que os usuários da época da intervenção possuíam. E não o contrário, que seria a manutenção do prédio como documento histórico. A antiga edificação chegaria a confundir-se com um “testemunho congelado de um passado”. O caso explicitou de maneira muito clara o problema colocado nesta tese, da relação entre documento e imagem.

É interessante notar que o passado ainda não era totalmente passado, pois no edifício ainda eram prestados serviços, como de agência filatética e telegráfica. A necessidade de apropriação por meio do uso, portanto, há que ser relativizada, e a necessidade do reconhecimento também, pois ainda hoje ele é conhecido como Correios e Telégrafos, o que demonstra a persistência da apropriação do seu uso pela população. Também a sua nova denominação como Memorial do Rio Grande do Sul é bastante utilizada atualmente.

Cabe esclarecer que a edificação estava em mau estado físico pela falta de conservação e pelas inadequadas intervenções ao longo do tempo, e, sem dúvida, necessitava de uma restauração. A proposta arquitetônica apresentada incluía a demolição de muitas paredes internas até a altura de 4,80m, cuja ausência ficaria marcada por meio de vigas superiores, que ajudariam a suportar o

⁸⁷ Documento intitulado “Sobre o projeto de Re-Adaptação do Prédio dos Correios e Telégrafos em Porto Alegre”, sem data. Arquivo IPHAN/RS.

peso da alvenaria restante, e por marcação diferenciada no piso.⁸⁸ É discutível se essa solução pode ser entendida como uma intervenção reversível, pois, na realidade, dificilmente um novo projeto iria propor a reconstrução de alvenarias de tal porte. O projeto foi aprovado na regional do IPHAN, em 1998, após algumas negociações.

No entanto, o seu caráter de edificação exemplar do ecletismo deveria ser mantido, segundo a instância de preservação do Município – a EPHAC, que optou pelo valor da edificação enquanto documento e rejeitou a proposta que havia sido aprovada pelo IPHAN regional.⁸⁹ A direção central do Instituto foi solicitada a avaliar a situação e propôs algumas alterações no projeto aprovado. Assim, o projeto do Memorial do RS foi avaliado de maneira diferente pelas duas instâncias de preservação envolvidas – IPHAN e EPAHC. O parecer do DEPROT, o Departamento de Proteção do IPHAN, relacionou alguns critérios de intervenção em relação aos bens tombados que merecem ser analisados:

O tombamento individual de um edifício e sua inscrição no Livro das Belas Artes implicam o seu reconhecimento como obra de arte, como testemunho da história e da evolução dos estilos, enfim, o reconhecimento do seu valor como arquitetura maior. Assim, nesses casos, o ato administrativo destina-se a preservar não somente a feição externa do imóvel e a relação de ocupação, volume e escala que mantém com o ambiente (o seu valor paisagístico), mas também as características básicas e definidoras do seu espaço interno e do seu sistema construtivo. [...] Buscou-se, em suma, viabilizar o seu novo uso, como sede do Memorial e do arquivo histórico do Rio Grande do Sul, evitando-se a demolição de elementos importantes para a manutenção de algumas características fundamentais do seu espaço interno que, de resto, permitem reconhecer o edifício como obra eclética realizada no princípio deste século para atender a uma determinada função. [...] Por fim, cabe observar que embora a refuncionalização seja, muitas vezes, a melhor ou a única solução para a preservação de um imóvel histórico, ela deve sempre se adequar ao edifício, pois a experiência mostra que as funções mudam ao sabor das mais variadas conjunturas sociais, políticas, econômicas e culturais. O edifício deve, contudo, permanecer e

⁸⁸ Conforme projeto arquitetônico: planta-baixa do 2º pavimento, sem data, da TANGRAM Arquitetura e Design Ltda. Arquivo IPHAN/RS.

⁸⁹ Parecer da EPAHC com data de 04/09/1998, no processo 02.286622.00.6.

sobreviver, sob pena de perdermos um testemunho ou de não podermos mais reconhecê-lo.⁹⁰

Pode-se dizer que o importante, no ato de proteção individual de um monumento no Livro das Belas Artes, a partir do pensamento da direção do órgão, é preservar o seu caráter. O valor artístico não é *a priori* relacionado à imagem como representação, mas sim ao documento que pode estar expresso numa obra de arte, demonstrando um alinhamento com a postura de Brandi. Com a negociação realizada, ainda que às custas da demolição de paredes de alvenaria do pavimento principal, o novo uso ficou garantido, embora com alguns problemas de funcionamento. O auditório no térreo, por exemplo, tem uso restrito pois se trata de um espaço permanentemente aberto. A refiguração projetada inicialmente cedeu lugar a outra, na qual a população não perdeu a possibilidade do reconhecimento de uma obra eclética do início do século. O espaço que teve menos restrições quanto às intervenções – o térreo – foi o que sofreu mais transformações a partir da implantação do projeto aprovado.

Com o tempo, como demonstra a referência ao “valor paisagístico” da antiga sede dos Correios e Telégrafos, a preocupação com os bens tombados isolados passou a abranger os seus entornos. Foi o caso da pavimentação das ruas ao redor da Praça Cel. Pedro Osório, em Pelotas, onde se situam os casarões tombados, que a Prefeitura decidiu asfaltar. O asfalto sobre a pavimentação de paralelepípedo provocaria grande impacto na imagem visual, alterando a moldura do conjunto tombado. Curtis se manifestou em relação ao assunto dizendo: “infelizmente, a Praça Cel. Pedro Osório está em vias de perder agora mais um documento na sua potencialidade de transmitir cultura. E hoje, quase enlaçada por imensa tarja preta de asfalto, ostenta o luto da cidade”.⁹¹ A intervenção foi revertida, mas é interessante notar que a manifestação creditou à imagem visual da pavimentação antiga o valor de documento.

⁹⁰ Memorando nº 318/98, de 6 de novembro de 1998, encaminhado pela diretora Márcia Sant’anna do DEPROT – Departamento de Proteção do IPHAN (atual DEPAM), ao presidente do Instituto – arq. Glauco Campello.

⁹¹ CURTIS, 2003, p. 251.

Os bens tombados na praça pelotense sofreram um grande processo de deterioração a partir de seu tombamento, assim como o Obelisco Republicano, reflexo da situação econômica deprimida do município pelotense. O fator interessante que se apresentou na cidade foram os cidadãos atuantes pela preservação do Teatro Sete de Abril e do casarão nº 2 nos anos 1980: D. Antoninha Sampaio e o colecionador Adail Bento Costa. Este último iniciou uma campanha que salvou o casarão da demolição e ensejou o seu tombamento, como foi relatado no capítulo anterior. Passou a residir na edificação e aos poucos foi reformando-a de maneira empírica, sem conhecimento de critérios de intervenção. Isso permitiu sua preservação, embora com elementos arquitetônicos modificados pelo colecionador.

Após o falecimento de Adail Bento Costa, D. Antoninha Sampaio assumiu a tarefa e realizou algumas modificações na casa, dentre as quais a colocação de papel de parede listrado nos cômodos, bem como alguns apliques, ao contrário das especificações que o IPHAN havia recomendado. Por ter executado essas alterações sem autorização, acabou recebendo notificação do Instituto. Ela conseguiu mobilizar a sociedade local para a recuperação do Teatro Sete de Abril, que apresenta o mesmo tipo de papel de parede e outras soluções fruto de sua vivência pessoal.

Mais do que em outros lugares do Rio Grande do Sul, as restaurações dos bens tombados para a sociedade pelotense significam a retomada da sua imagem como potência econômica e cultural do estado. Uma das formas de mostrar os signos de poder econômico e social, particularmente de intimidade com a cultura francesa, manifesta-se no refinamento evidente das edificações. Mas restaurá-las significa mostrar aquilo que já não é mais.

No caso de Antônio Prado, cujos tombamentos foram explicitados no capítulo anterior, houve vários tipos de intervenções: de restaurações a reformas, passando pelas obras de emergência, de projetos detalhados à ausência de projeto, da preocupação com documentos à consagração da imagem. Desde

1987, mais de vinte edificações tombadas foram restauradas.⁹² A maioria pelo IPHAN, amparado no Decreto-Lei nº 25/37. Algumas pelos proprietários, como a Casa da Neni, a casa da família Letti, a casa da família Bocchese Simm, a casa da família Dotti e a casa do Dr. Mânica. Dentre estas, a que pode contribuir de maneira mais efetiva para a discussão proposta nesta tese é a última.

O Dr. Júlio Mânica, jovem médico radicado na cidade, adquiriu a casa que anteriormente pertencia à família Paim, originária do Município de Vacaria, que, como muitas na região, traziam seus filhos para estudar no colégio das freiras em Antônio Prado.⁹³ O médico adquiriu a casa antes do tombamento, e seu objetivo inicial era demoli-la, mas foi sensível ao apelo dos preservacionistas que passaram a procurá-lo para interceder em favor da preservação da casa .

O ápice desse processo ocorreu durante o Seminário de Arquitetura Popular Brasileira, realizado em Antônio Prado, em 1986. Em encontros durante o evento, os arquitetos comprometidos com o tema da preservação se reuniram com a finalidade de discutir o assunto.⁹⁴ Para embasar a proposta, foi elaborado um dossiê para cada interessado, foram apresentados diapositivos sobre a trajetória histórica e a situação do terreno na época, e realizada vistoria à edificação antiga. A partir daí, os arquitetos foram discutindo e chegaram a uma solução que refletiu o pensamento geral.

A casa original era muito simples – um “caixote”, segundo uma antiga moradora, e não se tem dados sobre o proprietário original.⁹⁵ A família Paim contratou o marceneiro Nodari, famoso na cidade por ter ornamentado os beirais das casas de madeira com os mais elaborados lambrequins. Ele transformou o caixote numa bela residência na qual o acesso foi invertido, voltando-se para o

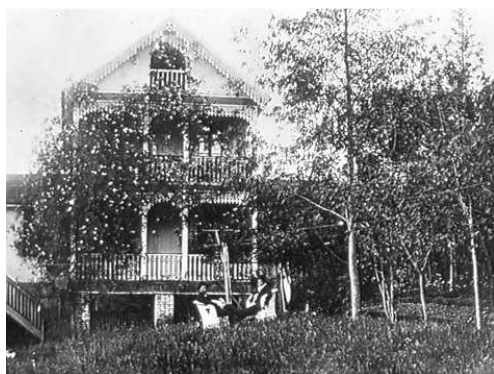
⁹² Há projetos de restauração, com maior ou menor grau de desenvolvimento, das Casas Citton, Bocchese, Barison, Baggio, Neni, Nídia Rotta, Schiochet, Ainzara, Dotti, Chini, Ampezan, Zulian, Carra, Marcon e Escritório Técnico do Iphan no Arquivo da IPHAN/RS. Além destas houve obras de emergência na Igreja Matriz, no Campanário, na Casa Grezzana, na Coimca.

⁹³ A casa do Dr. Mânica se situa na rua Cesira Barrueco, nº 321.

⁹⁴ Estavam presentes, dentre outros, Carlos Lemos, Paulo Sérgio Duarte, Briane Bicca, Paulo Bertussi, Sandra Barella, Fernando Gonzales, J. Coutinho e a equipe do IPHAN.

⁹⁵ Conforme depoimentos no copião das gravações do Seminário de Arquitetura Popular Brasileira. O copião foi realizado pelo Projeto ECIRS – Elementos Culturais das Antigas Colônias Italianas no Rio Grande do Sul, da Universidade de Caxias do Sul - UCS. Cópia no Arquivo do IPHAN/RS.

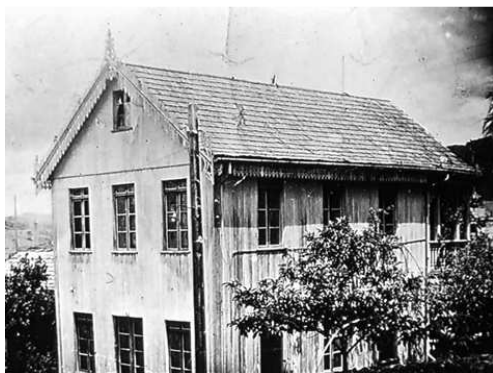
centro do lote. Nessa época, foi construído um anexo na lateral esquerda da casa, para aumentar o espaço interno. Os jardins completaram a reforma e ficaram famosos pela exuberância das rosas. Mais tarde, o anexo foi novamente modificado para abrigar a garagem.



Fotografia 91 - A fachada posterior da Casa dos Paim, ornamentada com lambrequins [s.d.]. Arquivo IPHAN/RS.



Fotografia 92 - Fachada posterior da casa em 1986. Ana Meira. Arquivo IPHAN/RS.



Fotografia 93- Fachada frontal da Casa dos Paim, com os lambrequins [s.d.]. Arquivo IPHAN/RS.



Fotografia 94- Fachada frontal em 1986, sem os lambrequins e com o acréscimo da garagem. Ana Meira. Arquivo IPHAN/RS.

A grande questão que se colocava não era a restauração da casa antiga, em relação a qual havia elementos referenciais para executar a restauração (como no caso dos lambrequins parcialmente suprimidos), mas sim a compatibilização entre o antigo e o novo. A discussão levou ao questionamento se era justificável demolir o acréscimo que havia sido construído na mesma época

dos lambrequins para dar lugar a um novo acesso, introduzindo-se o valor do documento arquitetônico na discussão do conjunto.

Ao argumento anterior se contrapôs outro, defendendo que os lambrequins agregaram valor à casa original, enquanto o acréscimo não teve um tratamento semelhante, pois teria sido construído sob o ponto de vista da funcionalidade, e não da valorização estética. Portanto, poderia ser demolido. Associou-se, neste caso, a preservação sob o ponto de vista estético com a necessidade estratégica de liberar parte do terreno para viabilizar a nova construção. Paulo Bertussi considerou a discussão importante:

Eu acho que essa discussão é da maior importância, porque nós estamos frente, exatamente, aos nossos conceitos, do que é restauro, do que é preservação. E nós não temos só uma questão de restauro pela frente, não temos só uma questão de preservação pura e simples de um objeto arquitetônico. Atrás disso está uma política mais abrangente de preservação [...].⁹⁶

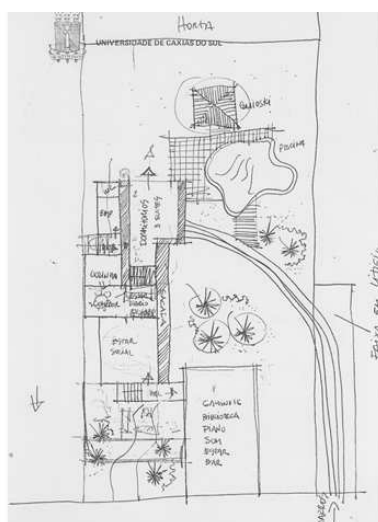
A afirmativa demonstra que a hipótese da demolição da Casa Mânica era colocada como uma questão de vida ou morte para o patrimônio de Antônio Prado pelo efeito “dominó” que poderia desencadear, pois o acervo ainda não era tombado. E mostra outro fator que poderia influenciar as decisões sobre o patrimônio: as políticas de preservação. Às vezes, as tomadas de decisão têm que levar em conta situações específicas que interferem nos critérios das intervenções, conforme foi visto, guardadas as proporções, nos capítulos iniciais a respeito das reconstruções do Pós-Guerra.⁹⁷

⁹⁶ Fala de Paulo Bertussi, arquiteto de Caxias do Sul, professor da Universidade de Caxias do Sul e pesquisador do Projeto ECIRS, transcrita no copião das gravações do Seminário citado anteriormente. Arquivo do IPHAN/RS.

⁹⁷ Recentemente, ocorreu outro caso excepcional em Antônio Prado, com uma edificação de madeira que sofreu um incêndio criminoso – a Casa Dalla Zen, que teve perda de aproximadamente 80% dos elementos originais. Apesar das reconstruções serem rechaçadas nas cartas internacionais, houve a necessidade de ordenar uma reconstrução pelo aspecto educativo, senão, todo o acervo estaria correndo perigo de ser incendiado para, em seu lugar, construírem-se casas com linguagem contemporânea. No caso, tem-se que levar em conta o inconformismo de muitos proprietários pradenses com o tombamento.

A proposta final apresentada no Seminário de Arquitetura Popular Brasileira constou de croquis com as plantas e as perspectivas volumétricas da casa antiga e da casa nova, inseridas no mesmo terreno e ligadas por um passadiço tradicional, porém com linguagem contemporânea. Foi aprovada em plenário e apresentada como um exemplo no qual a teoria passou para a prática, mas ressaltou-se a necessidade da contratação de um arquiteto para desenvolver o projeto arquitetônico. O Dr. Mânica foi convidado a participar das discussões e foi objetivo em suas colocações:

Tenho por princípio ser aberto às inovações, aos novos critérios arquitetônicos etc., baseado numa premissa muito simples que é a de que sempre se aprende algo. Fui visitado pelos ilustres arquitetos e me pus à disposição para resolverem o meu problema. Acho que é um desafio para vocês até onde irá a habilidade de vocês ao resolverem o problema arquitetônico, até que ponto essa capacidade de vocês irá preencher os meus requisitos habitacionais dentro de um critério muito justo, muito normal, porque nós não podemos fugir da normalidade dentro de uma sociedade [...] Vocês terão que apresentar seguramente alguma coisa que seja útil para a nossa cidade, mas que seja útil à minha família.⁹⁸



Desenho 1 - Zoneamento da solução discutida no Seminário para a casa Mânica. IPHAN/RS.



Desenho 2 - Croquis da solução volumétrica aprovada para a Casa Mânica. Acervo IPHAN/RS.

⁹⁸ Transcrição do depoimento do Dr. Júlio Mânica, no copião das gravações do Seminário de Arquitetura Popular Brasileira, realizado pelo ECIRS.

O Dr. Mânica foi sincero ao colocar-se à disposição para a resolução do seu próprio problema. À função social, contrapôs a utilidade para a sua família, reivindicando uma “normalidade” na solução. Possivelmente ele reivindicava uma casa executada com alvenaria de tijolos rebocada com caráter compatível às que eram construídas na cidade na época. Talvez um pouco mais vistosa por tratar-se da casa de um médico. Declarou-se feliz por ser o dono da casa antiga, mas esclareceu que a esposa era contrária à preservação e confessou: “eu moro num outro monumento histórico, eu moro mal, assim falando em termos, como é que se poderia dizer, eu moro mal, eu moro numa casa de madeira que entra vento por tudo que é buraco”.⁹⁹

No seu entendimento, um monumento histórico poderia ser uma edificação de madeira cheia de buracos por onde entrava vento, muito longe do imaginário comum sobre o tema. Ao declarar que morava em “outro” monumento histórico, evidenciou que, de alguma forma, a combalida casa dos Paim era para ele também monumento. Finalizou desafiando os arquitetos a convencerem sua esposa sobre a proposta. Com o tempo, ambos foram convencidos de que era possível conciliar a preservação da casa antiga com a construção da nova casa almejada pela família.¹⁰⁰ O Dr. Mânica, a partir de então, passou a se declarar “fã” do patrimônio, principalmente quando a foto da casa antiga ilustrou a reportagem que saiu no *Jornal do Brasil* sobre o tombamento de Antônio Prado.¹⁰¹ Foi um dos poucos proprietários favoráveis ao tombamento, realizado em 1987, a se manifestar publicamente, sempre defendendo que, por experiência própria, preservação e desenvolvimento eram compatíveis.

O projeto arquitetônico para a nova construção foi aprovado em 1989, após o tombamento provisório e abriga o programa de necessidades da residência. Quanto a essa proposta, não há maiores problemas, pois utiliza materiais da região, como o basalto, e mantém uma volumetria compatível com a

⁹⁹ Depoimento do Dr. Júlio Mânica citado anteriormente.

¹⁰⁰ O desenvolvimento da proposta foi realizado pelo arquiteto Carlos Max M. Maia, do IPHAN, na época, e a segunda, a que foi efetivamente construída, por uma dupla de jovens arquitetos locais – Mirela Ampessan e Lauro Maciel.

¹⁰¹ PORTO, Juarez. SPHAN recupera memória da colonização. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p.32, 10 mai 1987.

casa tombada, que fica no alinhamento do lote. O problema é o projeto de restauração da casa tombada, que não existe. A obra foi executada entre 1994 e 1995 com vistas a sediar áreas de estar e de atendimento médico. No seminário, foi unânime a aprovação à restauração da casa, não para retornar à casa original, mas para restaurar a existente. Mesmo assim, a execução do projeto de restauração se constituía em etapa importante face às muitas intervenções que a casa deveria sofrer, principalmente pelo fato de que a casa já estava tombada por ocasião das obras.

A obra foi executada por um mestre de obras local que utilizou tábuas de madeira ipê nas paredes externas. Ao contrário dos antigos mestres do IPHAN, que tinham familiaridade com os critérios de restauração, em Antônio Prado não há essa cultura,¹⁰² embora os mestres e operários tradicionais da madeira sejam exímios artesãos. Por razões econômicas, e não devido a critérios de restauração, desenvolveram engenhosas técnicas para substituir as partes deterioradas das tábuas externas. Na antiga casa, as tábuas foram integralmente substituídas, assim como os parafusos, as ferragens, as telhas, os pisos. Segundo o proprietário, todos os barrotes da casa foram substituídos de acordo com as dimensões originais, bem como os assoalhos internos.

Após a conclusão das paredes externas, tendo em vista o efeito que surtiu a utilização da madeira nobre, o proprietário decidiu não pintá-la, deixando à mostra a cor escura da madeira escolhida. Para contrastar, os lambrequins foram pintados em cor clara, ressaltando-os muito e evidenciando a percepção de terem sido apostos à construção original. Segundo Mânica, originalmente a casa era assim, mas qual das casas – a original ou a dos Paim? Talvez a edificação original não fosse pintada. Mesmo assim, definitivamente, não foi ela a imagem almejada na obra do Dr. Mânica.

¹⁰² É comum ouvir reclamações dos mestres de obras e operários locais, que acreditam ser mais barato e mais fácil fazer “uma casa nova igualzinha” à antiga do que restaurá-la.



Fotografia 95 – Vista frontal da Casa Mânica com os lambrequins novos. Foto: Terezinha Buchebuan, 2007.



Fotografia 96– Vista frontal da Casa Mânica. Foto: Terezinha Buchebuan, 2007. Arquivo IPHAN//RS.

A imagem procurada foi da casa dos Paim, que certamente era pintada, até em razão dos elementos decorativos apostos na edificação original, cuja delicadeza contrastava com a rude vida da época. Para acentuar a diferença com a etapa anterior da casa, por coerência, seria necessário um acabamento novo e com textura uniforme. Na casa Mânica, porém, tudo é novo – uma casa que jamais existiu na imagem que emergiu da intervenção. Intervenção essa que não foi uma restauração, o que é grave em se tratando de um bem tombado, mas que atendeu plenamente aos requisitos da família. Trata-se do caso mais evidente da imagem sobrepujando o documento que chega ao limite de um falso histórico.

Algumas outras obras nos bens tombados foram realizadas ou fiscalizadas no Estado pelo IPHAN no século XX. Em 1969 foi realizado projeto para implantar um museu de arte na Capela de São Francisco, em Rio Grande, o qual foi executado em 1975.¹⁰³ Em relação a obras nos bens tombados em Piratini, não houve intervenções até os anos 1970; portanto, não há documentação no Arquivo Noronha Santos. As obras executadas são mais recentes, visando a implantar uma casa de cultura no Palácio Farroupilha, um

¹⁰³ Banco de Dados das intervenções nos bens tombados, já citado.

museu no antigo Quartel General e atividades administrativas na casa de Garibaldi.

A sede do IPHAN em Porto Alegre sofreu uma intervenção nos anos 1980 e, nos últimos anos, vêm sendo realizadas novas obras. O Escritório Técnico do IPHAN em Antônio Prado também foi restaurado no início dos anos 1990 e recentemente. O Museu das Missões, em São Miguel das Missões, sofreu uma intervenção nos anos 1980 e mais recentemente também. Essa necessidade de novas intervenções se deve, muitas vezes, à necessidade de adaptar os monumentos tombados aos requisitos contemporâneos.

Na Igreja N. S. das Dores, em Porto Alegre, houve várias obras no século XX, realizadas pela Paróquia e pela iniciativa privada, mas as mais importantes serão ainda realizadas por intermédio do Programa Monumenta. Também há importantes obras executadas em Pelotas pelo Programa. Cabe ressaltar que o melhor projeto de restauração já elaborado no Estado no que se refere aos bens tombados em nível nacional foi o da casa nº 6, nessa cidade, no âmbito do Programa citado.¹⁰⁴ No caso de Pelotas e Porto Alegre, um número grande de obras de restauração em bens tombados vem sendo executado pelo Monumenta. Elas estão modificando a paisagem urbana desses centros históricos, mas não vão ser aqui analisadas, pois são recentes e escapam ao marco temporal desta tese.

Cabe ainda registrar que novas linhas de financiamento para obras de restauração vêm sendo buscadas pelos proprietários de bens tombados. No caso da igreja N. S. das Dores, em Porto Alegre, a estratégia adotada pelos párocos e pela Comissão de Restauração, cuja maior parte é formada por membros da sociedade civil, consiste em contratar projetos com recursos próprios e buscar a captação para sua execução junto às leis de incentivo: a Lei de Incentivo à Cultura – LIC, de caráter estadual, e o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, do governo federal. O mesmo caminho está sendo trilhado pela paróquia da igreja N. S. da Conceição de Viamão.

¹⁰⁴ Projeto executado pela Empresa ArquiBrasil, dos arquitetos Roberto Martins e Jussara Valentini, de Curitiba.

Outra estratégia interessante é utilizada pela Prefeitura Municipal de Ivoti para recuperar o conjunto de casas de enxaimel junto à Ponte do Imperador. A ponte recebeu obras de desobstrução e contenção lateral das encostas, bem como tratamento paisagístico a partir de projetos orientados pelo IPHAN. A maioria das restaurações e reformas das casas no entorno do bem tombado, no entanto, foi executada com recursos advindos de emendas parlamentares. Leis de incentivo, emendas parlamentares, patrocínios diretos são algumas das novas formas de financiamento das intervenções nos bens tombados que, assim, não ficam mais na dependência dos orçamentos governamentais.

5.2 – Entre restaurações e reconstruções no Rio Grande do Sul

No que se refere aos bens tombados em nível estadual ou de propriedade do Governo do Estado, também há uma plêiade de tipos de intervenção, materializados no Solar dos Sopher, na Casa Saretta, no teatro São Pedro, na Casa de Cultura Mário Quintana, no atual Santander Cultural, na Escola Militar de Rio Pardo e outros. No nível dos municípios, há situações igualmente diversificadas de intervenções, que vão de traslados e reconstruções, como a Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis, ou o Mercado do Bom Fim, na capital, mas há também obras cuidadosas. Para complementar o tema das intervenções nos bens tombados em nível nacional, é interessante analisar algumas dessas obras executadas pelas outras instâncias governamentais.

A arquitetura no estado, segundo Marques, até o pós-Guerra, se manteve dentro da tradição acadêmica, apresentando, por isso, uma tendência conservadora. Só nos anos 1950 é que o modernismo veio a consolidar-se no sul, apresentando particularidades em relação às outras regiões do país: “a arquitetura moderna gaúcha, filtrada da matriz européia pela escola carioca e mais tarde pela paulista, estabeleceu uma certa regionalização em direção ao Prata”.¹⁰⁵ Seria pertinente verificar, em outra pesquisa, quais as posições das escolas e das práticas de arquitetura em relação ao campo do patrimônio na Argentina e,

¹⁰⁵ MARQUES, 2002. p. 153.

principalmente, do Uruguai, com os quais o Rio Grande do Sul estabeleceu troca de experiências acadêmicas e profissionais.

Segundo Sérgio Marques, estabeleceu-se um “certo filtro regional” da arquitetura no estado devido às particularidades geográficas e socioculturais. Contudo, não se pesquisou, aqui, em que medida esse filtro influenciou nas questões relativas à preservação do patrimônio arquitetônico.¹⁰⁶ O debate sobre a pós-modernidade passou a ocorrer desde o final dos anos 1970, e, a partir da década seguinte, houve uma afirmação e valorização da arquitetura como disciplina, que provocou a discussão dos paradigmas do projeto arquitetônico. Esse período coincide com o início dos tombamentos em nível estadual, e, em nível municipal, no caso de Porto Alegre. Segundo Marques, a “década de 1980 ofereceu algumas arquiteturas que nasceram sob o signo da revisão e da experimentação”.¹⁰⁷ Nesse contexto, destacou-se maior atenção à disciplina, ao contexto precedente e à memória, conforme Comas:¹⁰⁸

A idéia de revalorização de edifícios consagrados por seus valores estilísticos e paisagísticos, além de seus valores históricos e funcionais com uma renovação integral em relação aos seus usos originais e uma intervenção adequada ao novo uso, novos materiais, novas tecnologias e novo tempo, introduziram um novo conceito na tradicional prática de restauração do original, ou em outro extremo, na descaracterização total, caminhos predominantes na sobrevivência do antigo.¹⁰⁹

O autor cita a Casa de Cultura Mário Quintana, antigo Hotel Majestic, em Porto Alegre, como emblemática do período. Apesar de não ter sido a primeira intervenção em um bem arquitetônico histórico, foi importante pela consagração

¹⁰⁶ MARQUES, 2002. O exemplo citado por Marques para ilustrar a influência regional é um exercício acadêmico, elaborado no Curso de Arquitetura do Instituto de Belas Artes, onde Carlos Fayet incorporou elementos do “enxaimel” no projeto de uma escola situada em área de colonização alemã. Depois de formado, Fayet realizou ao menos dois projetos polêmicos que provocaram a demolição de igrejas antigas tradicionais de Porto Alegre. Um foi para inserir igreja nova e edifício de apartamentos, no lugar da antiga igreja do Menino Deus, e outro para construir uma igreja nova, residência e garagem, no lugar da igreja Evangélica na Praça Otávio Rocha.

¹⁰⁷ Idem, ibidem, p.93.

¹⁰⁸ COMAS apud MARQUES, 2002, p.91.

¹⁰⁹ MARQUES, 2002. p. 233.

pública e por “introduzir uma nova alma no antigo corpo do hotel”.¹¹⁰ Essa reciclagem é importante para a preservação do patrimônio no estado, pois representou a primeira ação afirmativa governamental de grande repercussão. Quanto a sua importância, não há discussão. Contudo, há prós e contras em relação ao grau de intervenção, como foi verificado nas respostas ao questionário que será apresentado no final deste capítulo. As intervenções criaram identidade própria em cada espaço, e um dos pavimentos foi conservado como testemunho do caráter do hotel.¹¹¹

Privilegiou-se a imagem da contemporaneidade dos anos 1980 sobre o documento do início do século XX. Este último se constituía, também, em imagem como representação de um outro passado, no qual as culturas da imigração passaram a deixar sua marca no espaço urbano da capital, modificando radicalmente seu caráter. A refiguração nos espaços do antigo hotel é datada - tem “cara” de anos 1980. Aos poucos, a conservação da Casa foi negligenciada pelo poder público, sua utilização foi sendo retraída. Por ser irreversível, a intervenção determinou que a Casa de Cultura, no futuro, teria uma fachada antiga e um interior representativos de diferentes passados. Dessa experiência, sobressai a importância da reversibilidade como critério fundamental de intervenção.

A modificação de ambientes tombados privilegiando o uso expositivo, como a que foi exposta em relação à antiga sede dos Correios e Telégrafos, também se nota no MARGS. Em obras executadas antes do tombamento em nível nacional, a antiga Alfândega, projeto de Theo Wiederspahn, passou a abrigar o Museu de Arte do Rio Grande do Sul. A intervenção definitiva foi inaugurada em 1998.¹¹² O que faltou no MARGS, na verdade, foi um projeto global detalhado, fato do qual a edificação se ressentiu até hoje. Uma sucessão de obras pontuais não tem o mesmo efeito que uma obra global, onde são estabelecidas prioridades

¹¹⁰ MARQUES, 2002, p.234.

¹¹¹ Projeto executado pelos arquitetos Flávio Kiefer e Joel Gorski.

¹¹² O espaço principal do edifício teve seu caráter alterado pela inserção de uma pavimentação de cor muito clara para o ambiente e com textura brilhante – um lustro excessivo que ressalta o contraste da cor e reflete as obras de arte e a iluminação. Pode-se dizer que houve uma mudança de caráter do edifício.

que geralmente iniciam pelos aspectos que não tem visibilidade, como drenagem, impermeabilização, instalações prediais, coberturas.

No Rio Grande do Sul podem ser encontrados muitos tipos de intervenções tradicionais referidos no Capítulo 3: consolidações, reabilitações, reciclagens, reconstruções, estabilizações, recomposições, restaurações. Porém, faltam exemplos da aplicação de conceitos mais complexos, como conservação integrada ou reabilitação urbana. Há casos excepcionais, como deslocamentos de edificações, que não são estranhos às práticas cotidianas em algumas regiões da América Latina e podem ser localizados no sul do Brasil. A Casa Saretta, edificação de madeira tombada em nível estadual, em Veranópolis, é um exemplo de deslocamento com recomposição. Porém, o local para onde foi transportada - uma rótula de trânsito - desvaloriza a sua importância. Há outras situações (Fotografias 97 a 99) análogas às que ocorrem em Chiloé, arquipélago no sul chileno, onde as casas são vendidas e atravessam o mar, puxadas por barcos, de uma ilha a outra, conforme citado anteriormente.¹¹³



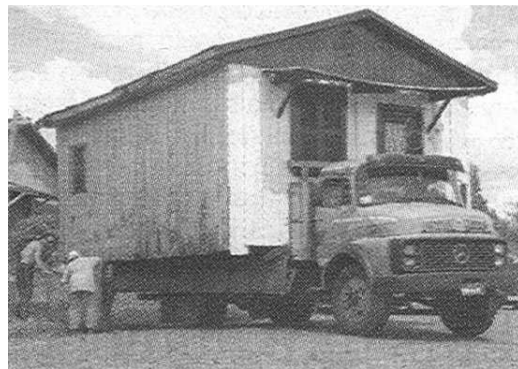
Fotografia 97 - Igreja sendo transportada em cima de um caminhão em Paulo Bento, no RS. Foto: M. Ferreira, 2006.¹¹⁴

¹¹³ Conforme citado no Capítulo 3. Ver ANEXO A.

¹¹⁴ IGREJA sobre rodas. **Zero Hora**, Porto Alegre, 25 ago. 2006. Contra capa.



Fotografia 98– Casa sendo transportada em um caminhão na beira da praia da Gaivota, em SC. Foto: A. Azevedo, 2005.¹¹⁵



Fotografia 99 – Casa sendo transportada em cima de um caminhão em Carazinho, RS. Foto: Simone Ramos, 2007.¹¹⁶

No estado, o mais conhecido caso de transferência foi do Solar da Família Sopher. Era conhecido como uma suposta reconstrução da residência do primeiro Governador-geral do Rio Grande do Sul, D. Diogo de Souza, construída no início do século XIX, em Porto Alegre, cuja notificação de tombamento foi citada no capítulo anterior.¹¹⁷ O Solar dos Sopher era, na verdade, uma casa neocolonial construída, por volta de 1940 ou 1950, pela família Armando Ribeiro Jung, na Av. Carlos Gomes, em um dos bairros mais valorizados da cidade. Foi edificada com linguagem neocolonial, condizente com a sua época – meados do século XX, a partir de projeto arquitetônico atribuído ao arquiteto e escultor Fernando Corona, que “permitiu a reconstrução do palácio na Carlos Gomes”.¹¹⁸ Na obra foram utilizados elementos retirados de edificações antigas da cidade, como uma parte dos gradis e azulejos da fachada da Santa Casa de Misericórdia

¹¹⁵ COM a casa nas costas. **Zero Hora**, Porto Alegre, 06 ago.2005.p.3.

¹¹⁶ RESIDÊNCIA volante vira atração. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p. 22, 26 out. 2007.

¹¹⁷ A MANSÃO da Carlos Gomes. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 22 mar. 1980. (acervo pessoal D. Eva Sopher Sopher). Segundo informação do jornal, a casa teria sido projetada por Fernando Corona, mas não há referências à mesma no estudo de Anna Canez sobre o arquiteto-escultor. CANEZ, Anna Paula. Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre. Porto Alegre: Ritter dos Reis, Um. Editorial, 1998. A casa foi demolida por volta de 1940, portanto, a sua memória ainda estava viva por ocasião de sua suposta reconstrução.

¹¹⁸ CAPORAL, Ângela. Uma bela casa é salva da demolição. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 mar. 1980. A colaboração de Corona na reconstrução aparece em várias reportagens. Guilhermino César disse que Corona colaborou no projeto.

e de outros casarões, bem como um chafariz de mármore de local não especificado.¹¹⁹



Fotografia 100 – Fachada frontal do Solar dos Sopher. Fonte: Folha da Tarde, 1980.

Com materiais diferentes dos originais, bem como em outro local, ter-se-ia buscado refazer a imagem de uma casa histórica que já não existia. Contudo, pela fotografia do Solar histórico existente no Arquivo Noronha Santos (Fotografia 12, no capítulo 4), percebe-se que a bela residência luso-brasileira de D. Diogo de Souza não foi reconstruída, mas sim a sua portada (Fotografia 101). O resultado da suposta reconstrução, uma mansão de 1000 m², foi caracterizado por D. Eva Sopher Sopher como um “aglomerado” de valores históricos, o que pode ser equiparado a uma *collage*.

¹¹⁹ As informações foram obtidas a partir de entrevista com D. Eva Sopher Sopher para a autora, realizada no Teatro São Pedro, em 23 de fevereiro de 2006. Segundo ela, o Sr. Breno Caldas forneceu a informação de que os azulejos pertenceriam à fachada da Santa Casa. A notícia de que na casa havia “azulejos portugueses de apreciável valor remanescentes dos antigos casarões gaúchos” foi prestada por Gulhermino César na reportagem PRESERVAÇÃO do solar da Carlos Gomes é elogiada. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 23 mar. 1980. Também aparecem informações sobre a origem dos elementos da casa na reportagem ASSINADO compromisso de doação do solar da Carlos Gomes ao Governo. **Correio do Povo**, 21 jun. 1980.



Fotografia 101- Portada de acesso ao Solar D.Diogo de Souza. Reprodução de quadro do Museu Júlio de Castilhos. MJC.

A família Sopher adquiriu a casa em 1970 e a habitou por dez anos. Segundo D. Eva Sopher, visivelmente era uma edificação diferente, onde se destacava a “beleza do pátio interno”. A casa era referida, nas reportagens da época, como mansão, como solar da Carlos Gomes, como belíssimo prédio, como bela casa. Reconhecia-se que não se tratava de uma mansão de valor histórico.¹²⁰ Com o intuito de preservá-la para a comunidade rio-grandense,¹²¹ a família optou por uma doação ao Governo do Estado para instalar uma casa de veraneio em Canela.

A jornalista Célia Ribeiro, assim registra: o solar “é considerado uma das mais belas construções no gênero, motivo de inúmeras reportagens publicadas em jornais e revistas de todo o Brasil, ainda que não seja um prédio de valor histórico”.¹²² A “mansão será palácio”, vaticinou a colunista. A mansão “reconstituída” passaria a se denominar “Solar das Hortências”,¹²³ contudo, a denominação atual a identifica como Palácio das Hortências.

Segundo a Revista Veja, com “pouco mais de trinta anos, por certo que o casarão de linhas coloniais ainda não pode ser considerado um prédio

¹²⁰ A MANSÃO da Carlos Gomes. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 22 mar. 1980.

¹²¹ Idem, ibidem.

¹²² RIBEIRO, Célia. Porto Alegre perde o Solar, que vai de muda para Canela. **Zero Hora**, Porto Alegre, [s.d.]. Revista ZH.

¹²³ ESCOLHIDO local em Canela onde se erguerá o Solar das Hortências. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 8 abr. 1980.

histórico. Mas está intimamente integrado à vida artística e cultural de Porto Alegre”.¹²⁴ A primeira providência dos novos proprietários foi a de realizar uma reforma, dando “mais autenticidade ao estilo”.¹²⁵ Era uma tentativa de acalmar os “especialistas em patrimônio histórico”, que consideravam a casa um “verdadeiro pastiche”.¹²⁶ A partir dessa avaliação, o casal decidiu realizar “uma limpeza de estilos, para que o colonial brasileiro ficasse mais uniforme”.¹²⁷

Segundo Célia Ribeiro, Fernando Corona foi chamado a opinar sobre as reformas e considerou que a casa havia sido valorizada em suas linhas básicas.¹²⁸ O arquiteto Curtis definiu a operação como “embuste cultural”, e sugeriu aplicar os recursos financeiros previstos para a operação de transferência em um museu com o acervo da casa e na “conservação e revitalização dos nossos verdadeiros documentos de pedra e cal, infelizmente tão carentes de apoio por parte do poder público.”¹²⁹ Mas as críticas à obra não se limitavam aos especialistas em patrimônio. D. Eva Sopher diz não entender os ataques ao marido que foram veiculados na imprensa, pois ele não tirou proveito pessoal e apenas propiciou que uma bela casa fosse preservada, segundo ela. No acervo pessoal consultado, ela não guarda reportagens com críticas à obra.

D. Eva Sopher não se refere à casa como um patrimônio cultural, mas sim como patrimônio comercial, o que levou à venda do imóvel. A idéia de reaproveitar a edificação partiu de uma reportagem sobre um castelo escocês que havia sido transportado para os Estados Unidos. Ao conversar com Gunther Schlieper, arquiteto e prefeito de Canela, a idéia do “transplante” da casa foi considerada viável. A revista *Visão* considerou que o “transplante” constituía-se em operação inédita no Brasil.¹³⁰ Segundo o historiador Guilhermino César, na Europa, “isso é comum”.¹³¹ Destacou que o solar “já tem história na vida de Porto Alegre” e reafirmou a participação de Fernando Corona na sua concepção. A

¹²⁴ CUIDAR enquanto é tempo. **Revista Visão**, São Paulo, 24 mar.1980.

¹²⁵ A adequação de estilo foi realizada pelo então jovem arquiteto Rogério Malinski.

¹²⁶ CAPORAL, 1980.

¹²⁷ Idem, ibidem.

¹²⁸ RIBEIRO, [s.d.].

¹²⁹ CURTIS, 2003, p. 236.

¹³⁰ CUIDAR, 1980.

¹³¹ PRESERVAÇÃO do solar da Carlos Gomes é elogiada. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 23 mar. 1980.

colaboração com a campanha para arrecadar fundos para a obra foi classificada como “patriotismo cultural”.

Antes da doação, as tentativas foram de transformar o espaço em museu da cidade e vender a uma representação diplomática. As justificativas eram de preservar, em lugar mais digno, uma das mais belas casas da cidade, em vez de demoli-la, bem como substituir a residência dos governadores, que ficava em uma modesta casa de madeira em Canela.¹³² Entre as motivações, também se alinhava a desfiguração da Avenida Carlos Gomes, do seu entorno, o perigo da demolição, e, “por certo, pesou ainda na decisão a intensa consciência preservacionista – da natureza, do patrimônio, da memória histórica e artística – existente em Porto Alegre.”¹³³ D. Eva Sopher reforça essa opinião ao dizer que “devemos difundir cada vez mais o interesse em preservar a já tão mutilada memória nacional”.¹³⁴

“Uma bela casa é salva da demolição”¹³⁵ foi a manchete do Jornal do Brasil, mostrando a repercussão nacional da obra - denominada ao mesmo tempo de reconstrução, de transplante e de reconstituição. A doação ocorreu em 1980 e incluía “o conjunto de todos os bens móveis, tais como telhas, tijolos, tacos, azulejos, pisos, fechaduras, chaves, chafariz, pinhas, grades, portões, pórticos, janelas, basculantes, lustres, candelabros, vidros, vitrais”, etc.¹³⁶ Os custos foram fruto da atuação de uma comissão da sociedade civil. Uma das cláusulas previa a visita pública, o que não se cumpriu na realidade.

Segundo o arquiteto e prefeito de Canela, “foram tiradas todas as medidas necessárias para a execução mais próxima do real, porque a obra será totalmente construída com base no antigo solar”.¹³⁷ A filha do arquiteto, segundo D. Eva Sopher, passava horas fazendo anotações e desenhando as plantas

¹³² CAPORAL, 1980.

¹³³ CUIDAR, 1980.

¹³⁴ O NOVO Palácio das Hortências. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 22 mar. 1980. Segundo a reportagem, “a quase totalidade dos elementos existentes será utilizada”.

¹³⁵ CAPORAL, 1980. Todas as citações do parágrafo pertencem a este artigo.

¹³⁶ DOAÇÃO do Solar Sopher assinada no Piratini. **Zero Hora**, Porto Alegre, p.12, 21 jun.1980.

¹³⁷ COMEÇA obra do Solar das Hortências. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, p. 3, 15 set. 1980.

arquitetônicas. As tábuas dos forros, tipo macho e fêmea,¹³⁸ foram numeradas e desmontadas. Os arquitetos “tiravam as coisas daqui e levavam para lá”.¹³⁹ Os azulejos, que formavam painéis inteiros, no início da desmontagem começaram a quebrar. A solução foi cortar as colunas na base e levá-las inteiras. Os tijolos foram reutilizados, mas ela não sabe se foram utilizados novos.

O escritor Guilhermino César se mostrava satisfeito pois, no solar reconstituído “se poderá lembrar, diante das esplêndidas coisas que vai oferecer à contemplação, uma imagem do nosso velho Rio Grande. Uma imagem simbolizada adequadamente através daquilo que talvez mais represente a cultura de um povo: os monumentos arquitetônicos significativos”.¹⁴⁰ É interessante observar que o escritor compara a operação do solar ao que aconteceu com a construção do Palácio Piratini, sede do Poder Executivo Estadual, localizado na Praça da Matriz e hoje tombado pelo IPHAN, que foi projetado por um arquiteto francês. As pedras vieram numeradas da França, por ocasião da construção, nas primeiras décadas do século XX, e aqui foram montadas. Trata-se de um exagero a comparação.

O Conselho Estadual de Cultura, na pessoa de Maurício Rosenblat, respeitado criador da Feira do Livro,¹⁴¹ proferiu uma manifestação de aplauso ao casal pela doação do “solar residencial” e completou: “belo prédio, reconstruído em Canela, se constituirá numa residência de verão digna do Governo do Estado”.¹⁴² Por ocasião da entrega das chaves, o governador declarou: “Preservar, em todos os níveis, não é missão exclusiva do governo, que deve agir complementarmente. Cabe à própria comunidade tratar da conservação de sua memória e de suas raízes”.¹⁴³ A reportagem se refere à reconstituição como um transplante. Várias outras reportagens se referem a um transplante.

¹³⁸ A casa antes da desmontagem aparece em reportagem na Revista Cláudia. **Casa Cláudia**, São Paulo, n. 207-A, p. 68-72, dez.1978.

¹³⁹ Dados colhidos na entrevista com D. Eva Sopher Sopher, já citada.

¹⁴⁰ PRESERVAÇÃO, 1980.

¹⁴¹ A Feira do Livro é o mais tradicional acontecimento cultural da cidade. Acontece há mais de cinquenta anos na Praça da Alfândega, centro de Porto Alegre.

¹⁴² Ofício CEC/44-80, assinado por Maurício Rosenblat como presidente do Conselho Estadual de Cultura, em 10 de março de 1980, e dirigido ao Sr. Wolfgang Sopher.

¹⁴³ GOVERNADOR recebe em Canela as chaves do Solar das Hortências. **Correio do Povo**, Porto Alegre, [s.d.]. A cópia da reportagem está sem data, mas deve tratar-se de novembro de 1981.

Segundo D. Eva Sopher, a reconstrução do Solar foi tão perfeita que, às vezes, ela mesma tem dificuldade em distinguir as fotos da casa antes e depois da reconstituição. As diferenças são poucas, como uma faixa de grama ao redor do chafariz, que foi suprimida em Canela, um emblema no frontão, cuja sugestão era de que recebesse a imagem do brasão do estado. Algumas coisas se devem ao fato de que a casa “não está nas mãos de quem conhece e quem sabe o que deve fazer”.

Ela compara o “transplante”,¹⁴⁴ ou seja, a montagem e desmontagem da casa, ao processo que ocorreu em relação ao teatro São Pedro, embora “o trabalho de desmontar e reconstruir o TSP sem dúvida foi de maior peso e de maior compromisso histórico. A diferença que vejo aqui é especificamente o transporte para reerguer a obra em outro lugar”.¹⁴⁵ Para ela, as duas intervenções se confundem, o que explica o âmago das discussões entre os responsáveis pela restauração do teatro e os preservacionistas, como foi visto anteriormente.

Na esteira do traslado do Solar dos Sopher, vários casos de preservação de edificações começaram a ser condicionados à mesma solução. Levantou-se a hipótese de que a igreja Matriz da cidade de Cacique Doble, edificação neogótica de madeira, ameaçada de demolição, fosse transportada para Porto Alegre. Sua presença no Parque Marinha, o local sugerido, traria danos ao projeto da área verde. Certamente não era o lugar mais adequado, mas o fato é que a Matriz foi demolida, e aí cabe a pergunta: em que situações se perderia menos – com o traslado para um outro local na cidade de Cacique Doble, para outra cidade, ou com a demolição do bem? Curtis assim manifestou-se quanto à transferência da igreja para Porto Alegre:

[...] reduziria aquela edificação, fora da paisagem física e sociológica que lhe deu origem, a uma mera – e no Parque Marinha, acredito – incômoda curiosidade. (...) Arquitetura não é só material de construção agenciado para definir um espaço vivencial e que se possa transferir como um circo. Arquitetura mergulha raízes profundas no meio que a produziu e morre, sempre, o seu significado cultural ao ser “transplantada”.¹⁴⁶

¹⁴⁴ O NOVO Palácio das Hortências. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 22 mar. 1980.

¹⁴⁵ Idem, *ibidem*.

¹⁴⁶ CURTIS, 2003, p. 364.

Quanto às reconstruções, que hoje respondem aos requerimentos da “sociedade do espetáculo”, e que tencionam a afirmação de Curtis, são também um tipo de solução encontrado em nível regional. A vulgarização dos parques atingiu o auge do seu anacronismo no conjunto de edificações clássicas violentadas no município de Serafina Corrêa, situada na zona de colonização italiana do estado.¹⁴⁷ De tão caricato, este último nem merece as críticas dos preservacionistas, cujo alvo principal é o Parque Aldeia do Imigrante, em Nova Petrópolis, situada na zona de colonização alemã. Neste caso, várias edificações em enxaimel transplantadas da área rural do município simulam o ambiente de uma aldeia representativa da colonização, em torno da pequena igreja também transplantada, implantadas em um local aprazível e com localização central.

A justificativa era o abandono e a ameaça de desaparecimento das edificações. Em determinado período econômico, situado pelos anos 1980 e 1990, essa justificativa parecia admissível na serra gaúcha, mas, atualmente, não é mais, pois o turismo rural e a preservação das paisagens culturais despontam como uma possibilidade real de desenvolvimento para os municípios. Para os preservacionistas, as edificações transplantadas têm mais elementos construtivos novos que originais, e a morfologia urbana é uma invenção, pois nunca houve aldeias, no Rio Grande do Sul, com a forma ali estabelecida. No entanto, é muito visitada e admirada, o que leva a constatar que os parques temáticos em geral “ganham em vitalidade o que perdem em refinamento”.¹⁴⁸

Em Porto Alegre, a intervenção que poderia ser considerada exemplar pelas dificuldades enfrentadas, por ter sido a primeira realizada pelas estruturas municipais, foi a restauração do Solar de Lopo Gonçalves, residência do fundador da Associação Comercial de Porto Alegre. “O velho solar onde morou Lopo

¹⁴⁷ Em Serafina Corrêa, no Rio Grande do Sul, município cuja origem está relacionada aos imigrantes italianos, foi criada a “Via Gênova”, um conjunto de simulacros de prédios históricos italianos que contempla a Rotonda, o Castelo de Maróstica, a Casa de Julieta, a Casa de Romeu e o Coliseu. Fora de escala, as construções funcionam como bares, danceteria, sorveteria, lojas, e são apresentadas como atração turística. SERAFINA CORRÊA. Turismo. **Atrativos Culturais**. Disponível em: <www.riogrande.com.br/municípios/serafinacorrea.htm>. Acesso em 30/dez./2007.

¹⁴⁸ Frase do arquiteto Carlos Eduardo Comas em entrevista realizada pela autora, na casa do entrevistado, no dia 05/10/2007.

Gonçalves, na Rua João Alfredo, está caindo aos pedaços”,¹⁴⁹ observou uma reportagem da época. Fato a ser destacado por ser raro, o projeto explicitou os critérios de intervenção com base no Restauro Científico de Giovannoni e na Carta de Veneza: “limitamos nossa intervenção ao resgate das formas e espaços originais do prédio, respeitando os elementos já incorporados a história funcional e estética do mesmo”.¹⁵⁰ Cabe dizer que raramente são explicitados os critérios de intervenção em um bem patrimonial, o que é essencial para orientar as decisões de projeto e para compreender sua execução. O arquiteto Wilhelm Ramirez Vaz esclareceu:

Esse prédio foi o primeiro que, por sua história e importância como obra arquitetônica, a Prefeitura adquiriu com o propósito de devolver-lhe condições de uso e funcionamento [...] Na época, não contávamos com técnicos especializados nessa área. No entanto, alguns integrantes da equipe foram a Ouro Preto, Salvador e São Paulo e puderam, observando o que se fazia, aprender um pouco para, imediatamente, aplicar os conhecimentos na execução da obra.¹⁵¹

O esforço da equipe técnica em aprender a partir de experiências práticas ocorreu concomitante ao aprendizado das questões teóricas. Houve um projeto preliminar, de autoria dos arquitetos Nestor Torelly Martins e Régis Gutierrez Andreatta, realizado em 1980, e um levantamento arquitetônico minucioso, executado em 1981 pelo primeiro, cuja inversão de ordem se deveu, possivelmente, à necessidade de precisar melhor as dimensões do projeto arquitetônico por ocasião de sua efetiva implantação.¹⁵² A Prefeitura Municipal adquiriu o imóvel após anos de tratativas com o proprietário, e, em 1981, foi

¹⁴⁹ SOLAR de Lopo Gonçalves está caindo aos pedaços. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 15 abr. 1977. p. 21.

¹⁵⁰ Ver: PORTO ALEGRE. Secretaria Municipal da Educação e Cultura. **Projeto de restauração e reutilização do Solar Lopo Gonçalves**. Porto Alegre: SMEC, jan. 1981. Arquivo IPHAN/RS. E também: PORTO ALEGRE. Secretaria Municipal da Educação e Cultura. EPAHC. **Solar Lopo Gonçalves**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1987. Caderno de Restauro 1. p. 37.

¹⁵¹ VAZ, Wilhelm Ramirez. In: PORTO ALEGRE, 1987, p.15. O arquiteto desempenhou funções na Secretaria de Planejamento Municipal e foi conselheiro do COMPHAC durante vários anos.

¹⁵² No que diz respeito aos projetos complementares, foi executado o projeto hidro-sanitário, não havendo cópia do elétrico e do luminotécnico.¹⁵² Provavelmente esses dois últimos aguardaram a definição museográfica para serem executados.

firmado convênio com a SPHAN/FNPM para a restauração. A obra foi executada pela empresa dirigida pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz. Sobre os critérios utilizados na obra assim o secretário da Educação e Cultura se referiu em uma reportagem jornalística:

“Procurou-se que o prédio voltasse, restaurado, a ter as características arquitetônicas originais, sendo importante assinalar que não sofreu modificações estruturais para receber o futuro Museu, mas as funções deste serão adaptadas ao prédio”, afirmou o prof. Carlos Rafael dos Santos, titular da Secretaria Municipal da Educação e Cultura. Destacou o Secretário da SMEC ser esta “a primeira vez que a restauração de uma obra é executada pela Prefeitura, investindo-se o trabalho de condições técnicas especiais e muito complexas”. [...] Outras pessoas vinculadas ao empreendimento falaram das dificuldades superadas, tanto quanto à mão de obra, como de materiais, assuntos que, evidentemente, não podem ficar estranhos ao processo de preservação da memória arquitetônica de Porto Alegre.¹⁵³

A obra foi importante por estabelecer uma instância dedicada à restauração fora do âmbito do IPHAN, embora este tenha participado com recursos e com eventual assessoria. A manutenção das características originais era exequível, pois pouco havia sido alterado em seus elementos arquitetônicos originais. O depoimento deixa claro o esforço da municipalidade, que, ao referir-se às condições da obra, retoma a citação de Lucio Costa no início deste capítulo, quando considerava complexo o problema da restauração de monumentos, quer se tratasse das ruínas de São Miguel Arcanjo, quer das casas paulistas seiscentistas. O Solar Lopo Gonçalves inaugurou uma linhagem de obras de restauração de qualidade no município, dentre as quais se poderia destacar o Solar da Travessa Paraíso, o Arquivo Histórico Moysés Velhinho, a Casa Torelly e o Paço Municipal.

¹⁵³ ANDRÉ, Alberto. Está voltando a velha casa das Magnólias. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 3 ago.1981. p. 60.



Fotografia 102 - O Solar Lopo Gonçalves durante as obras de restauração nos anos 1980. Arquivo IPHAN/RS.

No caso do Solar Lopo Gonçalves, a preocupação em manter as características originais, sem realizar modificações estruturais, afirmando-se que o museu é que deveria adaptar-se à edificação histórica, e não o contrário, qualificou ainda mais a restauração. A adaptação de edificações antigas para museus, normalmente, não traz benefícios nem para as mesmas e nem para os acervos a serem protegidos na instituição. As justificativas para salvar o Solar foram principalmente de ordem histórica, relacionadas ao fundador da Associação Comercial, e também aos valores arquitetônicos, sem exageros, pois se tratava de um sobrado de “graciosa simplicidade”.¹⁵⁴ A restauração preocupou-se com o documento, preservando os elementos originais, segundo relatos. Como foi visto no capítulo anterior, a campanha para preservar o Solar de Lopo Gonçalves contou com forte participação da sociedade civil.

Ao falar-se em qualidade de execução em restauro, deve-se citar a empresa que é uma unanimidade na região sul – a Espaço Arquitetura e Restauro, dirigida pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz. A listagem das obras por ele dirigidas é enorme, e a qualidade é uma das poucas unanimidades no campo da restauração no estado, como será visto na última parte deste capítulo. Pode-se destacar as seguintes obras: solar dos Câmara; Chalé da Praça XV de Novembro; Paço Municipal; Travessa dos Venezianos; Recanto Europeu e Chafariz das

¹⁵⁴ Caracterização atribuída ao Prof. Riopardense de Macedo. ANDRÉ, 1981.

Máscaras de Ferro, no Parque Farroupilha; Arquivo Histórico Moysés Vellinho; Solar Travessa Paraíso; Fonte Talavera; sede da Comunidade São José; residência de H. Theo Moeller; pórtico e memorial Usina do Gasômetro, em Porto Alegre, onde também restaurou parcialmente a Igreja N. S. das Dores, a Capela Nosso Senhor do Bonfim, o Mercado Público, a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, a Casa Torelly e o Clube do Comércio.¹⁵⁵

Além disso, executou a restauração de oito edificações do Núcleo Histórico de Triunfo; da Casa Schmitt Presser, em Novo Hamburgo; da antiga Escola Militar, em Rio Pardo; da Casa Costa e Silva, em Taquari; do Solar do Almirante Alexandrino, em Rio Pardo; da Igreja de São Francisco, da Alfândega e do antigo Quartel General, em Rio Grande; da Igreja Nossa Senhora da Conceição, de Viamão; da Igreja Matriz de São Miguel, em Dois Irmãos; da Capela Nossa Senhora dos Remédios, em Quevedo; e até do Bonde 123, da Carris de Porto Alegre, dentre outras.

Uma das instituições civis mais atuantes em relação ao patrimônio no estado vem sendo o Instituto dos Arquitetos do Brasil/RS. Foi responsável pelo encontro que deu origem à Carta de Pelotas – marco da preservação no estado.¹⁵⁶ Ao receber do Governo do Estado o antigo Solar que pertenceu ao Conde de Porto Alegre, onde nasceu o General Manuel Marques de Souza, para implantar a sua sede, o IAB/RS partiu da teoria para a prática. A edificação teve pedido de tombamento encaminhado ao SPHAN em 1966. Em estado de arruinamento, vem sendo paulatinamente recuperada com recursos provenientes de doações (Fotografia 103).

¹⁵⁵ Dados fornecidos pelo arquiteto à autora. Análise sobre as suas obras pode ser visto em: COSTA, Débora R. Magalhães. **Aspectos críticos em obras de restauração no estado: a experiência do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz.** 2005. (Mestrado em Engenharia) – Curso de Mestrado Profissionalizante em Engenharia, Escola de Engenharia, UFRGS, Porto Alegre, 2006.

¹⁵⁶ CARTA DE PELOTAS. In: RIO GRANDE DO SUL. Assembléia Legislativa. **Patrimônio Ambiental Urbano.** Porto Alegre: Assembléia Legislativa, [1978?]. p. 23-24.



Fotografia 103 - Solar do Conde de Porto Alegre em sua feição original, retratado em pintura [s.d.]. ANS.

Acerca das dúvidas para a intervenção nos remanescentes da casa, em 1995, Curtis emitiu parecer admitindo duas posturas: “ou a permanência do documento arqueológico pela consolidação das ruínas, ou a manutenção do referencial urbano com a utilização dos espaços através da recuperação da volumetria, expurgada naturalmente da camarinha”.¹⁵⁷ Concluiu que para a sociedade seria mais útil a segunda hipótese. E completou com uma afirmação que pode auxiliar no desvendamento da tese aqui proposta: “Critérios de intervenção, subjetivos que são, se apóiam menos em conhecimentos acadêmicos especializados do que em bom senso e criatividade”.¹⁵⁸

Outro tipo de intervenção sobre o patrimônio, que foi denominada de fachadismo no Capítulo 3, também é muito encontrada no estado. Vários exemplos podem ser citados em Porto Alegre: a pioneira fachada de azulejos da Rua Duque de Caxias, as fachadas da antiga Farmácia Carvalho e do Cinema Guarani, que, unificadas, servem de acesso ao Banco Safra, na Praça da Alfândega, o bar na esquina da rua Venâncio Aires com a rua Lima e Silva e o pior exemplo de todos, na Av. Mostardeiro esquina com Miguel Tostes, no qual a solução arquitetônica mutilou a edificação antiga.

A solução da manutenção da fachada, que passa a atuar como uma máscara em relação à nova edificação construída atrás, atua como garantia de

¹⁵⁷ CURTIS, 2003, p. 401.

¹⁵⁸ Idem, ibidem, p. 401.

familiaridade da nova intervenção no contexto urbano, mantendo sua imagem como representação do caráter anterior. As intervenções em relação às fachadas podem ser mutiladoras, recicladoras ou compatibilizadoras, conforme o tipo de impacto em relação às edificações antigas.¹⁵⁹ O fachadismo também pode se aplicar à construção de réplicas que evocam um estilo em particular, como o prédio de escritórios que se encontra na Av. Carlos Gomes, em Porto Alegre, e que imita uma edificação francesa com mansardas.

Em relação a intervenções contemporâneas de boa qualidade, a exemplo do complexo do KKKK, citado no Capítulo 3, há um exemplo regional projetado pelos mesmos arquitetos - Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci. Trata-se do conjunto do Moinho, Museu do Pão e Escola de Panificação de Ilópolis, que faz parte do projeto denominado Caminho dos Moinhos.¹⁶⁰ O antigo moinho de madeira foi restaurado por meio de parceria com o IILA – Instituto Ítalo-latinoamericano.¹⁶¹ Ao lado, foram construídas edificações com estrutura de concreto e vedações de concreto e vidro que abrigarão uma escola de panificação e o Museu do Pão. As fôrmas de madeira imprimiram seu relevo às paredes de concreto, dialogando com o revestimento de tábuas verticais do antigo Moinho.

A decisão polêmica, que passará despercebida para os visitantes, foi a abertura de janelas na fachada posterior do moinho com base nas aberturas originais. O projeto coloca questões importantes sobre a relação entre o novo e o antigo, bem como sobre critérios de restauração que permitem antever o panorama do século XXI, fugindo ao marco temporal desta tese. No entanto, devido à qualidade tanto da restauração realizada pelo IILA quanto à nova intervenção projetada por Ferraz e Fanucci, vale a pena ser citada.

¹⁵⁹ MEIRA, 2004.

¹⁶⁰ O Moinho de Ilópolis faz parte do “Caminho dos Moinhos”, que visa à revitalização de um conjunto de moinhos coloniais abandonados, nos municípios de Ilópolis, Anta Gorda, Putinga e Arvorezinha, no Rio Grande do Sul. No caso de Ilópolis, a Universidade de Caxias do Sul implantará um curso ligado à área da panificação.

¹⁶¹ A restauração de três fachadas do Moinho foi executada por meio do “Curso de artesanato e restauro da madeira”, realizado com a cooperação do IILA – Instituto Ítalo-latinoamericano, e financiado pelo Ministério de Assuntos Exteriores da Itália. O curso foi apoiado por IPHAN, IPHAE, Prefeitura Municipal de Ilópolis, Universidade de Caxias do Sul e ACIRS. Vinte alunos foram capacitados, sendo que um grupo continuou a restauração após o curso, visando à finalização da quarta fachada, que restou inacabada após o curso. SANTINELLI, Cecília. **Escola-obra Moinho “Colognese” de Ilópolis**. Roma: IILA, 2006.



Fotografia 104 – O antigo moinho de Ilópolis e a nova escola em 2008. Foto: Nelson Kon



Fotografia 105 – O antigo moinho restaurado e o novo museu. Foto: Nelson Kon

Há ainda muitas intervenções que poderiam ser estudadas no Rio Grande do Sul que extrapolam ao patrimônio tombado em nível nacional e ao século XX. Nota-se que há possibilidades de aprimoramento dos profissionais que atuam em relação às mesmas. Hoje, a disciplina de Técnicas Retrospectivas foi efetivada em todos os cursos de Arquitetura. Com o Curso de Especialização – CECRE, da Universidade Federal da Bahia, profissionais de várias cidades começaram a qualificar-se para a restauração, atuando no interior do estado – Caxias do Sul, Pelotas, São Gabriel, Bagé. Cursos de pós-graduação relativos ao tema foram implantados em Porto Alegre, Pelotas e Santa Maria. A preservação deixou de ser um tema relacionado só às edificações antigas e passou a ser discutida em relação ao patrimônio moderno nos seminários do Docomomo.¹⁶²

O tema também é discutido transversalmente nos EHTA - Encontros de História e Teoria da Arquitetura, realizados periodicamente em diferentes universidades do estado, bem como nos encontros de historiadores, de arqueólogos, de psicanalistas, etc. As leis de incentivo, especialmente o PRONAC, o programa federal de apoio às ações culturais, tem propiciado que muitos municípios, como no caso de Bagé, atuem na restauração do seu patrimônio. As emendas ao Orçamento da União atuam em relação a isso, como

¹⁶² Docomomo – Documentation, conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement é uma ONG, citada no Capítulo 3, que se dedica à preservação da Arquitetura Moderna.

em Ivoti, onde o conjunto do Buraco do Diabo, formado por várias casas em enxaimel junto à ponte do Imperador, foi quase todo restaurado pela Prefeitura com recursos das emendas. Por isso, discutir os critérios de intervenção se torna importante para balizar tantas intervenções.

5.3 As restaurações pelos restauradores

Para avaliar o que pensam os arquitetos mais diretamente envolvidos com o tema das intervenções nos bens tombados no Rio Grande do Sul, foi aplicado um questionário, que tratou dos critérios de restauração, das obras mais relevantes, das obras mais criticáveis, dos problemas e dos avanços em relação ao tema (ANEXO C – Questionário).

O questionário foi enviado a 30 arquitetos que trabalham em instituições de patrimônio – IPHAN, IPHAE, EPAHC, Programa Monumenta de Pelotas e Porto Alegre, bem como a associados do ICOMOS/RS e arquitetos autônomos que trabalham, direta ou indiretamente, com intervenções em bens tombados em Porto Alegre, Pelotas e Caxias do Sul. Retornaram vinte e um questionários, que permitiram esboçar um quadro sobre o que pensam os profissionais que atuam na área:¹⁶³

¹⁶³ Para facilitar a leitura, o Quadro 11 foi desdobrado.

Quadro 11a – Respostas dos técnicos ao questionário sobre as intervenções em edificações patrimoniais no Rio Grande do Sul

<p>Pergunta 1 – Cite um bom exemplo de obra de intervenção realizada nos bens edificados no Rio Grande do Sul e comente se julgar necessário (intervenções em geral, sobre bens tombados ou não).</p>			
Nome	Localização	Nº citações	Comentários nos questionários
Paço Municipal	Porto Alegre	5	-criteriosa operação de readaptação interna a usos compatíveis; -reciclagem de espaços e intervenções adaptadas à legislação atual; -atendimento a critérios técnicos e diretrizes; -atendimento à acessibilidade universal -obra precedida de cadastro e diagnóstico, pesquisa de cores e arqueologia; -manutenção ao máximo de elementos originais.
Sobrado dos Azulejos	Rio Grande	3	-boa repercussão sobre o correto acompanhamento técnico das obras; -utilização de metodologia e definição de critérios; -processo de restauração criterioso dos azulejos.
Casa Schmitt-Presser	Novo Hamburgo	2	-cumprimento de todas as etapas de um projeto de restauração; -existência de equipe multidisciplinar -acompanhamento técnico.
Missões Jesuítico-Guraraní	São Miguel das Missões	1	- rigor técnico-científico empregado.
Usina do Gasômetro	Porto Alegre	1	-processo de valorização, transformando-a em símbolo urbano
Theatro São Pedro	Porto Alegre	1	-devolução da dignidade e funcionalidade de um importante edifício para a cidade
Santander Cultural	Porto Alegre	1	-intervenção adequada com pouca interferência no projeto original; - adaptação harmoniosa à nova função.
Fachadas do Palácio Piratini	Porto Alegre	1	-participação de equipe multidisciplinar.
Casa de Cultura Mário Quintana	Porto Alegre	1	-diversidade de funções atendidas sem prejuízo à identidade do edifício.
MARGS	Porto Alegre	1	-importante por ter sido necessária a substituição total da estrutura de madeira das torres; -complexidade da substituição dos tubos de esgoto pluvial.

Sede da Prefeitura Municipal	Triunfo	1	
Solar da Travessa Paraíso	Porto Alegre	1	
Casa de Pedra	Caxias do Sul	1	-obra vinculada a processo de educação patrimonial.
Sede da Ilha da Pólvora	Porto Alegre	1	-solução original proposta, de recomposição volumétrica, consolidando os remanescentes enquanto ruína e introduzindo uma estrutura autônoma.
Pergunta 2 – No caso acima (referindo-se à resposta anterior), como classificaria essa obra?			
Nome	Município	Classificação	
Paço Municipal	Porto Alegre	-uma citação: “Na sua percentagem maior é restauração devido à preocupação e execução de manutenção da originalidade”; -demais citações: foi classificada c/ restauração.	
Sobrado dos Azulejos	Rio Grande	-restauração.	
Casa Schmitt-Presser	Novo Hamburgo	-restauração.	
Missões Jesuítico-Guaraní	São Miguel das Missões	-restauração “sem dúvida”.	
Usina do Gasômetro	Porto Alegre	-reabilitação.	
Theatro São Pedro	Porto Alegre	-“recuperação com restauração e modernização”.	
Santander Cultural	Porto Alegre	-restauração.	
Fachadas do Palácio Piratini	Porto Alegre	-restauração.	
Casa de Cultura Mário Quintana	Porto Alegre	-reciclagem.	
MARGS	Porto Alegre	-restauração.	
Sede da Prefeitura Municipal	Triunfo	-restauração.	
Solar da Travessa Paraíso	Porto Alegre	-consolidação.	
Casa de Pedra	Caxias do Sul	-restauração.	

Sede da Iha da Pólvora	Porto Alegre	-consolidação subordinada à restauração.
Pergunta 3 – Cite outros bons exemplos de obras no Rio Grande do Sul		
Nome	Município	Número de citações
Escola Militar	Rio Pardo	6
Solar da Travessa Paraíso	Porto Alegre	5
Solar dos Câmara	Porto Alegre	4
Paço Municipal	Porto Alegre	3
Solar Lopo Gonçalves	Porto Alegre	2
Fonte Talavera	Porto Alegre	2
Sobrado dos Azulejos	Rio Grande	2
Usina do Gasômetro	Porto Alegre	2
MARGS	Porto Alegre	2
Casa Schmitt-Presser	Novo Hamburgo	1
Antiga Igreja Matriz	Dois Irmãos	1
Pórtico do Cais do Porto	Porto Alegre	1
Sede do IPHAN	Porto Alegre	1
Palácio Piratini	Porto Alegre	1
Prédios restaurados da UFRGS	Porto Alegre	1
Igreja São José	Porto Alegre	1
Memorial do RS	Porto Alegre	1
Viaduto Otávio Rocha	Porto Alegre	1
Tumelero	Porto Alegre	1
Mercado Público	Porto Alegre	1
Santander Cultural	Porto Alegre	1

Casa de Cultura Mário Quintana	Porto Alegre	
Ministério Público Estadual	Porto Alegre	1
Casa Torelly	Porto Alegre	1
Moinho Colognese	Ilópolis	1

Uma avaliação superficial nas respostas permite identificar dispersão nas escolhas dos exemplos, diversidade e até contraposição nos critérios explicitados, falta de homogeneidade na identificação das dificuldades encontradas no desenvolvimento do trabalho e nas causas das mudanças observadas, bem como significativa falta de clareza nos conceitos. Os equívocos podem ser exemplificados pela referência às obras nas ruínas de São Miguel Arcanjo, classificada como “restauração, sem dúvida” quando, na verdade, trata-se do exemplo mais claro e mais evidente, no sul, de uma consolidação. Nunca houve restauração nos remanescentes arqueológicos das Missões.

As divergências também podem ser evidenciadas no caso do Santander Cultural, implantado na antiga sede do Banco Meridional, tombada em nível estadual, nos anos 1980, em Porto Alegre, citado como sendo uma “restauração”, uma “adaptação harmoniosa” com “pouca interferência no projeto original”, enquanto outra resposta critica o mesmo, observando que as obras da iniciativa privada trazem mais “efeitos” que respeito ao patrimônio. Uma visita à edificação permite observar o impacto causado pela inserção do átrio em vidro, que estabelece um interessante contraste com a edificação original, mas cujo sombreamento que ocasiona no grande vitral da nave, no térreo do edifício.

Também é uma avaliação duvidosa classificá-la como obra de “excelente revitalização funcional”, quando se podem constatar as evidentes dificuldades para condicionar o espaço às exposições de arte que se sucedem no local. Não se pretende julgar se a obra é boa ou ruim, mas apenas constatar que não se poderia classificá-la como uma intervenção pequena, sutil e com o novo uso compatível com o espaço original, como foi respondido por dois dos

entrevistados; e nem mesmo como uma restauração, pois se trata de uma reciclagem.

A Casa de Cultura Mário Quintana, implantada no antigo Hotel Majestic, no centro de Porto Alegre, é outro exemplo de discordância entre as respostas. Foi a mais citada, junto com o Mercado do Bom Fim, como exemplo de intervenção equivocada, devido à “descaracterização interna do bem”, além de outros argumentos que alegam desconhecimento de critérios e a irreversibilidade das intervenções realizadas. Porém, foi considerada, por um dos entrevistados, como um bom exemplo de intervenção devido “à diversidade de funções atendidas sem prejuízo à identidade do edifício”. Evidencia-se, com esse exemplo, a subjetividade de critérios entre os profissionais.

As três primeiras perguntas do questionário foram relacionadas a exemplos positivos de obras de intervenção, em bens tombados ou não, no Rio Grande do Sul. As respostas à primeira e terceira perguntas podem ser agregadas sem prejuízo da análise e mostram que o Paço Municipal de Porto Alegre e a Escola Militar de Rio Pardo foram os exemplos mais citados nas perguntas que pretendiam identificar intervenções de boa qualidade. As justificativas, no primeiro caso, convergiram para atendimento a critérios técnicos, metodologia de restauração e à qualidade da obra. A Escola Militar foi destacada pelo bom exemplo de obra. É de se ressaltar que essas duas obras foram dirigidas pelo arquiteto Edgar Bittencourt da Luz.

Em seguida, as obras do Solar da Travessa Paraíso, em Porto Alegre, e do Sobrado dos Azulejos, em Rio Grande, também foram destacados, sendo que neste último caso a metodologia, o acompanhamento técnico e a particularidade da restauração dos azulejos foram referidos. Na seqüência, o Solar dos Câmara foi citado como uma boa obra de intervenção, seguido pela Casa Schmitt-Presser, devido à metodologia e, particularmente, à atuação de uma equipe multidisciplinar. Também seguiram-se a Usina do Gasômetro e o MARGS.

Este último foi referido por motivos muito específicos, como “por ter sido necessária a substituição total de madeira das torres” e a “complexidade da substituição dos tubos de esgoto pluvial”, que não seriam justificativas relevantes

para sobressair-se em relação a outras obras realizadas no Estado. A avaliação é ainda mais frágil se levarmos em conta a ausência de projeto de restauração detalhado do MARGS e a qualidade discutível de parte das obras executadas ao longo dos anos, o que tem obrigado a direção a realizar, permanentemente, novas obras para corrigir os problemas das anteriores.

Cabe referir as demais obras, indicadas com duas citações, que são o Santander Cultural, o Palácio Piratini, a Casa de Cultura Mário Quintana, o Solar Lopo Gonçalves, a Fonte Talavera e, com uma citação, as seguintes: Missões Jesuítico-Guarani, que não especifica se a referência destina-se a São Miguel Arcanjo ou ao conjunto das ruínas missioneiras; Prefeitura Municipal de Triunfo; Casa de Pedra, em Caxias do Sul; Moinho Colognese, em Ilópolis, que não estava pronto por ocasião do questionário e mesmo assim foi citado; sede da ilha da Pólvora, antiga igreja Matriz de Dois Irmãos; teatro São Pedro, pórtico do Cais do Porto, sede do IPHAN, prédios restaurados da UFRGS, igreja São José, Memorial do Rio Grande do Sul, Viaduto Otávio Rocha, Loja Tumelero, Mercado Público, Ministério Público Estadual e Casa Torelly, em Porto Alegre.

Além dos exemplos que já foram comentados acima, deve-se ressaltar que o teatro São Pedro foi considerado uma “recuperação com restauração e modernização”, que mistura conceitos de diferentes níveis. Recuperação é uma ação genérica que se pode aplicar a qualquer artefato. Recuperar por meio de restauração, que é um conceito técnico, poderia ser tolerado, não fosse tão polêmica a obra do teatro no que se refere aos critérios utilizados na obra. Inclusive, foi citada por dois entrevistados como sendo uma intervenção equivocada.

Equiparar restauração e modernização poderia ser aceito, mas dentro de certos parâmetros. A arquitetura de um teatro do século XIX certamente precisa ter aprimoramentos técnicos para responder com eficiência aos novos requisitos técnicos e de conforto do século XX. No caso do teatro, não há dúvida de que a modernização era necessária, mas há controvérsias em relação a algumas soluções de projeto: foi descartado o forro original para colocar um novo, o guarda-corpo de proteção ao lustre foi recolocado no foyer, dando origem a um

buraco que não existia no espaço original, e que, atualmente, funciona como base para um tampo de mesa, bem como outras intervenções que foram discutidas pelos arquitetos dos órgãos de preservação na época de sua execução.

Quadro 11b – Respostas dos técnicos ao questionário sobre as intervenções em edificações patrimoniais no Rio Grande do Sul

Pergunta 4 – Cite um exemplo de intervenção equivocada, no seu entender, que tenha sido realizada em um bem patrimonial edificado no Rio Grande do Sul. Comente se julgar necessário (intervenções em geral, sobre bens tombados ou não, realizadas pelo poder público ou particulares).			
Nome	Município	Nº citações	Comentários
Casa de Cultura Mário Quintana	Porto Alegre	5	-falta de conhecimento de normas internacionais; -falta de clareza nos critérios; -descaracterização interna do bem; -intervenções novas pesadas e não reversíveis; -descaracterização interna.
Mercado do Bom Fim	Porto Alegre	5	-negação do conceito de restauro; -demolição e construção de réplica mal copiada; -falso histórico; -destruição.
Brahma/ Shopping Total	Porto Alegre	3	-intervenções irregulares, equivocadas e com má qualidade de desenho; -má qualidade das intervenções; -falta de atenção à paisagem urbana e à relação novo x antigo.
Teatro São Pedro	Porto Alegre	2	
Igreja Matriz	Triunfo	2	-apesar da equipe da Prefeitura, contratações políticas.
Viaduto Otávio Rocha	Porto Alegre	2	-ressalva com relação ao revestimento -criação de cúpulas de estrutura metálica e vidro, mas sem atenção dos poderes públicos quanto à segurança.
Mesbla/ULBRA	Porto Alegre	1	
Igreja Matriz de N. S. da Conceição	Viamão	1	-parte de tecnologia que ainda não está sob o domínio dos restauradores.

Auditório Araújo Viana	Porto Alegre	1	-execução de cobertura contradizendo o conceito de auditório ao ar livre.
Usina do Gasômetro	Porto Alegre	1	-falta de conceito inicial programático e arquitetônico.
Grande Hotel	Pelotas	1	-perda do mobiliário existente, fragilidade da proposta e do modo de intervenção.
Capela do Forromeco	Carlos Barbosa	1	-remoção dos rebocos originais pela pressa na execução devido à aplicação de verbas.
Antigo Hospital Carbone	Caxias do Sul	1	-reconstituição, e não um restauro crítico.

Quanto às intervenções equivocadas, como já foi comentado, a Casa de Cultura foi a mais citada, juntamente com o Mercado do Bom Fim. Este, demolido e reconstruído nos anos 1990, transformou-se em um exemplo de “falso histórico”. A antiga Fábrica da Brahma – atual Shopping Total -, foi citada pelas “intervenções irregulares, equivocadas e com má qualidade de desenho”, que se evidenciam na relação do antigo com o novo, além de falhar na relação com a paisagem urbana. A igreja Matriz de Triunfo, que teve uma citação como bom exemplo, teve duas referências como intervenção equivocada, mas a justificativa não permite entender se a crítica se refere ao resultado ou ao processo. O Viaduto Otávio Rocha foi criticado pelo revestimento utilizado e pela falta de segurança.

Tiveram uma citação nessa pergunta o Auditório Araújo Viana e a antiga Mesbla – atual ULBRA, em Porto Alegre; a Igreja Matriz de Viamão; o Grande Hotel de Pelotas; a Capela do Forromeco, em Carlos Barbosa; e o antigo Hospital Carbone, em Caxias do Sul. A Usina do Gasômetro foi citada como intervenção equivocada, sendo que teve três citações como bom exemplo. Embora as perguntas de um a quatro se referissem a bens tombados ou não, as respostas se ativeram, em geral, aos tombados, talvez porque estes tenham mais repercussão junto à imprensa e à sociedade.

Quadro 11c – Respostas dos técnicos ao questionário sobre as intervenções em edificações patrimoniais no Rio Grande do Sul

Pergunta 5 – Especificamente em relação aos bens tombados em qualquer instância, cite uma obra de intervenção significativa e comente as razões da escolha.			
Nome	Município	Nº citações	Comentários
Antiga Escola Militar	Rio Pardo	3	-abrangência regional; -envolvimento da comunidade; -preocupação de executar cobertura provisória para proteger durante a obra; -pela grandiosidade da obra.
Missões	São Miguel das Missões	2	-permanência do tombamento e continuidade dos trabalhos; -trabalho constante, sistemático e silencioso.
Usina do Gasômetro	Porto Alegre	2	-envolvimento da comunidade em prol da sua preservação; -adequada destinação e utilização do bem; -intervenção de aspiração popular que mantém na memória a fase das termelétricas.
MARGS	Porto Alegre	2	-prédio de arquitetura muito elaborada e que no entanto não prejudica a exposição museal; -pelo significado e abrangência sócio-cultural da destinação do edifício.
Casa Schmitt-Presser	Novo Hamburgo	1	-boa qualidade do projeto e sistema construtivo diferenciado.
Mercado Público	Porto Alegre	1	-restauro integrado à construção de anexo contemporâneo em grande escala, cujo uso pós execução confirma o projeto.
Paço Municipal	Porto Alegre	1	-restauração bem feita, do tipo silenciosa, não deixa transparecer conflitos entre a nova infra-estrutura e o edifício.
Portão do Cais do Porto	Porto Alegre	1	-diferença de como estava e como ficou.
Casas nas ruas Com. Coruja e Castro Alves	Porto Alegre	1	-obras da iniciativa privada que se mantém muito bem conservadas.
Sobrado dos Azulejos	Rio Grande	1	-decisões técnicas em conjunto.

Santander Cultural	Porto Alegre	1	-excelente revitalização funcional com boa qualidade das intervenções novas em relação às originais.
Solar da Travessa Paraíso	Porto Alegre	1	-intervenção coerente e didática em que se percebe a intenção do arquiteto restaurador.
Memorial do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	1	-devido à qualidade arquitetônica em conjugação com a Delegacia Fiscal (MARGS), apesar dos equívocos de sua reciclagem.
Casa de Pedra	Caxias do Sul	1	-restauro crítico e museologia adequada.

A pergunta de número cinco visava à identificação de obra de intervenção significativa exclusivamente em bens tombados nos três níveis de governo. A antiga Escola Militar de Rio Pardo foi a mais lembrada, pela magnitude da obra e seu envolvimento com a comunidade local e com a região. As Missões foram referidas pela continuidade do trabalho – “constante, sistemático e silencioso”.

A Usina do Gasômetro foi lembrada pelo envolvimento da comunidade em sua preservação, bem como pela “adequada destinação e utilização do bem”. Aqui também se poderia fazer um reparo. A edificação que abrigava a antiga usina, na ponta do Gasômetro, teve como proposta inicial de uso ser transformada no Museu do Trabalho. Essa proposta, feita pelos setores da sociedade que haviam promovido o abraço comunitário que a salvou da demolição, era muito adequada às restrições do espaço existente mas, infelizmente, não foi implantada.

A transformação em escola, executada posteriormente, e de forma parcial, mostrou-se totalmente inadequada pelos requisitos de conforto térmico e acústico que a edificação não podia atender. Também a transformação em Centro Cultural, aproveitando as intervenções da obra da escola, provoca, até hoje, necessidades de grande inversão de recursos para condicionar os espaços destinados aos vários usos. Nem os usos funcionam de forma satisfatória pelas restrições que a edificação oferece, nem a edificação se preserva da forma mais

adequada. Então, não se pode defender que tenha havido uma “adequada destinação e utilização do bem”.

Na seqüência das respostas a essa pergunta, foram citadas várias intervenções, como o MARGS, o Mercado Público, o Paço Municipal, o Portão do Cais, o Santander Cultural, o Solar da Travessa Paraíso, o Memorial do Rio Grande do Sul e as casas nas ruas Comendador Coruja e Castro Alves, em Porto Alegre; bem como a Casa Schmitt-Presser, em Novo Hamburgo; o Sobrado dos Azulejos, em Rio Grande; e a Casa de Pedra, em Caxias, do Sul. A maioria foi repetida em relação às respostas anteriores, mas as justificativas se referiram mais, nesse item, a obras que tiveram relevância social e envolvimento das comunidades locais, assim como decisões técnicas adequadas.

Também foram citadas edificações privadas que, junto com o Santander Cultural, se constituem em minoria nas respostas ao questionário como um todo. Uma das razões possíveis é que são obras menos visíveis e menos significativas para a sociedade em geral, se comparadas àquelas públicas. A referência ao Santander, entre as respostas, foi justificada como “excelente revitalização funcional com boa qualidade das intervenções novas em relação às originais”, o que fornece mais elementos para a discussão já realizada anteriormente sobre esse espaço cultural.

Quadro 11d – Respostas dos técnicos ao questionário sobre as intervenções em edificações patrimoniais no Rio Grande do Sul

Pergunta 6 – Em seu entender, quais as maiores dificuldades para a execução e obras de intervenção em bens tombados?		
Categoria	Nº respostas	Detalhes das respostas
Questões técnicas	5	-número reduzido de empresas especializadas (2 respostas) ; pouca mão-de-obra qualificada; concentração dos trabalhos por poucos profissionais; bons restauradores acabam saindo do estado
	9	-falta de conhecimento técnico; falta de conhecimento das práticas de técnicas retrospectivas; falta de conhecimentos históricos; falta de formação e necessidade de especialização profissional, o que a lei de licitações não leva em conta; - necessidade de encontrar o norte da intervenção, a resposta que contemple o mínimo de intervenção atendendo às demandas do programa, do orçamento, do cliente, dos condicionantes físicos e legais; falta de discussão de critérios de intervenção; estabelecimento de limites claros para as intervenções, para não provocar perdas irreversíveis; falta de entendimento do que é restauração, que se trata de obras especiais.
	2	-projetos elaborados em pouco tempo, com pesquisas históricas e análises suficientes.
	2	-falta e/ou dificuldade de trabalho interdisciplinar.
	1	-qualificação profissional fica em segundo plano, levada pelas licitações e corporativismos.
	1	-defasagem dos projetos e relação ao início das obras, o que leva ao agravamento das patologias.
	1	-vaidades profissionais.
	9	-custos elevados (2 respostas); falta de recursos (7 respostas).
Questões econômicas	1	-velocidade das demolições.
	1	-caráter do mercado imobiliário, que acaba se equiparando, pela sua velocidade, à cultura e/ou educação patrimonial.
	1	-baixos valores impostos pelas licitações.
Questões políticas	4	-falta de prioridade política.

Nas respostas sobre as dificuldades para a execução de obras de intervenção em bens tombados, a maior parte das referências foi quanto às questões técnicas, criticando-se a falta de especialização das empresas que

atuam na área, a falta de conhecimento sobre método e critérios de restauração por parte dos profissionais e a falta de uma prática interdisciplinar, dentre outros. Questões econômicas como os custos elevados das obras de restauração e a falta de recursos para sua execução também concentraram boa parte das respostas. As questões políticas, que não priorizam o tema, foram citadas por último.

Detalhes das respostas levam a pensar que foram criticadas tanto as empresas que não têm mão-de-obra qualificada e acabam sendo protegidas pela Lei 8666, que trata das licitações públicas, quanto os técnicos dos órgãos de preservação que não têm critérios claros, assim como os profissionais que não tem conhecimento técnico sobre o tema e acabam realizando projetos de restauração falhos, e também os políticos que não priorizam o tema e que, portanto, disponibilizam poucos recursos. A conservação em relação à lógica do mercado foi referida apenas uma vez e, mesmo assim, restrita à especulação imobiliária.

Pode-se depreender que os agentes que lidam com a preservação direta ou indiretamente, ignoram ou minimizam a complexidade dos fatores que incidem sobre o seu campo de atuação e que, por isso, acabam valorizando as variáveis que estão mais próximas da sua percepção. A sociedade e as comunidades nas quais os projetos e as obras estão inseridas, por exemplo, foram completamente ignoradas, o que deixa transparecer as dificuldades de inserção social que o tema do patrimônio padece e acerca das quais os técnicos se queixam. Aspectos referentes a técnicas construtivas não foram citados.

Quadro 11e – Respostas dos técnicos ao questionário sobre as intervenções em edificações patrimoniais no Rio Grande do Sul

<p>Pergunta 7 – Quais as mudanças mais significativas que ocorreram em termos de critérios no decorrer das últimas décadas?</p>		
Categoria	Nº respostas	Detalhes das respostas
Qualificação de projetos e obras	6	-processo coletivo de discussão e análise de projetos de restauração; decisões coletivas.
		-nas obras públicas respeito maior aos critérios corretos.
		-maior flexibilidade na aceitação de novos programas e das necessárias adaptações; as intervenções criativas passaram a ser melhor entendidas e flexibilizaram as ações institucionais.
		-exigência das instituições, após anos de prática, de que os projetos e obras de restauração cumpram as etapas adequadas a sua execução; melhor qualificação dos projetos a serem executados.
Qualificação Técnica	4	-acúmulo de experiências e novos conhecimentos.
		-aperfeiçoamento das técnicas e da execução.
		-melhor preparo dos profissionais, o que se refere nas obras; melhor formação; notável a especialização na área nos últimos 10 anos.
		-instrução normativa 075/05 - CREA/RS.
Ampliação dos conceitos	5	-ampliação da noção de patrimônio com a valorização da paisagem, do patrimônio natural e imaterial.
		-questão qualitativa e quantitativa do ponto de vista do objeto e do contexto gradativamente mais valorizada.
		-maior importância conferida ao tema.
		-adaptação dos critérios da Carta de Veneza às circunstâncias locais
		-banalização dos critérios face à pressão cada vez maior dos interesses econômicos
Obras privadas	2	-inclusão de obras em prédios privados.
		-as obras privadas trazem mais “efeitos” que respeito ao patrimônio (Santander).
Outras	2	-evolução percebida, mas ainda são necessárias discussões mais amplas.
		-melhorias significativas, mas ainda aquém das necessárias e desejadas.

Com relação à pergunta sobre mudanças significativas em termos de critérios, as respostas ampliaram a intenção inicial e se referiram a outros temas. A ampliação dos temas na área do patrimônio, com a incorporação de conceitos relacionados à paisagem, ao contexto, ao patrimônio imaterial, dividiram as referências com os aspectos voltados à qualificação técnica. Neste foram citados o reconhecimento sobre a melhor qualificação dos profissionais e das técnicas de execução das restaurações, destacando a importância das decisões coletivas na análise dos projetos.

Os projetos e obras passaram a ser mais qualificados, devido à exigência dos órgãos de preservação. A atuação desses órgãos passou a ser mais flexível na aprovação dos projetos de restauração, admitindo novos programas arquitetônicos e intervenções criativas, segundo duas respostas. Outras duas admitem que houve evolução, mas abaixo do desejado. Os entrevistados esperam um processo de discussão maior e, certamente, o estabelecimento de critérios menos subjetivos e que, além disso, sejam do conhecimento de todos.

Quadro 11f – Respostas dos técnicos ao questionário sobre as intervenções em edificações patrimoniais no Rio Grande do Sul

Pergunta 8 - Em relação aos órgãos públicos que se ocupam do tema, houve mudanças no decorrer da última década?		
Categoria	Nº respostas	Detalhes das respostas
Qualificação técnica	6	-mais compreensão sobre a forma de tratar os bens patrimoniais.
		-de modo geral, mais cuidado e melhor preparo teórico e crítico
		-falta persistente de profissionais qualificados tecnicamente.
		-cada vez mais burocratas e poderosos.
		-ampliação da prática interdisciplinar e dos intercâmbios técnicos.
		-falta de requalificação dos profissionais e de experiência de canteiro de obra.

Política de atuação	8	-intervenção significativa no que se refere à política de preservação, com reflexos na legislação, criação de conselhos e realização de inventários.
		-ignorância das instâncias superiores quanto à questão da preservação.
		-ampliação nas áreas de atuação estadual e municipal.
		-as ações punitivas passaram às propositivas com a contratação e execução de projetos pontuais.
		-grande impotência dos órgãos públicos para obter resultados
		-"com toda a certeza nos órgãos públicos e jurídicos (MP)" - (a resposta não especificou quais mudanças).
		-valorização das ações de preservação junto aos setores de planejamento urbano municipais.
		-diferenças dos níveis de exigência em relação à aprovação de projetos a depender do âmbito do órgão/setor encarregado da preservação (se federal, estadual ou municipal).
Projetos	4	-exigência maior de qualificação para aprovação de projetos pelos órgãos públicos, porém na execução prevalece o preço sobre o técnico, que acarreta péssima qualidade dos serviços.
		-antes havia condescendência na aprovação de projetos; hoje é preciso atender às normas como se o edifício fosse novo.
		-consolidação e aprimoramento das diretrizes de avaliação de projetos e fiscalização das obras.
		-falta de recursos às vezes produzindo simplificação nos projetos e exigências das obras.
Conceitos e critérios	6	-exigência maior na qualificação do entorno, na manutenção da paisagem urbana e na análise do impacto em relação ao conjunto.
		-preocupação maior com a educação patrimonial.
		-abrangência maior do conceito de patrimônio vem melhorando.
		-mudanças no sentido de seguir critérios e orientações das Cartas Patrimoniais e teorias de restauração; estavam acostumados a atuar com conceitos ultrapassados.
		-excessiva rigidez em seus critérios e às vezes sem critérios perfeitamente definidos e claros.
		-dependência, cada vez maior, dos recursos privados; e isso faz com que se flexibilizem os critérios de aprovação.

Na pergunta sobre as mudanças em relação aos órgãos públicos que se ocupam do tema da preservação, na última década, a maior parte respondeu que houve mudanças na política de atuação, compreendendo a legislação, criação de conselhos, realização de inventários, maior apoio dos órgãos do Judiciário como o Ministério Público, a inserção da preservação no planejamento urbano e a ampliação das ações nos âmbitos municipal e estadual. Neste último caso, no Rio

Grande do Sul, o IPHAE tem consolidado suas ações e está melhor estruturado para atender aos municípios.

As críticas quanto à qualificação técnica reclamam da necessidade de qualificação dos técnicos das instituições os quais, segundo uma das respostas, estão “mais burocratas e poderosos”. Essa consideração mostra, num universo restrito como o da pesquisa realizada, como pode ser conflituosa a relação entre os técnicos que têm o poder de aprovar projetos de intervenção e os arquitetos que têm de submeter-se a esse julgamento. Foi também questionada a diferença de critérios dos órgãos nos três âmbitos de governo.

Algumas respostas fizeram referências à flexibilização nas aprovações de projetos, enquanto outras consideraram que há mais exigências e, portanto, a postura dos órgãos se tornou mais rígida. Como os questionários não foram identificados, não se sabe a origem dessas observações, mas se podem fazer algumas conjecturas. Se as respostas diferentes foram formuladas por arquitetos que já submeteram seus projetos à aprovação dos órgãos de patrimônio, presume-se que as exigências diferiram para cada caso. Isso poderia estar relacionado a diferenças de posturas entre as instituições ou mesmo à visão subjetiva de técnicos dentro da mesma instituição.

A resposta a uma das perguntas registra que há exigência maior na qualificação do entorno, na manutenção da paisagem urbana e na análise do impacto em relação ao conjunto. Outra resposta diz que a relação com o entorno e o meio inexistem. Se as respostas foram formuladas tanto por técnicos das instituições quanto por arquitetos externos às mesmas, ou seja, por aqueles que aprovam e por aqueles cujos projetos e obras são avaliados, percebe-se que pode haver dificuldades de comunicação. Os técnicos podem achar que estão mais preocupados com o contexto na aprovação dos projetos, hoje em dia, enquanto os arquitetos externos não conseguem perceber essa ampliação de olhar na avaliação das suas propostas de intervenção.

Quadro 11g – Respostas dos técnicos ao questionário sobre as intervenções em edificações patrimoniais no Rio Grande do Sul

Pergunta 9 – Outras observações		
Categoria	Nº respostas	Detalhes das respostas
Articulação e especialização	7	-as leis, hoje, exigem órgãos colegiados e não só equipes técnicas.
		-há limitação no nível estadual, pois o IPHAE não tem conselho deliberativo.
		-falta diálogo entre os órgãos e os responsáveis por bens tombados.
		-necessidade de trabalho interinstitucional.
		-vinculação de setores da sociedade no trabalho com patrimônio.
		-o IPHAN deveria ter um conselho deliberativo em nível regional.
		-atrasos na implementação de políticas preservacionistas.
		-inexistência de mercado para especialistas em patrimônio nas empresas privadas.
		-exigência e estímulo à participação de pessoal especializado nos editais para execução de projetos e obras relativos ao patrimônio.
		-formação profissional é conduzida com desleixo.
Diversos	4	-a preservação do patrimônio histórico e dos espaços urbanos favoreceria o turismo como fonte de renda e geração de empregos.
		-tem de haver, no Plano Diretor, regimes urbanísticos que qualifiquem os espaços urbanos, e não a favor de interesses políticos imediatistas.
		-há carência de políticas voltadas para o futuro, em todas as áreas.
Conceitos e critérios	3	-havendo uma relação de maior equilíbrio, os critérios tenderiam a ser mais coerentes e eficazes em termos de salvaguarda dos bens patrimoniais.
		-deficiência de legislação e normatização para os profissionais da área. Falta definir, dentro de critérios internacionais, a forma de atuação em obras e projetos de restauração. Este deve ser um trabalho para especialistas e as normas para intervenção deveriam sair de dentro dos órgãos públicos baseadas em diagnósticos fundamentados em análises precisas.
		-o entorno e a relação com o meio inexistem, originando desqualificações.

Qualificação mão de obra	3	-é preciso fomentar projetos de resgate de tecnologias tradicionais da construção e das atividades artesanais, buscando objetivos socioeconômicos, ao vincular população de risco, aposentados etc.
		-é necessário promover escolas de mão de obra.
		-há necessidade de capacitar profissionais ligados a empreiteiras.

Nas observações finais, as respostas foram mais variadas e abrangeram diversos aspectos. A maior parte evidenciou a necessidade de articulação dos órgãos de preservação com a sociedade e entre as próprias instituições. A criação de órgãos colegiados e de um conselho do patrimônio, em nível estadual, para auxiliar a atuação do IPHAE, bem como a regionalização do Conselho Consultivo do IPHAN, foram apresentadas como propostas. A capacitação da mão de obra das empresas e a utilização de tecnologias tradicionais foram referidas como necessárias. Mas no geral, é inquestionável a falta de conhecimento sobre as classificações técnicas e de clareza sobre as intervenções realizadas no estado.

A análise sobre o posicionamento dos técnicos que atuam no Rio Grande do Sul, acerca das intervenções realizadas nos bens patrimoniais edificados, completa o panorama geral sobre os critérios aplicados nas obras fiscalizadas ou executadas pelo SPHAN. Foram referidas também algumas obras de outras instâncias governamentais, como o IPHAE, em nível estadual, e de prefeituras municipais, como Porto Alegre, Pelotas e Caxias do Sul, com vistas a entender o panorama que se apresentou sobre o tema, no estado, no século XX.

6 CONCLUSÕES

Restaurar o ambiente, a cidade histórica,
planejando as intervenções e considerando a arquitetura
como alimento espiritual da vida individual e coletiva.
Restaurar a cidade, e junto restaurar a vida (Renato Bonelli)¹

Nesta tese, elaborou-se uma análise dos processos de escolha e de intervenção nos bens tombados no Rio Grande do Sul, como forma de colaborar para o seu aprimoramento. Embora em uma tese, normalmente, fale-se em conclusão no singular, optou-se, aqui, por dividi-la em partes, guiadas pelas análises elaboradas nos diversos capítulos. Ocorre que foram tratados assuntos diversos e bem definidos – os valores associados aos tombamentos, os critérios utilizados nas intervenções e, permeando ambos, a oscilação entre imagem e documento, problema central da tese. Contudo, outro tema emergiu da pesquisa e, devido a sua relevância, mereceu destaque no texto: a participação da sociedade civil na preservação do patrimônio histórico e artístico nacional no estado.

6.1 O Patrimônio Histórico e Artístico no Rio Grande do Sul

A ampliação dos conceitos no campo da preservação, ao longo do século XX, implicou a diversidade e o acréscimo dos bens que passaram a ter atribuição de valor, ou seja, daqueles que passaram a constituir-se em patrimônio, abrangendo bens de natureza material e imaterial. Nesse contexto se desenvolveu a preservação dos bens edificados no Rio Grande do Sul. Viu-se que a preservação do patrimônio em nível nacional, no estado, iniciou com a casa de material missioneiro, primeiro bem tombado, posteriormente demolido. Com a demolição, a casa não permaneceu como exemplo remanescente da área rural,

¹ BONELLI, Renato. In: **Projeto**: arquitetura: revitalização, São Paulo, n.160. jan./fev. 1993. p. 24.

justamente a maior lacuna que se observa, hoje, na listagem dos bens tombados no Rio Grande do Sul. Destruída a gênese, pode-se observar que a preservação do patrimônio nacional no estado nasceu rural, mas cresceu e se consolidou como quase que exclusivamente urbana.²

Retomando o que foi analisado nos capítulos anteriores, de forma geral, nos tombamentos inseridos no marco temporal desta tese predominou a proteção a exemplares dos séculos XIX e XX. Isso permite registrar que o acervo considerado patrimônio histórico e artístico nacional no estado é relativamente recente, como já vaticinava Aureliano de Figueiredo Pinto na carta dirigida a Augusto Meyer nos anos 1930.³

No século XIX, ocorreram as guerras e as revoluções mais significativas no estado, e, se considerarmos que a maior parte do acervo tombado foi por valores históricos, já era de se esperar que fosse um período com grande incidência de bens protegidos. Houve uma atenção especial em relação ao período da Guerra dos Farrapos, conforme mencionado nos capítulos anteriores. Alinhadas com a história oficial, enaltecedora dos heróis relacionados à figura do gaúcho guerreiro, essas escolhas estão relacionadas com a louvação dos positivistas ao “centauro dos pampas”.⁴

Um intervalo de trinta e quatro anos separa o primeiro tombamento relativo à Guerra dos Farrapos do último relacionado ao mesmo período histórico, quais sejam a casa de Bento Gonçalves, em 1940, e o Sobrado da Praça Fernando Abott, em 1974, o que mostra quão persistente é a questão farroupilha no Rio Grande do Sul. Até hoje, no entanto, o sítio de Porongos, que representa a participação dos negros no conflito, onde ocorreu o massacre dos lanceiros negros, não foi tombado e se discute se David Canabarro foi traidor ou não.

A ênfase em relação aos tombamentos pelo valor histórico deu-se na metade sul do Estado, uma vez que os “entreveros” concentraram-se nessa região, próxima da Argentina e do Uruguai, de onde vinham as incursões

² Os sítios missioneiros e os Fortes de Bagé e de Caçapava foram classificados como sítios arqueológicos na análise realizada no Capítulo 4. Apesar de se localizarem em áreas rurais, não representam a arquitetura rural devido às suas tipologias específicas.

³ Transcrita no Capítulo 4.

⁴ Metáfora referida por Weimer, 1987. p 257.

“castelhanas”. Mesmo assim, a falta de representatividade da Região Sul no acervo protegido em nível nacional, principalmente nas áreas de fronteira, que abrange uma grande parte do estado, é evidente. Com novos possíveis olhares da história sobre o território do Rio Grande do Sul, muitos outros bens patrimoniais poderiam ser identificados para tombamento, partindo-se, inclusive, dos mesmos períodos identificados anteriormente, mas dessa vez, em busca de uma história não-oficial, como no caso do Sítio de Porongos.

A maior parte dos bens tombados no Rio Grande do Sul localiza-se na Região Metropolitana de Porto Alegre e na Região de Colonização Italiana. As escolhas valorizam a centralidade da Capital e a região Nordeste do estado. Há lacunas em relação à Fronteira Oeste, aos campos de Cima da Serra e à Região Central do estado, além do Litoral, sob o ponto de vista geográfico. Há necessidade da proteção aos bens representativos de outras etnias, além da italiana, as quais se distribuem em vários municípios gaúchos. O que se revela, ao final, é a falta de uma política de tombamentos que possa continuar realizando escolhas a partir de uma visão do conjunto do estado e de sua inserção no país.

Nota-se que os tombamentos estavam relacionados a políticas públicas durante dois períodos da trajetória do IPHAN no Rio Grande do Sul. O primeiro foi durante o Estado Novo, quando houve um esforço de construção da nacionalidade por parte do governo federal e a preservação do patrimônio foi coerente com essa política. Nessa época, no Rio Grande do Sul, foram eleitos os bens edificados no período entre as Missões Jesuítico-Guarani e a Revolução Farroupilha para integrar o acervo do patrimônio nacional. O segundo momento foi nos anos 1970-1980, quando os tombamentos nas áreas da imigração ocorreram em decorrência da política da instituição que buscava reconhecer e promover o mosaico cultural brasileiro. No restante, foram tombamentos pontuais, isolados, e desvinculados de políticas públicas mais abrangentes.

Ao contrário do esperado, a maior parte dos bens tombados no Rio Grande do Sul nos primeiros dez anos do SPHAN foi registrada no Livro-tombo das Belas Artes, cujas inscrições foram mais que o dobro das inscrições no Livro-tombo Histórico. Mas, nas três décadas seguintes, a situação se inverteu e houve

a prevalência absoluta dos bens com valores históricos. Isso posto, pode-se responder à primeira hipótese, que sugeria que nos tombamentos efetivados pelo IPHAN, no estado, foram relacionados valores históricos mais do que valores artísticos.

Constatou-se que realmente há prevalência dos valores históricos sobre os artísticos, no Rio Grande do Sul, no século XX como um todo. A maioria dos bens foi inscrita no Livro-tombo Histórico isoladamente ou no Livro-Tombo Histórico associado aos demais, sendo que o maior índice se refere à inscrição no Livro-Tombo Histórico conjuntamente com o Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.⁵ Essa proporção é um indício que a produção arquitetônica do sul não atendia aos padrões artísticos estabelecidos pela área central do SPHAN. Porém, se forem considerados os decênios isoladamente, essa constatação não é uniforme, como foi observado em relação aos períodos entre 1948 a 1977 e entre 1988 a 1997.

A hipótese não é válida para o primeiro decênio de atuação do SPHAN, como já foi dito anteriormente, quando prevaleceram valores artísticos da mesma forma que entre 1978 a 1987, quando voltaram a predominar as inscrições no Livro das Belas Artes. Há que se destacar que nas primeiras inscrições, como no caso das igrejas do Rosário e de N. S. das Dores de Porto Alegre, bem como em vários outros casos, o reconhecimento da qualidade estética foi muito tênue, conforme se vislumbra no desabafo de Augusto Meyer apresentado no Capítulo 4.⁶

No acervo protegido, observou-se que bens representativos do ecletismo foram tombados apenas pelos valores históricos até o início dos anos 1970. Nesta época, ocorreu a primeira atribuição de valor artístico em relação a uma edificação eclética - o Teatro Sete de Abril de Pelotas. Ficou assim demonstrado o quanto perdurou a resistência em relação à arquitetura eclética. A ampliação de conceitos a partir dos anos 1970 incorporou exemplares do

⁵ Conforme foi analisado no Capítulo 4.

⁶ Augusto Meyer desabafou sobre a “insignificância do material a tomar” por ocasião da argumentação do Bispado contra o tombamento da Igreja Matriz de São Pedro de Rio Grande, apresentada no Capítulo 4.

ecletismo e das áreas de imigração, revelando que o reconhecimento em relação aos dois tipos de acervos ocorreu, no estado, na gestão de Renato Soeiro e não na de Aloísio Magalhães, a quem geralmente se atribui a ampliação de conceitos na área do patrimônio no Brasil.

A partir do final dos anos 1980, iniciaram-se as inscrições no Livro-tombo Etnográfico, Arqueológico e Paisagístico com os tombamentos nas áreas de imigração, que, associadas às inscrições no Livro-Tombo Histórico, passam a ser absolutas no período, indicando as novas escolhas que foram realizadas no estado em função dos novos conceitos que passaram a ser defendidos pelo IPHAN. Esses novos conceitos que passaram a vigir foram essenciais para que o Rio Grande do Sul passasse a ter o seu patrimônio mais reconhecido.

No caso do estado, é possível relacionar diretamente as inscrições no Livro-tombo Histórico com os valores argüidos nas solicitações de tombamento, que buscavam caracterizar os bens como representativos da coragem, do heroísmo, da liberdade, da luta, do patriotismo, da vitória, geralmente contra os “castelhanos”, convergindo para o Livro-tombo Histórico. Essa relação direta é válida até iniciarem os tombamentos nas áreas de imigração, em relação aos quais, independentemente se os valores sugeridos no processo se referiam a questões estéticas, urbanas, arquitetônicas, históricas, culturais ou outras, as inscrições concentravam-se no Livro-tombo Etnográfico, Paisagístico e Arqueológico. Para precisar melhor a proteção, associava-se sempre, a esta, mais uma inscrição em outro Livro-tombo, geralmente no Histórico. Já os bens inscritos como Belas Artes até os anos 1970, com exceção de São Miguel Arcanjo, pareciam não merecer esse atributo, mesmo quando os valores identificados pelos requerentes apontavam suas qualidades estéticas.

Até os anos 1970, vários tombamentos foram efetivados com ressalvas da administração central do SPHAN e do próprio Conselho Consultivo, indicando que, se houvesse uma instituição estadual incumbida da preservação, o tombamento em pauta deveria ter sido a ela encaminhado. Ou seja, foram tombados bens em nível nacional que não possuíam valores reconhecidos para tanto, fazendo crer que o SPHAN atuava no sentido de suprir a lacuna de um

órgão estadual que não existia até então, o qual que deveria incumbir-se do assunto. A alegada fragilidade dos valores, tanto históricos quanto artísticos, parece ter sido uma constante em relação aos bens tombados no sul, conforme comprovam as manifestações da área central em relação ao Teatro Sete de Abril, às Igrejas do Rosário e de N. S. das Dores, em Porto Alegre, à Matriz de São Sebastião em Bagé, dentre outras.

Foi possível, com o levantamento realizado, reavaliar a contribuição do estado na construção do patrimônio histórico e artístico nacional, como havia sido proposto inicialmente. Com o auxílio da tese do arquiteto Cyro de Oliveira Lyra,⁷ foi reforçada a constatação sobre a importância do relatório de Lucio Costa, elaborado por ocasião de sua visita às Missões, em 1937, ao qual Cyro Lyra atribui importância fundadora para a construção do método de trabalho técnico na Instituição. Acresça-se o conhecido depoimento de Lygia Martins Costa, que revelou a importância do Museu das Missões para a criação dos museus regionais, fruto de sugestão realizada no mesmo relatório.⁸ Então, o Rio Grande do Sul, se não possuía um acervo artístico à altura dos parâmetros nacionais, compensou esse fato inadvertidamente. Foi o palco do início da construção de ações técnicas quanto ao patrimônio edificado e à política museológica regional que nasceu com o SPHAN. E, nos anos 1980, tornou-se novamente referência ao introduzir parâmetros científicos para o diagnóstico das obras de intervenção nos bens tombados a partir da consultoria do engenheiro Roberto Di Stefano da Unesco. Estas ações de fundamental importância para as políticas públicas de preservação ocorreram justamente a partir do sítio emblemático de São Miguel Arcanjo – o único que seria verdadeiramente detentor de valor artístico no Estado, segundo se depreende dos documentos da Instituição.⁹

Outro aspecto que se procurou verificar na tese foi a influência política nas ações de preservação, nos períodos em que o país foi governado por dirigentes gaúchos. Nos primeiros tempos do SPHAN, pode-se constatar a

⁷ LYRA, 2005.

⁸ COSTA, Lygia, 2002.

⁹ Parecer de Augusto Meyer, com data de 21 de março de 1938, citado no Capítulo 4, dentre outros.

atenção direta de Getúlio Vargas em relação aos assuntos do patrimônio, como demonstra o bilhete de Alzira Vargas sobre a preocupação do presidente em relação ao Museu das Missões.¹⁰ Isso pode explicar a preocupação da área central do SPHAN, desde o início dos contatos com Meyer, com a preservação do patrimônio missioneiro. O destombamento da Igreja do Rosário, assim como de outros bens no Rio de Janeiro, confirma a interferência de Vargas, que podia existir para o bem, no primeiro caso citado acima, ou para o mal, no segundo. Os demais governantes gaúchos parecem não ter influído significativamente, como foi visto no Capítulo 4.

A relação da Instituição com o núcleo do governo federal estava longe de se caracterizar como uma subserviência, haja vista a resistência ao tombamento de bens indicados por influentes políticos do Governo Vargas ou da Ditadura Militar.¹¹ Até os anos 1980, as ações de preservação no estado refletiram a atuação centralizada da Instituição, mas conseguiram impor-se em certa medida, se forem levados em conta os tombamentos realizados mesmo com as ressalvas da área central do SPHAN. Após, com a criação da regional do IPHAN, as ações ganharam certa autonomia e abriram novos caminhos.

6.2 Representação da imagem ou autenticidade do documento

A restauração dos bens arquitetônicos tombados no Rio Grande do Sul, no século XX, oscilou entre a proteção ao documento, privilegiando a autenticidade dos elementos construtivos e tipológicos das edificações, e a busca da imagem como representação, valorizando a consagração de aspectos visuais representativos de determinadas idéias coletivas. Pensou-se, inicialmente, que, em relação aos bens edificados tombados pelos valores históricos, nas iniciativas de restauração prevaleceriam os critérios que privilegiavam a autenticidade,

¹⁰ No Capítulo 4, foi apresentada a mensagem manuscrita por Alzira Vargas, em papel timbrado do Gabinete do Presidente da República, endereçada ao Ministro da Educação e Saúde, sem data. Arquivo Noronha Santos.

¹¹ É o caso das não-atendidas solicitações de tombamento da Igreja Matriz de Cachoeira do Sul, solicitada pelo ministro João Neves da Fontoura, e da casa natal do ex-presidente Arthur da Costa e Silva, formalizada durante o Governo Médici.

portanto, o documento. Nos casos em que foram atribuídos valores artísticos, os critérios tenderiam a relegar a autenticidade em favor da construção de uma imagem almejada. Porém, em relação a essa hipótese, observou-se que não houve um padrão uniforme.

É importante fazer uma retomada sucinta das análises dos capítulos anteriores para comprovar essa observação. Iniciando-se pelas ruínas de São Miguel Arcanjo, cujos atributos artísticos foram a única escolha convicta da área central do SPHAN em relação às inscrições no Livro das Belas-Artes, e, onde, conforme registro de Meyer citado anteriormente, constituiu-se no caso excepcional em que os valores artísticos sobrepujaram o valor histórico. Contudo, a imagem como representação da experiência missioneira não foi o objetivo almejado das intervenções do SPHAN. Nunca houve a tentativa de reconstrução para voltar ao passado. A opção das intervenções, a partir do relatório de Lucio Costa, foi de consolidar as alvenarias das ruínas, o que evidencia uma preocupação com a autenticidade do documento edificado.

No entanto, houve uma articulação concomitante desse critério com a construção de uma imagem modernista para o sítio, que foi consubstanciada na limpeza dos remanescentes e na construção do moderno Museu em um dos vértices da antiga praça. A imagem, não como representação do passado, mas como representação da modernidade da “extraordinária” história missioneira,¹² bem como a autenticidade do documento, convergiram junto ao principal monumento do Estado. O valor documental preservado demonstra a preocupação com a verdade do que aconteceu no lugar. Em relação à imagem houve uma refiguração que, no entanto, não modificou substancialmente a configuração encontrada nos anos 1930.

A Igreja N. S. da Conceição de Viamão, inscrita no Livro-Tombo das Belas Artes e que oscilava entre o “pouco e o nada”,¹³ sofreu uma intervenção grande na cobertura, que a reverteu à situação original. Neste caso a intervenção foi coerente com o tombamento artístico, pois buscou reconstruir a imagem da

¹² Em seu relatório, como já foi visto, Lucio Costa se refere à experiência missioneira como “extraordinária”. COSTA, p. 40.

¹³ Parecer de Augusto Meyer, com data de 21 de março de 1938, transcrito no Capítulo 4. ANS.

igreja original. No caso da Matriz de Bagé, que foi tombada como registro de um acontecimento histórico, as marcas que atestavam esse fato foram removidas. Buscou-se, talvez, a imagem como representação de um bem acima dos conflitos terrenos na reforma dos anos recentes. As marcas da violência da Revolução, ao serem apagadas, comprometeram a igreja como documento.

A Casa de David Canabarro, tombada pelo valor histórico, atendeu ao mesmo critério, mas de maneira mais tolerante. Apesar de algumas soluções pontuais de substituição de elementos originais, pode-se dizer que, no geral, a restauração da casa atendeu a uma preocupação com o documento da época do tombamento, não pretendendo retornar à feição original da casa.¹⁴ Também o Solar dos Câmara, cuja configuração original era de uma casa luso-brasileira, foi reformado em 1872 para assumir uma imagem como representação da modernidade da época – o ecletismo. O projeto de restauração optou pela restauração da casa eclética, não retornando à configuração original. A complementação da restauração por outros processos importantes como pesquisas arqueológicas, restauração das pinturas e dos elementos ornamentais e restauração do jardim histórico reforçaram a preocupação com o documento, coerente com os valores históricos a ela atribuídos no tombamento.

A intervenção na Casa Schmitt-Presser, inscrita no Livro Tombo Histórico e também no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, teve a intenção de “desmontar o menos possível, reforçar quando necessário e deixar a marca do tempo”. A preocupação na teoria era com o documento; no entanto, as péssimas condições físicas da estrutura de enxaimel e das vedações em taipa obrigaram a uma grande substituição dos elementos originais que prejudicou o intento. Neste caso, a imagem como representação do lugar de sociabilidade representativo da imigração alemã foi recomposta.

A transformação da antiga sede dos Correios e Telégrafos em abrigo de uma nova função - Memorial do Rio Grande do Sul, confrontou, em um mesmo caso, o problema colocado nesta tese: a relação entre documento e imagem. Os autores do projeto de intervenção defendiam que o espaço deveria refletir a

¹⁴ Todas as obras citadas nas conclusões foram analisadas no Capítulo 5.

imagem do espaço dos usuários da época. Já os técnicos do âmbito municipal da preservação defendiam a manutenção do prédio como documento da arquitetura do ecletismo. O meio-termo procurou atender aos dois valores e, naturalmente, houve perda para ambos os lados.

A Casa Mânica, em Antônio Prado, inscrita no Livro-Tombo Histórico e no Arqueológico, Paisagístico e Etnográfico, foi objeto de discussão no Seminário de Arquitetura Popular Brasileira, no qual foi acordada a compatibilização entre a casa antiga e a nova residência. Não se pretendia retornar à feição anterior, da casa dos Paim, mas sim restaurar a casa existente. Da intervenção executada pelo proprietário, porém, emergiu um caso extremo, uma casa que jamais existiu - uma imagem como representação de um passado romântico da imigração.

As obras realizadas pelo SPHAN em São Miguel Arcanjo e, sessenta anos depois, a intervenção na casa Mânica, de Antônio Prado, representam situações opostas: a preocupação com a autenticidade do documento das Belas Artes, nos anos 1930, e a busca de uma imagem almejada para um bem histórico e paisagístico, nos anos 1990. Entre os dois períodos, há exemplos de alternância de critérios e matizes diversos, sem um padrão definido, o que responde à segunda hipótese. Nos bens tombados pelo valor histórico, em que se supôs tivessem sido observados critérios relativos à autenticidade nas intervenções, por vezes, isso ocorreu, mas por outras, as intervenções buscaram construir imagens daquilo que os bens arquitetônicos poderiam ter sido. Representaram, nesses casos, construções imaginárias da sociedade.

É importante reafirmar que não quer dizer que o documento seja verdadeiro, e a imagem, falsa. A idéia de que o documento é mais verdadeiro deriva de uma concepção positivista da história, que acreditava dele emanar a verdade dos fatos. No Rio Grande do Sul, nas primeiras décadas, nota-se que houve uma preocupação com a preservação dos documentos. A autenticidade dos elementos dos bens arquitetônicos consolidados ou restaurados no estado, em obras como São Miguel Arcanjo e a casa de David Canabarro, afastou-se das posturas apresentadas pelo SPHAN em outros Estados, como na igreja de Embu, em São Paulo, e na Igreja da Graça, em Pernambuco, citadas no Capítulo 3.

Em Pernambuco e São Paulo havia regionais com certa autonomia, o que não ocorria no Rio Grande do Sul, onde as obras eram, normalmente, orientadas pelos técnicos da área central do SPHAN no Rio de Janeiro ou pela regional de São Paulo. Isso pode indicar que a área central tendia à preocupação com o documento nas obras, em detrimento da imagem. No outro extremo temporal desta tese - os anos 1990, a busca da imagem atinge o ápice com a obra de reconstrução da casa Mânica, indicando critérios mais flexíveis, o que é condizente com a influência do pós-modernismo na arquitetura.

O critério que privilegia a matéria autêntica nos casos em que o monumento tem sua importância como testemunho ou registro, constituindo-se em uma base de conhecimento que pode servir para consulta, deveria ser aplicado aos tombamentos individuais e deve ser observado tanto nos bens inscritos isoladamente no Livro-Tombo das Belas Artes quanto no Histórico.¹⁵ Também em relação aos bens inscritos individualmente no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico esse critério é válido. Assim como o tombamento pelo valor histórico reconhece que o bem arquitetônico é testemunho de determinada trajetória histórica, não restrita a episódios ou personagens isolados, o reconhecimento do valor artístico implica o testemunho da história e da evolução das linguagens arquitetônicas na sociedade. São duas instâncias amalgamadas, como já alertavam Alois Riegl e Cesare Brandi.

O tombamento isolado destina-se a preservar a feição externa do bem edificado, a relação de ocupação, volume e escala que mantém com a paisagem e também as características fundamentais do seu espaço interno, do seu sistema construtivo e da sua lógica formal, bem como de seu significado para a sociedade. Essas premissas devem ser observadas nos novos usos das edificações tombadas individualmente, buscando sua compatibilização, pois a experiência mostra que “as funções mudam ao sabor das mais variadas conjunturas sociais, políticas, econômicas e culturais. O edifício deve, contudo, permanecer e

¹⁵ Conforme foi analisado no Capítulo 5. DOURADO, 2002. CD-ROM. E também conforme Memorando nº 318/98, de 6 de novembro de 1998, sobre o projeto do Memorial do Rio Grande do Sul.

sobreviver, sob pena de perdermos um testemunho ou de não podermos mais reconhecê-lo”.¹⁶

A veracidade da informação é fundamental que seja preservada nos tombamentos individuais para garantir sua integridade do futuro, mas pode ser relativizada internamente nos casos de tombamento de conjuntos. Assim, as intervenções na Casa da Neni, em Antônio Prado, que foi tombada individualmente, têm que obedecer a critérios diferenciados quanto à autenticidade se forem comparadas ao Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da mesma cidade, que foi inscrito como conjunto. Há diferença de critérios entre o tombamento individual e o de conjunto. Por isso, no tombamento de conjuntos devem ser indicados os tombamentos individuais quando for necessário preservar as individualidades de determinadas edificações.

O grau apropriado de intervenção nos bens arquitetônicos, com o estabelecimento de graus de liberdade e de comprometimento, é o ponto crítico no tema das intervenções é balizado pelos critérios – os princípios ou normas que devem ser discutidos entre os profissionais e interessados que atuam no campo da restauração. A base da discussão devem ser os valores relacionados no processo de tombamento, os quais deverão ser mantidos para que se preserve aquilo que foi efetivamente tombado em determinado momento histórico, permitindo, outrossim, a atribuição de novos valores ao longo do tempo.

Os preceitos das cartas internacionais, que são referência para orientar os critérios quanto às intervenções nos bens patrimoniais, foram baseados na realidade européia e não se adaptam inteiramente à realidade latino-americana. Pela quantidade de reconstruções citadas nos capítulos anteriores, deduz-se que não são seguidas pelos seus próprios criadores. A realidade européia é mais homogênea que a dos países latinos, reflete períodos históricos de maior duração e possui uma situação social e urbana muito menos complexa. Na realidade, as cartas teriam de servir como baliza e cada país deveria adaptá-las a sua própria cultura, estabelecendo critérios que, da mesma forma que os

¹⁶ Memorando nº 318/98, de Márcia Sant’Anna, de 6 de novembro de 1998, já citado.

valores, poderiam ser alterados de acordo com as mudanças da sociedade. Isso foi tentado algumas vezes, na América Latina e no Brasil, mas poucas cartas regionais conseguiram se afirmar a ponto de serem citadas como referências.

Viu-se que há nuances que relativizam as tomadas de decisão em relação às intervenções nos bens patrimoniais. O tema contém uma boa dose de subjetividade, e não há consenso nem ao menos entre os técnicos das diversas instituições que atuam na área. A falta de definição se reflete nos critérios e nos graus de intervenção admitidos em determinadas obras.¹⁷ O estabelecimento de alguns critérios comuns, a serem observados pelas instituições que trabalham no campo da preservação poderia minimizar as diferenças de orientação.

As variações rápidas que ocorrem em nível mundial, aliadas a uma reconhecida crise de modelos universais, influenciam o contexto das artes, da história, da antropologia e de outros campos relacionados com o patrimônio. Essas mudanças, bem como o desenvolvimento técnico, condicionam as reflexões e as práticas da restauração e tornam difícil formular critérios que tenham validade geral. Também a diversidade cultural possibilita que múltiplas interpretações possam ser feitas por diferentes grupos acerca das experiências, imagens ou condutas a respeito do patrimônio. Assim, a possibilidade é fazer propostas que sejam abertas o suficiente para serem aprimoradas. Algumas serão aqui apresentadas, sendo importante reafirmar que as propostas dependem de debate entre as instituições nos diversos níveis:

a) a garantia da reversibilidade nas intervenções nos bens patrimoniais é um dos critérios mais importante para que, no futuro, novas leituras e novas intervenções sobre os bens edificados sejam possíveis, deixando-se a possibilidade de configurações adequadas a cada momento histórico, que se constituirão em novas e atualizadas refigurações. A reversibilidade não deve ser um critério retórico,¹⁸ mas sim um critério

¹⁷ O que foi constatado no questionário aplicado aos profissionais (ver ANEXO C e as respostas apresentadas no final do Capítulo 5).

¹⁸ Como foi proposto no projeto inicial de transformação da antiga sede dos Correios e Telégrafos em Memorial, visto no Capítulo 5. O projeto propunha a demolição das grossas paredes internas

efetivo. Isso é perfeitamente viável e foi testado no patrimônio mais emblemático do Rio Grande do Sul: nas ruínas de São Miguel Arcanjo, no espaço de exposição construído dentro da antiga igreja.¹⁹ Esse espaço, simples e condizente com a arquitetura da época em que foi construído, respondeu à necessidade de ampliar a exposição do acervo do Museu e foi posteriormente suprimido sem causar danos às alvenarias centenárias;

b) há critérios que são amplamente difundidos pelas cartas internacionais, por exemplo, que as contribuições significativas de todas as épocas pelas quais passou a obra deverão ser respeitadas. Porém, essa máxima das cartas patrimoniais tem um sentido diverso na Europa do que na realidade das Américas, onde a trajetória da arquitetura é muito menos longa. Algumas vezes, os profissionais do estado tendem à excessiva preocupação com todo e qualquer traço material da edificação, quando a intenção desse critério é, na verdade, salvaguardar o que realmente tem relevância em relação à trajetória da arquitetura em seus diferentes contextos.²⁰

c) A diferenciação entre o novo e o antigo é uma estratégia válida para explicitar as contribuições de cada época e permitir a leitura das várias fases da edificação, facilitando a sua refiguração, na medida em que novos usos forem sendo implantados nas edificações patrimoniais. Porém, implantar linguagens contrastantes que competem e afetam a arquitetura existente de maneira irreversível demonstra uma falta de sensibilidade que não valoriza nem o antigo e nem o novo. A medida da intervenção está relacionada com a competência do arquiteto nesse caso;

que conformavam o caráter do edifício, justificando como reversível essa intervenção, que, na prática, nunca seria revertida.

¹⁹ Fotografia 64 do Capítulo 5.

²⁰ Na Europa, suprimir um acréscimo de alvenaria pode significar a retirada de um elemento românico, quando aqui seria muito difícil estabelecer uma relação com essa dimensão.

d) quanto aos traslados, deveria haver uma flexibilização. Algumas práticas nos países sul-americanos, como os traslados de edificações de madeira registrados no Chile, em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul,²¹ e certamente em muitos outros lugares onde há edificações de madeira, servem como exemplo para relativizar esses preceitos. Propõe-se aqui, com base na tradição popular, admitir como viável o traslado de edificações cujas estruturas sejam autônomas e cujo imobilismo possa redundar em perda do bem, como ocorreu no caso da Matriz de Cacique Doble. Esse tipo de procedimento, que faz parte das soluções encontradas pela população para resolver problemas da vida real nas Américas, não deveria ser condenado *a priori* apenas por contrariar um dos preceitos mais conhecidos da Carta de Veneza. Certamente, essas operações deverão cercar-se de cuidados técnicos para não serem confundidas com ações como aquelas realizadas no Solar dos Sopher ou na Aldeia do Imigrante de Nova Petrópolis.

f) é interessante notar que o desenvolvimento das técnicas não envolve, necessariamente, descobertas de novos materiais, mas, ultimamente, se volta mais à recuperação de técnicas tradicionais. Apesar da utilização de técnicas contemporâneas ser perfeitamente admissível, devem ser priorizadas as técnicas tradicionais nas restaurações. Esta é a única forma de transmissão de preciosos saberes - técnicas apropriadas e compatíveis com o meio ambiente que serão cada vez mais valiosas no futuro. É um aspecto concreto por meio do qual as restaurações podem colaborar para a sustentabilidade das comunidades nos quais os bens arquitetônicos são inseridos. Em relação à sustentabilidade, no caso brasileiro, no qual a questão ambiental atinge um grau de relevância elevado devido à Amazônia, um critério básico é

²¹ No sul do Brasil não é raro ver casas sendo transportadas em cima de caminhões, como foi visto no Capítulo 5.

não utilizar, nas intervenções em bens patrimoniais, madeiras de espécies com risco de extinção. Apesar de que nas edificações tombadas seja freqüente o uso de madeiras nobres, sua utilização nas restaurações, atualmente, fere questões éticas que não podem ser minimizadas. O desenvolvimento de plantações dessas espécies com manejo orientado pelos órgãos ambientais pode ser uma alternativa.

g) embora não seja um critério, dever-se-ia exigir das restaurações dos bens arquitetônicos, as quais necessariamente envolvem a inserção de antigos ou de novos usos, a apresentação de um plano de manutenção. Este deveria prever, no mínimo, ações ordinárias como limpeza regular, eliminação sistemática de pó, resíduos e plantas sobre o suporte físico da edificação, monitoramento de goteiras, fissuras ou qualquer tipo de deterioração com vistas a orientar ações cotidianas de correção e evitar obras de maior monta no futuro.

O arquiteto Júlio N. B. de Curtis auxilia na reflexão sobre os critérios de intervenção ao dizer que eles são subjetivos e “se apóiam menos em conhecimentos acadêmicos especializados do que em bom senso e criatividade”.²² Além dos critérios de intervenção, é necessário verificar também os conceitos relativos ao tema, que hoje em dia englobam uma infinidade de “re”s. Para organizar essa variedade, é necessário pensar na definição dos conceitos aplicados a cada tipo de intervenção arquitetônica.

A relação entre a nova arquitetura com a arquitetura antiga se modifica em função dos valores culturais atribuídos ao significado da arquitetura pré-existente, que pode variar segundo o tempo e o lugar, conforme foi visto desde a introdução desta tese. Também sofre influência das intenções da nova intervenção, tanto no que se refere ao programa arquitetônico a ser incorporado ao antigo bem quanto ao caráter a ser aplicado na nova proposta.

²² CURTIS, 2003, p. 401.

Nos bens tombados nos âmbitos nacional, estadual e municipal, as intervenções mencionadas nos capítulos anteriores compreenderam diversos tipos, que vão de obras de conservação a restaurações, de traslados a reconstruções. Entre a degradação/obsolescência, e a reconstrução/reconstituição, há possibilidades enormes que podem articular a preservação e a transformação e que se configuram a partir do projeto. A etapa inicial da configuração, o enredo, é importante, nesse universo, para apontar os condicionantes e o caminho a seguir.

As restaurações não buscam a originalidade, mas devem preocupar-se com a autenticidade dos diversos elementos das diversas épocas incorporados ao bem, e não só aos materiais construtivos, mas também à forma, técnica, função, ambiência e significado. Já as reciclagens alteram a coerência do conjunto arquitetônico e de seus princípios de composição, que passam a ser regidos por uma nova lógica, em geral contrastante com a anterior. Normalmente, não há uma postura crítica em relação aos elementos originais internos, que são suprimidos, restando a fachada. A opção pela demolição interna é do arquiteto e essa decisão envolve aspectos éticos, pois se trata de intervir sobre a obra anterior de um profissional e sobre um patrimônio que é de todos.

Assim, com os interiores radicalmente modificados, evidencia-se um paradoxo: o da destruição em nome da preservação. No caso de intervenções radicais, perde-se a configuração original e condiciona-se a configuração nova a se adaptar a uma volumetria pré-existente. Nem a arquitetura antiga é preservada e nem a nova consegue expressar os preceitos da arquitetura contemporânea. Porém, essa dissociação entre interior e exterior, como foi visto anteriormente, não é uma novidade na trajetória da arquitetura. A reciclagem tem a vantagem de ser uma postura que preserva o aspecto mais público de uma edificação: a fachada voltada para a via pública, pois a fachada é a forma que mais comparece no ambiente, principalmente no caso de tecidos urbanos densos.

No caso dos ambientes urbanos, pode-se flexibilizar os critérios, pois se forem utilizadas as mesmas categorias de intervenção dos monumentos, arrisca-se o arruinamento das edificações correntes por falta de condições de

utilização para atividades contemporâneas. Nas reciclagens, a arquitetura antiga serve como garantia da manutenção de uma imagem frontal pública que faz parte de um contexto, embora perca, parcialmente, seu valor como documento no que se refere à tipologia.

A maior variedade na organização interna permite a dinâmica dos novos usos e favorece a conservação das áreas urbanas. No entanto, deve-se estabelecer limites em cada caso. Resta a discussão se, em áreas urbanas tombadas – como no caso do Centro Histórico de Salvador, de São Luiz ou de Antônio Prado -, poder-se-ia estabelecer critérios gerais. No caso do tombamento de conjuntos, viu-se que Fernando Leal defendia a manutenção da volumetria e o agenciamento das fachadas, por fazerem parte do conjunto, liberando as áreas internas para adequações quando não fossem representativas de uma tipologia antiga. Esse critério poderia ser uma base para a discussão necessária. Além das áreas urbanas consolidadas, a reciclagem pode ser uma estratégia para o caso de bens inventariados e para as áreas de entorno dos bens tombados.

Independente dos critérios de intervenção, e para evitar que sejam necessárias restaurações, há atividades de rotina que devem ser observadas para a preservação dos bens tombados como já foi referido. E também se deve buscar a reapropriação dos bens pelas comunidades, que é o fator essencial para que os mesmos sejam queridos e cuidados. Algumas vezes os bens não são considerados dignos de preservação por parte da própria comunidade, como ocorreu em relação ao Conjunto Arquitetônico de Antônio Prado. Além dos aspectos econômicos envolvidos no caso, isso também se deve à imagem sobre o patrimônio que, em geral, relaciona-se aos bens monumentais.

Não há dúvidas quanto ao fato de se considerarem obras de arte únicas e majestosas os palácios construídos por Michelangelo ou, no Brasil, as igrejas de Aleijadinho e as ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo. Mas, a partir desse tipo de referências excepcionais, muitos questionamentos podem ser feitos, pelo senso comum, em relação aos objetos e às arquiteturas modestas que interessam preservar nas diversas regiões. As singelas casas de madeira de Antônio Prado, que não são obras de arte consagradas, não teriam direito a ser

restauradas? E a casa de David Canabarro, que, além de ser um simples abrigo na origem, sofreu intervenções que a transformaram num exemplar típico da arquitetura da fronteira do estado, mudando a sua configuração, não deveria ser restaurada? Uma reforma seria suficiente nesses casos?

Propõe-se aqui que sejam considerados dignos de restauração todos os bens, móveis, imóveis ou integrados, que, devido a sua importância como referências patrimoniais constitutivas das identidades culturais nacionais regionais, devam ser preservados em sua integridade, o que, aliás, já foi referido em teoria por várias cartas internacionais. Assim, não há que se admitir reformas, mas sim restaurações para esses bens. Eles também são monumentos, são portadores de significado, transmitem mensagens.

No caso das intervenções no patrimônio edificado, as reconstruções constituem-se no caso mais extremo, cuja proliferação pode levar a uma atitude de descaso com a preservação de exemplares originais ainda remanescentes. E pode também conduzir a uma banalização, pois qualquer local poderia reivindicar a construção de um Coliseu, uma Igreja da Pampulha, de outra casa Mânica ou de qualquer outro bem arquitetônico que não faz parte da sua história, tal como ocorreu em Serafina Corrêa.²³ Propõe-se que as reconstruções, no Rio Grande do Sul, onde há uma tendência a esse tipo de solução, não sejam permitidas, pois não há justificativas de ordem social, como as que foram admitidas em relação aos centros históricos europeus no Pós-Guerra. Há uma quantidade enorme de bens patrimoniais autênticos nos municípios gaúchos que merecem aplicação de recursos, em vez de estes serem dispendidos na construção de réplicas.

Com relação à qualidade de uma obra de restauração nas circunstâncias atuais, o que é mais importante? Há casos em que lacunas no diagnóstico e no projeto arquitetônico de restauração foram supridas por uma excelente execução. As obras executadas pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, por exemplo, que foram escolhidas como as melhores no questionário apresentado no Capítulo 5, são o caso mais emblemático e exemplificam essa circunstância.

²³ Citada no Capítulo 5.

A necessidade de executar projetos arquitetônicos de restauração detalhados é a maneira de minimizar os problemas de execução das obras em geral, uma vez que não existem mais as equipes de operários especializados em obras de restauração. Não é necessário aqui discorrer sobre as etapas e o aprofundamento necessários a um projeto de restauração, pois há bibliografia que trata suficientemente do assunto, como o Manual de Elaboração de Projetos editado pelo Programa Monumenta.²⁴

Projetos arquitetônicos de restauração que sejam modelo para a execução de uma obra exemplar, no século XX, não há. Nas etapas de levantamento e diagnóstico é exemplar o projeto da Casa Schmitt-Presser, mas falhou nos projetos complementares e caiu no caso anterior, em que a excelente execução cuidou de completar e ajustar as lacunas. O melhor projeto de restauração já elaborado no estado foi o da casa nº 6, em Pelotas, que não se enquadra no recorte temporal proposto nesta tese. Além disso, como a obra não foi executada, não se pode avaliar, ainda, se um projeto bem elaborado é capaz de garantir um resultado de obra satisfatório. Em qualquer caso, não poderá prescindir de um fiscal atento e de um bom arquiteto responsável pela execução da obra. E estes deverão ter uma boa formação na área.

Em geral, os currículos das faculdades de arquitetura no Brasil, apesar de terem introduzido a disciplina Técnicas Retrospectivas, prevêm uma carga horária reduzida dedicada ao tema. Em geral, a disciplina atua de maneira isolada em relação às demais. Conteúdos referenciais importantes, como aqueles relacionados à história e à crítica da arquitetura e das artes, ocupam cada vez menos espaço. Assim, os profissionais arquitetos saem com deficiências em um aspecto importante da sua competência profissional que é a capacidade de avaliar a arquitetura pré-existente e projetar criticamente em relação a ela. .

No caso brasileiro, recentemente o CREA decidiu sobre a competência profissional em obras de restauração, atribuindo-a exclusivamente aos arquitetos. Essa disposição tornará mais evidente as falhas na formação acadêmica e também na formação em geral. E evidenciará a importância de

²⁴ BRASIL. Ministério da Cultura. Programa Monumenta. **Manual de elaboração de projetos**. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005.

cursos de pós-graduação, que tem surgido em grande número no Estado. Neste ponto é importante retomar a preocupação de Cyro de Oliveira Lyra em relação à restauração, concordando-se aqui que as escolas de restauração deveriam ser marcadas pelos contextos locais.

Embora não houvesse, nas primeiras décadas do SPHAN, cursos de especialização ou de mestrado em restauração do patrimônio arquitetônico, os métodos ligados à observação crítica, ao uso do desenho para registro e para conhecimento, e à discussão qualificada das alternativas de intervenção, levaram a soluções qualificadas que tinham por objetivo a preservação de documentos arquitetônicos. Esses métodos deveriam ser retomados para tentar melhorar o nível técnico de quem projeta e de quem avalia. No Brasil, dever-se-ia retomar a tradição do IPHAN, hoje perdida, que partia de um grande conhecimento da arquitetura tradicional, incluindo, atualmente, a preocupação com a arquitetura moderna, que introduz outros parâmetros de atuação.

A ampliação de práticas e de conceitos vem implicar a necessidade de revisão das práticas de preservação, sobretudo no que se refere às políticas de gestão e aos questionamentos do quê, como e para quem preservar. Hoje há uma idéia de nação multicultural, em que o trabalho com a história, a memória e o patrimônio deve conduzir-nos não para a sacralização, mas para o exercício da crítica.

6.3 Patrimônio: um dever de todos

Uma importante descoberta realizada no decorrer desta tese, e que não constava de seus pressupostos iniciais, foi a constatação do forte engajamento de setores da sociedade civil e das municipalidades, desde os anos 1930, na preservação dos bens por eles considerados como dignos de integrarem o patrimônio histórico e artístico nacional. A mobilização da sociedade em função da definição dos bens a serem preservados no estado pode ser explicada pelo cultivo da história regional, pois a história do Rio Grande do Sul sempre foi

pensada e contada de uma forma diferenciada se comparada com a história nacional.

No que se refere ao valor histórico, parece ter havido uma disputa entre vários municípios para ver quem mais defendeu as fronteiras meridionais do Brasil, quem foi mais merecedor de reconhecimento por ter rechaçado os castelhanos, definido a nacionalidade, garantido a República, instituído as características da brasilidade, defendido o caráter moral e cívico. Trata-se sempre de discursos de reafirmação da inclusão no território brasileiro. Daí se conclui que o patrimônio como estratégia do Estado Novo para construir a nacionalidade teve muita repercussão no Rio Grande do Sul e que cumpriu essa finalidade em território gaúcho.

Em um apanhado a partir do capítulo que tratou dos tombamentos em nível nacional, podem ser agrupadas diversas solicitações que foram enviadas ao IPHAN com fins de tombamento de bens edificados no Rio Grande do Sul. São elas: Sociedade dos Amigos de Bagé, Comissão Municipal de Turismo, Departamento Municipal de Tradição, Liga de Defesa Nacional no Município de Bagé e jornalistas locais em relação ao Forte de Santa Tecla e à Igreja de São Sebastião; Sociedade União Popular e Sínodo Luterano de São Leopoldo em relação à Casa do Colono Alemão; Centro de Tradições Gaúchas Bento Gonçalves, Biblioteca Municipal de Itaqui e Associação Teatral José de Alencar para a preservação do Teatro Prezewodzki e o Fortim militar; Instituto Histórico da Maçonaria Riograndense, Lions Clube, Rotary Clube, Loja Maçônica e GTG de Taquara, com vistas ao tombamento da Casa de Tristão José Monteiro; Clube de Jovens da Unesco em relação à Igreja Matriz de Triunfo.

Também foram atuantes a Universidade de Caxias do Sul, por meio do Projeto ECIRS, para a proteção do conjunto de Antônio Prado; diversos cidadãos pelotenses, em prol da preservação do Teatro Sete de Abril e dos Casarões na Praça Cel. Pedro Osório; a Associação dos Amigos de Hamburgo Velho, que participou da preservação da Casa Schmitt-Presser; e a Associação dos Moradores do Alto da Bronze, que se mobilizou para obter recursos federais com vistas à restauração da Igreja de N.S. das Dores. Organizações como o

Movimento em Defesa do Acervo Cultural Gaúcho, o IAB/RS e o ICOMOS/RS também atuaram e continuam atuando pela defesa de diversos bens culturais do Estado.

No âmbito político, foram atuantes as Câmaras Municipais e as Prefeituras que se manifestavam pelos tombamentos de bens em suas jurisdições e, algumas vezes, até em outras cidades: a Câmara Municipal de Santa Maria, em relação à casa da sotéia de João Niderauer Sobrinho; a Câmara Municipal de Santana do Livramento, em relação à casa de David Canabarro; a Câmara Municipal de Pelotas, para o tombamento do Obelisco Republicano; a Câmara Municipal de Alegrete, pela preservação da casa de Osvaldo Aranha; a Câmara Municipal de Caxias do Sul, com vistas ao tombamento do Monumento ao Imigrante; a Associação das Câmaras Municipais da Região Sul, ao solicitar o tombamento da Igreja Matriz e do casarão que hospedou os imperadores em São José do Norte.

A Câmara Municipal de Rio Grande solicitou recursos financeiros ao Governo Federal para reparos na Igreja Matriz de Rio Grande; a Câmara Municipal de Porto Alegre determinou ao Executivo o levantamento dos bens de valor histórico e cultural do Município e a Assembléia Legislativa do Estado adquiriu e restaurou, em parceria com o IPHAN, o Solar dos Câmara.

No âmbito do Poder Executivo, a Secretaria Municipal da Educação e Cultura de Porto Alegre, tendo em vista solicitação do COMPAHC, encaminhou pedido, atendido na época, para o tombamento nacional da antiga sede dos Correios e Telégrafos e foi protagonista na preservação do Solar Lopo Gonçalves; a Prefeitura de Pelotas solicitou tombamento dos Casarões da Praça, no que foi atendida, e das casas de Ferreira Viana e Domingos José de Almeida, que não foram tombadas. A Prefeitura Municipal e a Associação Rural de Caçapava foram parceiras na conservação do Forte de Caçapava. Nos âmbitos do Executivo federal e estadual, as equipes do IPHAN, desde 1937, e do IPHAE, desde a sua estruturação, tiveram papel essencial na preservação dos bens patrimoniais do Rio Grande do Sul.

Além desses, estudantes participavam em movimentações que beneficiavam os bens patrimoniais, como os universitários que organizavam viagens de estudos a lugares históricos desde os anos 1940; os formandos de Filosofia e História da UFSM, que realizaram abaixo-assinados em favor da preservação da casa da Sotéia. e a Comissão de escolas do Bairro Menino Deus, que se organizou para solicitar a transformação do Solar Lopo Gonçalves em museu.

Arquitetos da vanguarda moderna estiveram presentes no processo de criação e desenvolvimento do SPHAN, desde o final dos anos 1930. Porém, no Rio Grande do Sul, percebe-se que outros profissionais tiveram o protagonismo dos movimentos pela preservação, provavelmente porque não existia, ainda, a Faculdade de Arquitetura. Foram governantes, literatos, historiadores, jornalistas - grupo ao qual, mais tarde, se incorporaram os arquitetos. Com o tempo, os arquitetos passaram a predominar nesse campo.

Deve-se fazer o registro de alguns entre os tantos nomes de representantes de comunidades que lutaram pela preservação no Estado, nos diversos processos que foram referidos nesta tese, embora existam muitos nomes mais: Adail Bento Costa, Alberto André, Ângela Sperb, Antoninha Sampaio, Biagio Tarantino, Dante de Laytano, Edegar B. da Luz, Ernesto F. Scheffel, Günter Weimer, Ivo Caggiani, Júlio N. B. de Curtis, Julio Pozzenato, Leandro Telles, Manoelito de Ornellas, Maria Odete de Andrade, Nestor Torelly, Nilo Ruschel, Oscar Echenique, Paulo Bertussi, Paulo Xavier, Walter Spalding, Wilhem Vaz, e os saudosos José Albano Volkmer e Francisco Riopardense de Macedo, aos quais dedico este trabalho.

REFERÊNCIAS

Livros e periódicos:

AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg et la science sans nom. In: AGAMBEN, Giorgio. **Image et mémoire: écrits sur l'image**: la danse et le cinema. Paris: D. Brouwer, 2004. p.9-35.

AGUILERA, Antonio José Montalvo. **Fenomenologia e a "Teoria da Restauração"**: a fundamentação da Teoria de Cesare Brandi. Rio de Janeiro:UFRJ, 1998. 167 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

ALBA, Antonio Fernández. Patrimonio, memoria y proyecto. In: MORENO-NAVARRO, Antoni; PINO, Carlos Castilla Del; ALBA, Antonio Fernández. (Org.). **Patrimoni: memòria o malson?** Barcelona: Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperació Sevei Del Patrimoni Arquitectònic Local, 1995.p.15-20.

ALBERTI, Leon Battista. **On the art of building in ten books**. 2. ed. Massachusetts. The MIT Press, 1989.

ALENCAR, José Almino. Manuel Bandeira & Ribeiro Couto: correspondência dos anos 20. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (Org.). **A historiografia literária e as técnicas da escrita**: do manuscrito ao hipertexto. Rio de Janeiro: Casa de Ruy Barbosa; Vieira & Lente, 2004. p. 224.

AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

AMARAL, Aracy. A invenção de um passado. In: _____ (Coord.) **Arquitetura Neocolonial**: América Latina, Caribe, Estados Unidos. São Paulo: Memorial; México: Fondo de Cultura Económica, 1994. p.11-18.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. O nariz torcido de Lucio Costa. **Sinopses**, São Paulo, n. 18, p. 5-17, dez. 1992.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e seu tempo**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória, 1986.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

ANDRIEUX, Jean-Yves. **Patrimoine et histoire**. Paris: Belin Sup, 1997.

ANGELILLO, Antonio. Archeologia, conservazione, restauro: restauro e ripristino della copertura dei Tiempo Rotondo al Foro Boário a Roma. **Casabella**, Milano, n. 636, p. 4-6, giugl./ago. 1996.

ANSALDI, Waldo. La memoria, el olvido y el poder. In: ORTIZ, Vitor; POSSAMAI, Zita (Org.). **Cidade e memória na globalização**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal,

Secretaria Municipal da Cultura, Unidade Editorial, 2002. p. 27-56.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Esquema de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 84-103.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Nas asas da razão: ética e estética na obra de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 60-70.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a.

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2001b.

ARGAN, Giulio C. **História da arte italiana**: da Antiguidade a Duccio. São Paulo: Cosac & Naify, 2003a. v. 1.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana**: de Giotto a Leonardo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003b. v. 2.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana**: de Michelangelo ao futurismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003c. v. 3.

AUDRERIE, Dominique. **Questions sur le patrimoine**. Bordeaux: Confluences, 2003.

AZEVEDO, Ricardo Marques de. Las ideas de Ricardo Severo y la relación com el academicismo. In: AMARAL, Aracy. (Coord.). **Arquitectura Neocolonial**: América Latina, Caribe, Estados Unidos. São Paulo: Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994. p.249-253.

BABELON, Jean-Pierre; CHASTEL, André. **La notion de patrimoine**. Paris: Liana Levi, 1994.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **ENCICLOPEDIA ENAUDI**. Lisboa: Anthropos, 1986. v. 5. p. 296-314.

BACZKO, Bronislaw. **Los imaginarios sociales**: memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

BAHBA, Homi K. Narrando la nación. In: FERNANDEZ BRAVO, Álvaro (Comp.). **La invención de la nación**: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha. Buenos Aires: Manantial, 2000.

BARROSO, Gustavo. Museu Ergológico Brasileiro: o desenvolvimento dos estudos folclóricos em nosso país: um esquema ergológico: outras notas. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 432-448, 1942.

BARROSO, Gustavo. A defesa do nosso passado. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 579-585, 1943.

BARROSO, Gustavo. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v.5, p.5-43, 1944.

BAUER, Letícia. **Patrimônio cultural, história e memória: São Miguel das Missões (1937-1950)**. Porto Alegre: UFRGS, 2006. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, Porto Alegre, 2006.

BENÉVOLO, Leonardo. **História de la arquitectura moderna**. 2. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERDUCOU, Marie. Introduction to archaeological conservation. In: PRICE, Nicholas Stanley; TALLEY JR., M. Kirby; VACCARO, Alessandra Melucco (Ed.). **Historical and Philosophical issues in the conservation of cultural heritage**. Los Angeles: Getty Institute, 1996. p. 248-259.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BESTELLI, Ana Cláudia. Reutilização de edifícios históricos: a Pinacoteca do Estado de São Paulo. In: KIEFER, Flávio; LIMA, Raquel R.; MAGLIA, Viviane Villas Boas (Org.). **Crítica na Arquitetura: V Encontro de Teoria e História da Arquitetura**. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001. p. 227-232.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Cotia: Ateliê Ed., 2002

BOLETIM SPHAN/FNPM. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória, n.7, jul./ago.1980.

BOLETIM SPHAN/FNPM. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória, n.9, nov./dez. 1980.

BOLETIM SPHAN/FNPM. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória, n. 17, mar./abr. 1983.

BONELLI, Renato. In: *Arquitetura: revitalização*. **Projeto**, São Paulo, n. 160. jan./fev. 1993. p.24. Citação sem título.

BORSI, Franco; BORSI, Stefano. Leon Batista Alberti. **Giunti-Dossier Art**, Firenze, n. 93, set. 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BOZAL, Valeriano. **Mímesis: las imágenes y las cosas**. Madrid: Visor, 1987.

BRASIL. Ministério das Cidades. **Déficit Habitacional no Brasil: municípios selecionados e microrregiões geográficas**. 2. ed. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2005.

BRASIL. Ministério da Cultura. Programa Monumenta. **Manual de elaboração de projetos**. Brasília: Ministério da Cultura; Programa Monumenta, 2005.

BRANDI, Cesare. **Teoria de la restauración**. 2. ed. Madrid: Alianza Forma, 2002.
BRUANT, Yves. Lucio Costa: o homem e a obra. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). **Lucio Costa: um modo de ser moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 13-17.

CAMPOFIORITO, Italo. Introdução. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 10-19, 1997.

CANEZ, Anna Paula. **Fernando Corona e os caminhos da Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: Unidade Ed.; Ritter dos Reis, 1998.

CAPITEL, Antón. **Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración**. Madrid: Alianza, 1992.

CARBONARA, Giovanni. **La reintegrazione dell'immagine: problemi di restauro dei monumenti**. Roma: Bulzoni, 1976.

CARPO, Mario. Topos, stéréotype, cliché, clone. **L'Architecture d'Aujourd'hui**, Paris, n. 343, p. 42-51, nov./dec. 2002.

CARS, Jean des; PINON, Pierre. **Paris, Haussmann: Le Paris d'Haussmann**. Paris: Ed. Du Pavillon de L'Arsenal: Picard, 1991.

CARTA DE PELOTAS. In: RIO GRANDE DO SUL. Assembléia Legislativa. **Patrimônio Ambiental Urbano**. Porto Alegre: Assembléia Legislativa, [1978?].

CARVALHO, José Murilo de. Tiradentes: um herói para a República. In: _____. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 55-99.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Urbanização Brasileira: redescobertas. In: _____. (Org.). **Urbanização Brasileira: Redescobertas**. Belo Horizonte: C/Arte, 2003. p. 9-26.

CAVALCANTI, Lauro (Org.). Introdução. In: _____. **Modernistas na Repartição**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Paço Imperial; Tempo Brasileiro, 1993. p. 9-24.

CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Modernistas na Repartição**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, Paço Imperial; Tempo Brasileiro, 1993

CEJUDO, Carlos Darío. Templo Mayor Mexica. In: ITÁLIA. Soprintendenza Archeologica per il Lazio; MEXICO. UNAM. **La restauración em Itália, il restauro in Messico**. Roma: Soprintendenza Archeologica per il Lazio; México: UNAM, Facultad de Arquitectura, 1992. p. 23-36.

CENTRONI, Costantino. Restauro archeologico e restauro architettonico. In: ITÁLIA. Soprintendenza Archeologica per il Lazio; MEXICO. UNAM. **La restauración em Itália, il restauro in Messico**. Roma: Soprintendenza Archeologica per il Lazio; México:UNAM, Facultad de Arquitectura, 1992. p. 37-50.

CHAGAS, Maurício. Patrimônio Cultural. In: TINOCO, Livia M.; ANDRADE, Ricardo R.; PAIVA, Salma Saadi W. (Org.). **O Ministério Público e a proteção do patrimônio cultural**. Goiânia: ICBC, 2004. p. 31-44.

CHEVALLIER, Ceres. **José Isella: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX**. Pelotas: Mundial, 2002.

CHOAY, Françoise. A propos de culte et de monuments. In: RIEGL, Alois. **Le culte moderne des monuments**. Paris: Seuil, 1984. p. 7-18.

CHOAY, Françoise. **L'allégorie du patrimoine**. Paris: Seuil, 1992-a.

CHOAY, Françoise. **L'orizzonte del posturbano**. Roma: Officina Ed., 1992-b.

CHOAY, Françoise. **The rule and the model**. Cambridge: MIT, 1997.

CHUVA, Márcia **Os arquitetos da memória**: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil, anos 30 e 40. Niterói: UFF, 1998. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, 1998.

CHUVA, Márcia. Em busca de um Brasil edificado: a fundação de uma prática de proteção patrimonial. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 31, p. 201-206, 1999.

CHVIOKOVSKI, Dimitri. Le cas des églises de Moscou. In: LE GOFF, Jacques (Dir.) **Patrimoine et Passions identitaires**. Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 321-325.

CIVITA, Mauro. Princípios teóricos: ética e técnica no restauro arquitetônico. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL PRESERVAÇÃO: a ética das intervenções, 1996, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: IEPHA, 1998. p. 33-41.

COLARDELLE, Michel. Les acteurs de la constitution du patrimoine: travailleurs, amateurs, professionnels. In: LE GOFF, Jacques (Dir.) **Patrimoine et Passions identitaires**. Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 123-135.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões brasileiras**: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45. Paris. Universidade de Paris VIII, 2002. Tese (Doutorado em Projeto Arquitetônico e Urbano) – Universidade de Paris VIII – Vincennes – Saint Denis, 2002. p. 28. CD-ROM. Tradução do francês feita pelo autor.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. A arquitetura de Lucio Costa: uma questão de interpretação. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 18-31.

COMAS, Carlos Eduardo. Identidade nacional, caracterização arquitetônica. [s.l., s.d.]. Texto digitado.

COMPROMISSO DE BRASÍLIA. **Cultura**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 112-113, abr. 1970.

COMTE-SPONVILLE, André; FERRY, Luc. **A sabedoria dos modernos**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CONSELHO FEDERAL DE ENGENHARIA, ARQUITETURA E AGRONOMIA. Decisão normativa nº 80, de 25 de maio de 2007. Dispõe sobre procedimentos para a fiscalização do exercício e das atividades profissionais referentes a monumentos, sítios de valor cultural e seu entorno ou ambiência. **Diário Oficial da União**, Brasília, p. 129-130, 1º jun. 2007. Seção 1.

CORRÊA, Alexandre Fernandes. Metamorfoses conceituais do Museu de Magia Negra: primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. In: LIMA FILHO, Manuel; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane (Org.). **Antropologia e patrimônio cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007.

COSTA, Débora R. Magalhães. **Aspectos críticos em obras de restauração no estado**: a experiência do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz. 2005. (Mestrado em Engenharia) – Curso de Mestrado Profissionalizante em Engenharia, Escola de Engenharia, UFRGS, Porto Alegre, 2006

COSTA, Lucio. 1937: Igreja de São Miguel (ruínas) – São Miguel das Missões – RS. In: PESSOA, José (Org.). **Lucio Costa: Documentos de Trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 21-42.

COSTA, Lucio. Igreja Matriz de São Sebastião: Bagé – RS. In: PESSOA, José (Org.). **Lucio Costa**: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 68-69.

COSTA, Lúcio. Plano de trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamentos da DPHAN. In: PESSOA, José (Org.). **Lucio Costa**: Documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.p.83-91.

COSTA, Lucio. Edificações Históricas: Piratini – RS. In: PESSOA, José (Org.). **Lucio Costa**: documentos de Trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 134.

COSTA, Lucio. Conjunto arquitetônico da Avenida Rio Branco: Rio de Janeiro – RJ. In: PESSOA, José (Org.). **Lucio Costa**: Documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 272-278.

COSTA, Lucio. Arquiteto não rabisca, arquiteto *risca*. In: COSTA, Maria Elisa (Org.). **Com a palavra, Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 45-65.

COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. 2. ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997.

COSTA, Lucio. Anotações ao correr da lembrança. In: ____ **Registro de uma vivência**. 2.ed. São Paulo: Empresa das Artes,. 1997, p. 498-514.

COSTA, Lygia Martins. **De museologia, arte e políticas de patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

COSTA, Maria Elisa. Apresentação. In: PESSÔA, José. (Org.). **Lucio Costa**: documentos de trabalho.Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 9-10.

COSTA, Maria Elisa (Org.). **Com a palavra, Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

COUCHOT, Edmond. **Des images, du temps e de machines**. Paris: Ed. J. Chambon, 2007.

CUÉLLAR, Javier Pérez de. **E nossa diversidade criadora**. Campinas, SP: Papirus; Brasília: UNESCO, 1997. Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento.

CURTIS, Júlio N. B. de. **Vivências com a arquitetura tradicional do Brasil**. Porto Alegre: UniRitter, 2003.

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 3. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.
DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano**. São Paulo: PINI, 1990.

DOURADO, Odete. Preservação: a ética das intervenções. In. SEMINÁRIO INTERNACIONAL PRESERVAÇÃO: a ética das intervenções, 1996, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: IEPHA, 1998.

DOURADO, Odete. Preservação patrimonial: novas falas, novas aparências. SEMINÁRIO INTERNACIONAL PATRIMÔNIO E CIDADE CONTEMPORÂNEA: políticas, práticas e novos protagonistas, 3., 2002, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade de Arquitetura da UFBA, 2002. CD-ROM.

DULLES, John W. F. **Getúlio Vargas**: biografia política. Rio de Janeiro: Renes, 1967.

DUMANS, Adolpho. A idéia da criação do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 29, p.13 a 23, 1997.

DUMANS, A. O Museu Histórico Nacional através de seus 25 anos de existência. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 29, p.24 a 31, 1997.

EISENMAN, Peter; KRIER, Leon. My ideology is better than yours. **Architectural Design**, London, 2. ed., p. 6-18, 1994.

ESCOBAR, Pedro Salmerón. **La Alhambra**: estructura y paisaje. Granada: Ayuntamiento de Granada; Caja General de Ahorros de Granada, 1997. (Personajes y temas granadinos, 8).

FABRIS, Annaterra (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel; EDUSP, 1987.

FERNANDES, Fernanda. O classicismo na arquitetura. GUINZBURG, J. **O classicismo**. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 294-315.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ; IPHAN, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FRANCE. Ministère de la Culture et de la Communication. **Services départementaux de l'Architecture et du patrimoine**. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, 2001.

FRANÇOIS, Etienne. Reconstruction allemande: les monuments de Berlin, de la guerre à la réunification. In: LE GOFF, Jacques (Dir.). **Patrimoine et passions identitaires**. Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 311-319.

FROTA, José Artur D'Aló. Re-arquiteturas. In: KIEFER, Flávio; LIMA, Raquel R.; MAGLIA, Viviane Villas Boas (Org.). **Crítica na Arquitetura**: V Encontro de Teoria e História da Arquitetura. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001. p. 219-221.

GALLO, Haroldo. Um paradoxo nas intervenções em dois edifícios preservados. **Projeto Design**, São Paulo, fev. 2001

GIANNOTTI, José Arthur. Vida e Obra. In: **AUGUSTE Comte**. São Paulo: Abril Cultural., 1978. p.V - XVII. (Os pensadores).

GIEYSZTUR, Aleksander. La reconstruction polonaise d'après guerre: les cas de Varsovie et de Gdansk. In: LE GOFF, Jacques (Dir) **Patrimoine et Passions identitaires**. Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 303-309.

GIOVANAZ, Marlise. **Lugares de história: a preservação patrimonial na cidade de Porto Alegre (1960-1979)**. Porto Alegre: UFRGS, 1999. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Porto Alegre: IEL; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

GOMBRICH, E.H. **L'art et l'illusion**. 9. ed.rev. Paris:Gallimard, 1996.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GONÇALVES, José R. dos Santos. **A retórica da perda**. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN,1996.

GONZÁLES-VARAS, Ignacio. **Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas**. 3. ed. Madrid: Cátedra, 2003.

GRASSI, Giorgio. Scena fissa: progetto per il teatro romano di Sagunto. **Lotus International**, Milano, n.46, p. 7-21, gen. 1986.

GRASSI, Giorgio. **Architettura, lingua morta**. Milano: Electa, 1988. (Quaderni di Lotus). p.138.

GRASSI, Giorgio. A proposta di Sagunto: intervento al seminário Teatros Romanos di Hispania. **Casabella**, Milano, n. 636, p. 58-63, lug./ago. 1996.

GUILLAUME, Marc. **La politique du patrimoine**. Paris: Galilée, 1980.

GUIMARAENS, Cêça. O problema do estilo na idéia de museu. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 37-49, 2002.

GLUSBERG, Jorge. Anotaciones sobre la revitalización de edificios. **Arquis**, Buenos Aires, p.67-69.

GUTFREIND, Ieda. **A historiografia rio-grandense**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992.

GUTIERREZ, Ramón. **Arquitectura y urbanismo em Iberoamérica**. Madrid: Cátedra, 1997.

GUTIERREZ, Ramón. Aproximaciones al barroco hispanoamericano em Sudamérica. In: _____ (Org.). **Barroco iberoamericano: de los Andes a las Pampas**. Barcelona: Lunwerg, 1997. p. 9-23.

HARTOG, Françoise. Patrimoine et histoire: les temps du patrimoine. In: ANDRIEUX, Jean-Yves (Org.). **Patrimoine & société**. Rennes: Presses Universitaires, 1998. p. 3-17.

HARRIS, Elizabeth. **Le Corbusier: riscos brasileiros**. São Paulo: Nobel, 1987.

HARTOG, Françoise. **De Homero a Santo Agostinho**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

- HARTOG, François. **Regimes d'historicité**. Paris: Seuil, 2003.
- HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. 15.ed. São Paulo: Loyola, 2006.
- HEARN, M. F. **The architectural theory of Viollet-le-Duc: reading and commentary**. 3. ed. Cambridge: The MIT Press, 1995.
- HEWINSON, Robert. Retour à l'héritage ou la gestion du passé à l'anglaise. **Le Débat**, Paris, p.130-139, n. 78, jan./fev. 1994.
- HOBSBAWN, Eric. **A era dos impérios – 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano/MAM, 2000.
- ICOMOS. Carta de Veneza. In: CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 3.ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. p. 91-95.
- ICOMOS. Carta de Burra. In: CURY, Isabelle. **Cartas patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. p. 247-258.
- INTRODUCTION. In: **Poïesis**, Toulouse, n.11, jul. 2000. p. 25-26.
- IPHAN. **Coletânea de Leis sobre preservação do patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006. Edições do Patrimônio.
- JANNEAU, Guillaume. Introdução. In: DUCHER, Robert. **Características dos estilos**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 9-12.
- JANOWSKA, Anna. Castelo Reale di Varsavia: monumento di storia e cultura nazionale. In: ITÁLIA. Soprintendenza Archeologica per il Lazio; MEXICO. UNAM. **La restauración em Itália, il restauro in Messico**. Roma: Soprintendenza Archeologica per il Lazio; México: UNAM, Facultad de Arquitectura, 1992. p. 79-91.
- JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- JOKILEHTO, Jukka. **A history of architectural conservation**. Oxford: Butterworth Heinemann, 1999.
- JOLY, Martine. **Introduction à l'analyse de l'image**. Armand Colin, 2006.
- JUNGMANN, Jean-Paul. **L'image en architecture**. Paris: La Villette, 1996.
- KATINSKY, Júlio R. Critérios de Classificação dos bens arquitetônicos do Estado de São Paulo. **Sumário**, São Paulo, p.15-24, dez.1999.
- KESSEL, Carlos. O movimento neocolonial e a preservação do patrimônio. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 33, p. 173 -188, 2001.
- KING, Ross. **Brunelleschi's Dome: how a renaissance genius reinvented architecture**. New York: Penguin Books, 2000.
- KÖNIG, Hans Joachim. Estado-nación, comunidad indígena, industria: tres debates al final del milenio. **Cuadernos de Historia Latinoamericana**, n. 8, p. 7-47, 2000.

KREBS, Carlos Galvão. Arquitetura e estatuária das Missões. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Porto Alegre: IHGB/RS, 1945.

KÜHL, Beatriz M. As transformações na maneira de se intervir na arquitetura entre os séculos 15 e 18: o período de formação da restauração. **Sinopses**, São Paulo, n. 36, p. 24-36, dez. 2001.

KÜHL, Beatriz M. Os restauradores e o pensamento de Camilo Boito sobre a restauração. In: BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Cotia, SP: Ateliê, 2002. p. 9-28.

LAMAS, José Ressano. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. 2. ed. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2000.

LARRAIN, Jorge. **Modernidad, razón e identidad en América Latina**. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 1996.

LAVAUD, Laurent. **L'image: textes choisis & présentés par**. Paris: Flammarion, 1999.

LAVENIR, Catherine Bertho. **La visite du monument**. Clermont-Ferrand: Blaise-Pascal, 2004.

LAVENIR, Catherine Bertho. Introduction. In: _____. **La visite du monument**. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires, Blaise-Pascal, 2004. p.9-29.

LEAL, Fernando Machado. **Restauração e conservação de monumentos brasileiros**. Recife: UFPE, 1977.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.

LE CORBUSIER. **Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complete de 1910-1929**. 5. ed. Zurich: Les Éditions d'Architecture, 1948.

LEENHARDT, Jacques. Visões de São Miguel das Missões. In: MEIRA, Ana Lúcia Goelzer; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **Fronteiras do mundo ibérico: patrimônio, território e memória das Missões**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2007. p.20-27.

LE GOFF, Jacques. **Histoire et mémoire**. Paris: Gallimard, 1988.

LEFEBVRE, Henri. **De lo rural a lo urbano**. Barcelona: Província, 1978.

LEMAIRE, Raymond. Architettura come umanesimo. In: MASTROPIERO, Mario (Org.). **Oltre il restauro: Architetture tra conservazione e riuso, progetti e realizzazione di andréa Bruno (1960-1995)**. Milano: Lybra, 1996. p. 54-57.

LEMOS, Carlos. A procura da memória nacional. São Paulo, **Memória**, v. 5, n. 17, p. 17-23, jan./mar.1993.

LEMOS, Carlos. **O patrimônio arquitetônico e os novos programas**. São Paulo: Associação Viva o Centro, 1994. p. 13-14. Centro XXI. Folheto.

LENCLUD, Gérard. Qu'est-ce la tradition? In: DETIENNE, Marcel (Org.). **Transcrire les mythologies**. Paris: 1994. p. 25-44.

LENIAUD, Jean-Michel. La mauvaise conscience patrimoniale. **Le Débat**, Paris, n. 78, p. 168-178, jan./fev. 1994.

LENIAUD, J. Michel. L'État, les sociétés savants et les associations de défense du patrimoine: l'exception française. In: LE GOFF, Jacques (Dir.). **Patrimoine et passions identitaires**. Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 137-154.

LENIAUD, Jean-Michel. Patrimoine: affaire d'État. **L'Architecture d'aujourd'hui**, Paris, n. 310, p. 6-9, avr. 1997.

LEVINE, Joseph M. **The autonomy of history: truth and method from Erasmus to Gibbon**. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

LEYGONIE, Antoine. Temporalité subjective et architecture. In: **Poesis: l'architecture et le temps**. Toulouse, n. 11, p. 41-62, jul. 2000..

LEWGOY, Bernardo. **A invenção de um patrimônio: um estudo sobre as repercussões sociais do processo de tombamento e preservação de 48 casas em Antônio Prado - RS**. Porto Alegre: UFRGS, 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.

LOWENTHAL, David. **El pasado es un país extraño**. Madrid: Akal Universitária, 1998

LYNCH, Kevin. **¿De qué tiempo es este lugar?** Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

LYRA, Cyro de Oliveira. **Casa vazia, ruína anuncia: a questão do uso na preservação de monumentos**. 2005. 333 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

MACEDO, Francisco Riopardense. **Rio Pardo: a arquitetura fala da história**. Porto Alegre: Sulina, 1972.

MACEDO, Francisco Riopardense de. **Arquitetura no Brasil e Araújo Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS, 1984.

MACCHI, Giorgio. Ars sine scientia nihil est. **Casabella**, Milano, n. 636, p. 64-70, giugno./ago. 1996.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Ouro Preto entre antigos e modernos. **Anais do MHN**, v. 33, p. 189-208, 2001.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Imagens de uma luta silenciosa: a constituição do acervo do Museu Histórico Nacional (1922-1940). **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 233-247, 2000.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Viçosa: UFV, Imprensa Universitária; Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

MAMMÍ, Lorenzo. Prefácio à edição brasileira. In: ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana: de Michelangelo ao futurismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 9-18.

MARCONI, Paolo. Il restauro architettonico in Itália, oggi. **Casabella**, Milano, n. 636, p. 71-77, giugno./ago. 1996.

MARCONI, Paolo. **Matéria e significato**: la questione del restauro architettonico. 2. ed. Roma: Laterza, 2003.

MARCONI, Paolo. Hay que hablar la misma lengua que el contexto urbano donde se proyecta. **PH**: Boletín del Instituto Andaluz Del Patrimonio Histórico, Sevilla, n. 61. p. 130-133, feb.2007.

MARINHO, Teresinha. Notícia bibliográfica. In: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e seus tempos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória, 1986. p.17-36.

MARQUES, Sérgio M. **A revisão do movimento moderno**: arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2002.

MARTÍNEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre el proyecto**. 3. ed. Buenos Aires: Kliczkowski, 1998.

MARTINS, José de Barros. Nota do editor. In: RODRIGUES, José Wasth. **Documentário Arquitetônico**. 2. ed. São Paulo: Martins Ed., Ed. da USP, 1975. Não paginado.

MASINA, Lea; APPEL, Myrna Bier (Org.). **A geração de 30 no Rio Grande do Sul**: literatura e artes plásticas. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2000.

MASINI, Lara Vinca. Glossário dos termos e das técnicas. In: ARGAN, Giulio C. **História da arte italiana**: da Antiguidade a Duccio. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 423-451.

MAYERHOFER, Lucas. **Reconstituição do Povo de São Miguel das Missões**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1947. Tese (Concurso para professor) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1947.

MEIRA, Ana Lúcia. Casa Schmitt-Presser: uma experiência participativa. In: FISCHER, Luís Augusto; GERTZ, René E. (Org.). **Nós, os teuto-gaúchos**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.p.34-37.

MEIRA, Ana Lúcia. **O passado no futuro da cidade**: políticas públicas e participação dos cidadãos na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. Por trás dos lambrequins. In: RIBEIRO, Cleodes M.Piazza; POZENATO, José Clemente. (Org.) **Cultura, imigração e memória**: percursos e horizontes. Caxias do Sul: EDUCS, 2004. p. 32-39.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **Fronteiras do mundo ibérico**: patrimônio, território e memória das Missões. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 12ª SR/IPHAN, 2007.

MÉNDEZ, José Maria Cabeza. Teoria de restauração. In: CABEZA, José Maria et al. **Restauración de monumentos**. Sevilla: Colégio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1984. p. 15-35.

MICELI, Sergio. SPHAN. refrigério da cultura oficial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n.22, p.44-47, 1987.

MIDANT, Jean-Paul. **Au Moyen Age avec Viollet-Le-Duc**. Paris: Parangon, 2001.

MIJARES, José Manuel. La restauración en los monumentos prehispánicos en México. In: ITÁLIA. Soprintendenza Archeologica per il Lazio; MEXICO. UNAM. **La restauración em Itália, il restauro in Messico**. Roma: Soprintendenza Archeologica per il Lazio; México:UNAM, Facultad de Arquitectura, 1992. p.13-22.

MILLER, David. **Sobre la nacionalidad**: autodeterminación y pluralismo cultural. Buenos Aires: Paidós, 1997.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Casa de Ruy Barbosa. **Augusto Meyer**: Inventário do Arquivo 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

MOMIGLIANO, Arnaldo. **La historiografía griega**. Barcelona: Critica, 1984.

MONTLIBERT, Christian de. **L'impossible autonomie de l'architecte**. Strassbourg: Presses Universitaires, 1995.

MONTANER, Josep M. **A modernidade superada**: arquitetura, arte e pensamento do século XX. Barcelona. Gustavo Gili, 2001.

MONTANER, Josep M. **As formas do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

MOORE, Bob; MOORE, Maxine. **NTC's dictionary of latin and greek origins**. Chicago: NTC, 1996.

MORALES, Ignasi de Sola Morales. Dal contrasto all'analogia: trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico. **Lotus International**, Milano, n.46,p.37-45, gen.1986.

MORALES. Ignasi de Solá. Dal contrasto all'analogia: trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico. **Lotus International**, Milano, n.46, p.37-45, gen. 1986.

MOREIRA, Ângelo Pires. **O civismo e o espírito militar de João Simões Lopes Neto**. Pelotas: Ed. UFPel, 1999.

MOTA, Maria Aparecida Rezende. A escrita da nacionalidade na geração de 1870. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 87-106, 2002.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 22, p. 108-122, 1987.

MOTTA, Lia In: PATRIMÔNIO EDIFICADO I: conservação/restauração. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n.22,p.90-105,1987.

NOBRE, Ana Luiza. Fontes e colunas: em vista do patrimônio de Lucio Costa. In: _____ et al. (Org.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 121-131.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28.

O'DONNELL, Fernando. Introdução. In: RIO GRANDE DO SUL. Assembléia Legislativa. **Getúlio Vargas: discursos (1902-1929)**. Porto Alegre: Assembléia Legislativa, 1997. p. 15-16. (Perfis Parlamentares, 2)

OLIVEIRA, Ana Cristina A. R. Ouro Preto: a cidade sagrada. **Anais do MHN**, v. 35, p. 249-263, 2003.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Barroco e Rococó na arquitetura religiosa brasileira da segunda metade do século 18. In: **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 29, p. 145-169, 2001.

OLIVEN, Ruben. G. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAPI, Andrea. Elementos artísticos: problemas de metodologia e ética na restauração. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PRESERVAÇÃO: a ética das intervenções, 1996, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: IEPHA, 1998.

PANOFSKY, Erwin. **La renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'occident**. Paris: Flammarion, 1993.

PATETA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annaterra (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel; EDUSP, 1987. p. 9-27.

PEREIRA, Miguel Alves. **Arquitetura, texto e contexto**. Brasília: UnB, 1997.

PÉRES, Mara Regina de Jesus. **Quando as coisas ganham sentido: a institucionalização do patrimônio histórico e artístico e a construção da identidade nacional: 1937-1945**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

PESAVENTO, Sandra J. O desfazer da ordem fetichizada: Walter Benjamin e o imaginário social. **Cultura**, São Paulo, v. 89, n. 5, p. 34-44, 1989.

PESAVENTO, Sandra J. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, p. 9-27, 1995.

PESAVENTO, Sandra J. História: literatura e mito: São Sepé das Missões: narrativas cruzadas. 15p. Texto digitado.

PESSÔA, José. **Lucio Costa: documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PESSÔA, José. Introdução: o que convém preservar. In: _____ (Org.). **Lucio Costa: documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p.11-19.

PESTANA, Til. Comentário. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 217-219.

PEVSNER, Nikolaus. **Pioneiros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius**. Buenos Aires: Infinito, 1972.

PEVSNER, Nikolaus. Ruskin and Viollet-le-Duc. **Architectural Design Profile**, London, 1980.

PHILIPPOT, Paul. Restoration from the perspective of the Humanities. In: PRICE, Nicholas Stanley; TALLEY JR., M. Kirby; VACCARO, Alessandra Melucco (Ed.). **Historical and Philosophical issues in the conservation of cultural heritage**. Los Angeles: Getty Institute, 1996. p. 216-229.

POÏESIS. L'Architecture et le temps. Toulouse, n. 11, juil. 2000.

POMIAN, Krzysztof. **Sur l'histoire**. Paris: Gallimard, 1999.

PORPHYRIOS, Demetri. The relevance of classical architecture. **Architectural Design**, London, 2. ed., p. 53-36, 1994. (Reconstruction-deconstruction).

PORTO ALEGRE. **Lei Orgânica do Município de Porto Alegre**. Porto Alegre: Oficinas Gráficas do Departamento de Imprensa Oficial, 1971.

PORTO ALEGRE. Secretaria Municipal da Educação e Cultura. **Projeto de restauração e reutilização do Solar Lopo Gonçalves**. Porto Alegre: SMEC, jan. 1981.

PORTO ALEGRE. Secretaria Municipal da Educação e Cultura. EPAHC. **Solar Lopo Gonçalves**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1987. (Caderno de Restauo 1).

POULOT, Dominique. Naissance du monument historic. **Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine**, Paris, n. 32, p. 418-450, juil./sept. 1985.

POULOT, Dominique. **Musée, nation, patrimoine: 1789-1815**. Paris: Gallimard, 1997.

POULOT, Dominique. L'histoire du patrimoine: um ensaio de periodização. In: Andrieux, Jean-Yves (Org.). **Patrimoine & société**. Rennes: Presses Universitaires, 1998. p. 21-34.

POULOT, Dominique. **Les lumières**. Paris: PUF, 2000.

POULOT, Dominique. Museu, nação e patrimônio. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah F.; TOSTES, Vera Lúcia (Ed.). **História representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.p. 25-62.

QUEIROZ, Eça. **A relíquia**. Porto: Lello & Irmão, 1945.

RENAN, Ernst. Qué es una nación? In: FERNANDEZ BRAVO, Álvaro (Comp.). **La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha**. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 53-66.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

REIS Filho, Nestor Goulart. Espaço e memória: conceitos e critérios de intervenção. In: São Paulo. Secretaria Municipal de São Paulo. Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992. p. 167-168.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Algumas raízes: origens da pesquisa sobre história da Arquitetura, da Urbanização e do Urbanismo no Brasil**. 11 p. [s.l.,s.d.]. Texto digitado.

REIS, Nestor Goulart. O método e a tradição do patrimônio. Texto apresentado no VII ENCONTRO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARQUITETURA E URBANISMO: A cidade revelada, em 2004, em Itajaí.

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO SUL: sugestões e pareceres. Porto Alegre: IHGRS, 1948.

RICHARDS, Jonathan. **Facadism**. London: Routledge, 1994.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

RICOEUR, Paul. Architecture et narrativité. **Urbanisme**, Paris, n. 303, p. 44-51, nov.-déc. 1998.

RICOEUR, Paul. L'écriture de l'histoire et la représentation du passé. **Annales HSS**, Paris, n. 4, p. 731-747, juil./aôut 2000.

RIEGL, Alöis. **Le culte moderne des monuments**. Paris: Seuil, 1984.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria Estadual das Obras Públicas. **Relatório da Diretoria de Terras e Colonização**. Porto Alegre: Secretaria Estadual das Obras Públicas, 1923.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria Estadual das Obras Públicas. **Relatório da Diretoria de Terras e Colonização**. Porto Alegre: Secretaria Estadual das Obras Públicas, 1924

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria Estadual das Obras Públicas. **Relatório da Diretoria de Terras e Colonização**. Porto Alegre: Secretaria Estadual das Obras Públicas, 1928.

RIO GRANDE DO SUL. Assembléia Legislativa. **Getúlio Vargas: discursos (1902-1929)**. Porto Alegre: Assembléia Legislativa, 1997. (Série Perfis Parlamentares, 2).

RODRIGUES, José Wash. **Documentário Arquitetônico**. 2. ed. São Paulo: Martins Ed., Ed. da USP, 1975.

ROISECCO, Giulio. Presentazione. In: CARBONARA, Giovanni. **La reintegrazione dell'immagine: problemi di restauro dei monumenti**. Roma: Bulzoni, 1976.

ROSSI, Aldo. **La arquitectura de la ciudad**. Barcelona: G.Gili, 1971.

ROTH, Leland M. **Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado**. 2. ed. Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

RUIZ, Sonia Lombardo. VICARTE, Ruth. **Antecedentes de las leyes sobre monumentos históricos (1536-1910)**. México: INAH, 1988.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, 1996. (Pretextos, n.2)

SAIA, Luiz. Sede do Sítio Mirim. **Acrópole**, São Paulo, p. 31-35, n. 358, jan./fev. 1969.

SAINT CHERON, Michael. Prologue. In: _____ (Org.). **De la mémoire à la responsabilité: dialogue avec Genevieve de Gaulle Anthonioz, Edgar Morin, Emmanuel Levinas.** Paris: Dervy, 2000. p. 7-14.

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem ao Rio Grande do Sul.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1974.

SANPAOLESI, Piero. **Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti.** Firenze: EDAM, 1990.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937 – 1990).** Salvador: UFBa, 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, 1995.

SANTINELLI, Cecília. **Escola-obra Moinho “Colognese” de Ilópolis.** Roma: IILA, 2006.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Memória cidadã. **Anais do Museu Histórico Nacional,** Rio de Janeiro, v. 29, p. 37-55, 1997.

SCHNAPP, Alain. Alésia, lieu d'identité et de conflicts de la mémoire française. In: LE GOFF, Jacques (Dir.) **Patrimoine et passions identitaires.** Paris: Ed. du Patrimoine, 1997. p. 183-194.

SEGARRA, M. Margarita. Carta 1987 de la Conservación y de la Restauración de los objetos de arte y de cultura. In: ITÁLIA. Soprintendenza Archeologica per il Lazio; MEXICO. UNAM. **La restauración em Itália, il restauro in Messico.** Roma: Soprintendenza Archeologica per il Lazio; México:UNAM, Facultad de Arquitectura, 1992. p.53-61.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990.** São Paulo, EDUSP, 1997.

SEGAWA, Hugo. História das histórias das arquiteturas no Brasil. In: KIEFER, Flávio; LIMA, Raquel R.; MAGLIA, Viviane Villas Boas (Org.). **Crítica na arquitetura: V Encontro de Teoria e História da arquitetura.** Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001. p.45-51.

SEGAWA, Hugo. O fio de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). **Lucio Costa: um modo de ser moderno.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 41-45.

SEGAWA, Hugo. FANUCCI, Francisco. FERRAZ, Marcelo C. **O conjunto KKK.** São Paulo: Takano, 2002.

SEGRE, Roberto. Ideologia e estética no pensamento de Lucio Costa. In: NOBRE et al. (Org.). **Lucio Costa: um modo de ser moderno.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p.104-117.

SEITZ, Frédéric. Architectes et patrimoine. In: Andrieux, Jean-Yves (Org.). **Patrimoine & société.** Rennes: Presses Universitaires, 1998. p. 165-174.

SILVA, Fernando Fernandes da. Mário e o patrimônio: um anteprojeto ainda atual. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,** Brasília, n. 30, p. 128-137, 2002.

SILVA, Hélio. **1937**: todos os golpes se parecem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SILVA, Hélio. **1935**: a revolta vermelha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SILVA, Hélio. **1945**: porque depuseram Vargas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SILVA, Riograndino da Costa e. **Notas à margem da História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1968.

SMITH, Anthony D. **La identidad nacional**. Madrid: Trama Ed., 1997.

SQUEFF, Leticia Coelho. Entre a nação e a civilização. **Anais do MHN**, Rio de Janeiro, v.30, p. 207-219, 1998.

SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Carta de Atenas. In: CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 3. ed. Rio de Janeiro:IPHAN, 2004. p. 13-19.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. Património arquitectónico o parque temático. **DC Revista de Crítica Arquitectónica**, Barcelona, n. 1, p. 5-11, sept. 1998.

SOUZA FILHO, Carlos Marés de. **Bens culturais e proteção jurídica**. 2. ed. rev. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, Unidade Editorial, 1999.

SOWA, Axel. Le futur du "classique moderne". **L'Architecture d'Aujourd'hui**, Paris, n. 343, p. 52-56, nov./déc. 2002.

SPHAN. Fundação Nacional Pró-Memória. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil**: uma trajetória. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

STELLO, Vladimir Fernando. **Sítio arqueológico de São Miguel Arcanjo**: avaliação conceitual das intervenções: 1925-1927 e 1938-1940. Porto Alegre: UFRGS, 2005. 178 p. Dissertação (Mestrado em Engenharia) - Faculdade de Engenharia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

STELLO, Vladimir Fernando. Intervenções nos sítios arqueológicos missionários de São João Batista e São Lourenço Mártir. In: MEIRA, Ana Lúcia Goelzer; PESAVENTO, Sandra Jatthy (Org.). **Fronteiras do mundo ibérico**: patrimônio, território e memória das Missões. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 12ª SR/IPHAN, 2007. p.89-98.

TAFURI, Manfredo. **Teoria e história da arquitectura**. Lisboa: Presença, 1988.

TELLES, Augusto da Silva. Patrimônio Edificado I: conservação/restauração. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n.22, p. 90- 105,1987.

TELLES, Ângela Cunha da Motta. A "Marcha Civilizadora" nos tópicos: percalços e particularidades: Grandjean de Montigny, as festas reais e a Praça de Comércio. **Anais do MHN**, v. 31, p. 55-68, 1999.

TELLES, Augusto da Silva. Neocolonial: la polémica de José Mariano. In: AMARAL, Aracy (Coord.). **Arquitectura Neocolonial**: América Latina, Caribe, Estados Unidos. São Paulo: Memorial; México: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 237-248.

THÉRON, Daniel. Grand Europe: les gageures du patrimoine. **Le Débat**, Paris, p. 155-167, n.78, jan/fevr.1999.

THOMPSON, Homer A. **The Athenian Agora**: a short guide. Vermont: American School of Classical Studies at Athens, 1993.

TOLEDO, Benedito Lima de. A ação dos engenheiros militares na ordenação do espaço urbano no Brasil. **Sinopses**, São Paulo, n. 33, p. 7-21, jun. 2000.

TOLEDO, Benedito Lima de. Patrimônio cultural: graus de intervenção nos monumentos históricos. **Sinopses**, São Paulo, n. 35, p. 32-38, jun. 2001.

TORNQUIST, Helena. Memórias de um Quixote pampeano. In: MASINA, Lea; APPEL, Myrna Bier (Org.) **A geração de 30 no Rio Grande do Sul**: literatura e artes plásticas. Porto Alegre, Ed. Universidade, 2000. p. 189-206.

TRINDADE, Hégio. **Integralismo**: o fascismo brasileiro na década de 30. São Paulo: DIFEL, 1974.

TYLER, Norman. **Historic preservation**: an introduction to its history, principles and practices. New York: W.W. Norton, 2000.

TZONIS, Alexander. **Le Corbusier**: the poetics of machine and metaphor. New York: Universe, 2001.

UNESCO. Convenção sobre a salvaguarda do patrimônio mundial, cultural e natural. In: CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 3. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. p. 178-193.

UNESCO;ICCOM;ICOMOS. Documento de Nara. In: CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 3. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. p. 319-322.

VASCONCELLOS, Lélia M.; MELLO, Maria Cristina F. Terminologias em busca de uma identidade. SEMINÁRIO INTERNACIONAL PATRIMÔNIO E CIDADE CONTEMPORÂNEA: políticas, práticas e novos protagonistas, 3., 2002, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade de Arquitetura da UFBA, 2002. CD-ROM.

VEYNE, Paul. **Acreditavam os gregos em seus mitos?** São Paulo: Brasiliense, 1984.

ZEIN, Ruth Verde. O futuro do passado, ou as tendências atuais. **Projeto**, São Paulo, n. 104, 2000, p. 87-114.

ZEIN, Ruth Verde. A rosa por outro nome tão doce... seria? In: DOCOMOMO – BRASIL, 7., 2007, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: DOCOMOMO – Brasil, 2007. O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitectura. CD-ROM.

VILLA, José Luis Gómez Villa. Sobre la des-restauración: los límites de intervención em el patrimonio arquitectónico a debate em el IAPH. **PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico**, Sevilha, n. 61, p. 16-17, fev. 2007.

XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura moderna em Porto Alegre**. São Paulo: PINI, 1987.

XAVIER, Paulo. Apresentação. In: MACEDO, Francisco Riopardense. **Rio Pardo: a arquitetura fala da história**. Porto Alegre: Sulina, 1972. p. 7-10.

WEIMER, Gunter. A fase historicista da arquitetura no Rio Grande do Sul. In: FABRIS, Annaterra (Org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel; EDUSP, 1987. p. 257-279.

WEIMER, Gunter. **Arquitetura modernista em Porto Alegre: entre 1930 e 1945**. Porto Alegre, Unidade Ed., 1998.

WEIMER, Gunter. Do historicismo à modernidade: a evolução da linguagem arquitetônica em Porto Alegre. In: KIEFER, Flávio; LIMA, Raquel R.; MAGLIA, Viviane Vllas Boas. **Crítica na arquitetura: V Encontro de teoria e história da arquitetura**. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001. p. 133-145.

WIESAND, Andréas Johannes. Allemagne: héritage culturel et symbolique de l'état. **Le Débat**, Paris, n. 78, p.140-154, jan./févr. 1994.

WISNIK, Guilherme. A arquitetura lendo a cultura. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). **Lucio Costa: um modo de ser moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 32-40.

Reportagens consultadas:

A DEMOLIÇÃO do Solar Dom Diogo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, [p.?], 17 abr. 1941.

ALVES, Clicério. Elas voltarão. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.2., 20 mar. 1955.

A MANSÃO da Carlos Gomes. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, [p.?], 22 mar. 1980.

ANDRÉ, Alberto. Está voltando a velha casa das Magnólias. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.60, 3 ago.1981.

A SOCIEDADE dos Amigos de Bagé bate-se pela elevação do Forte de Santa Tecla à condição de Monumento Histórico Nacional. **Correio do Sul**, Bagé, [p.?] 10 jun.1948.

AS PEDRAS da Ladeira. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.2, 12 jul. 1953.

ASSINADO compromisso de doação do solar da Carlos Gomes ao governo. **Correio do Povo**, [p.?], 21 jun.

BRUM, Eliane. Especialista recupera o jardim do Solar. **Zero Hora**, Porto Alegre, [p.?], 13 set. 1991.

CAPORAL, Ângela. Uma bela casa é salva da demolição. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, [p.?], 27 mar.1980.

COM A CASA NAS COSTAS. **Zero Hora**, Porto Alegre, p.3, 06 ago.2005.
COMEÇA obra do Solar das Hortências. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, p. 3, 15 set. 1980.

CONTINUA o calçamento da Rua da Ladeira. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.2, 30 jul. 1958.

DAVID Canabarro. **A Platéia**, Santana do Livramento, [p.?], 21 mar. 1953.

DOAÇÃO do Solar Sopher assinada no Piratini. **Zero Hora**, Porto Alegre, p.12, 21 jun.1980.

EBCT não quer tombamento do antigo prédio. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, [p.?], 31 jul.1981.

ESCOLHIDO local em Canela onde se erguerá o Solar das Hortências. **Correio do Povo**, Porto Alegre, [p.?], 8 abr.1980.

FLECK, Roberto Antunes. Solar dos Câmara à espera de vida útil. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p. 21, 16 dez.1979.

GOMES, Alcaraz Flávio. Getúlio e o repórter. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p. 4, 06 jul.2003.

GOVERNADOR recebe em Canela as chaves do Solar das Hortências. **Correio do Povo**, Porto Alegre, [p.?, 1981?].

IGREJA sobre rodas. **Zero Hora**, Porto Alegre, 25 ago. 2006. Contra capa.

JORNAL HISTÓRIA E FATOS, Porto Alegre, n.1, p.13-14, mar. 1977. p. 13.

LUZ, Xavier da. Ladeira abaixo... ladeira acima. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p. 3, 27 mar.1955.

MONUMENTOS históricos nacionais: Matriz de São Sebastião e Forte de Santa Tecla. **Correio do Sul**, Bagé, [p.?], 1º out. 1948.

MONUMENTO histórico: O prédio onde morou o general David Canabarro. **A Platéia**, Santana do Livramento, [p.?], 20 mar.1953.

MORAES, José Bonifácio. Direito de tradição: a rua da Ladeira. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.3, [s.d.].

O FOGO e as cinzas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 8, 31 jul. 2005. Mais!

O NOVO Palácio das Hortências. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, [p.?], 22 mar.1980.

PATRIMÔNIO Histórico e Artístico Nacional: entrevista a Dante de Laytano. **Correio do Povo**, Porto Alegre, [p.?], 30 dez.1953.

POPULAÇÃO abraça templo histórico. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.25, 26 ago. 2005.

PRESERVAMOS nosso patrimônio histórico. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p.3, 27 fev. 1955.

PRESERVAÇÃO do Solar da Carlos Gomes é elogiada. **Correio do Povo**, Porto Alegre, [p.?], 23 mar. 1980.

PORTO, Juarez. SPHAN recupera memória da colonização. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p.32, 10 mai 1987.

RIBEIRO, Célia. Porto Alegre perde o Solar, que vai de muda para Canela. **Zero Hora**, Porto Alegre, [s.d., p.?]. Revista ZH.

REDAÇÃO. Dr. Renato Souza. **Jornal de Rio Pardo**, Rio Pardo, p. 2, 7 mar. 1955.

RESIDÊNCIA volante vira atração. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p. 22, 26 out.2007.

SOLAR de Lopo Gonçalves está caindo aos pedaços. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, p. 21, 15 abr. 1977.

SOLAR de Lopo na tela. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, [p.?], 8 ago.1979.

SOLAR dos Câmara: compra divide os parlamentares. **Correio do Povo**, [1980],p.?

SOARES, Inácio Barbosa. Governo vai aplicar Cz\$ 20 milhões na restauração de um solar. **Gazeta Mercantil**, São Paulo, [p.?], 24 dez.1987.

VALDUGA, Érico. Economia cultural. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, [p.?], 20 nov. 1980.

VENTURA, Mauro. Vigor a toda prova. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 jun.2007. Segundo Caderno, p. 1.

Sítios:

BRASIL. Decreto-Lei nº 8534 de 2 de janeiro de 1946. Passa a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Serviço do mesmo nome, criado pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, e dá outras providências. Disponível em <<http://www6.senado.gov.br>>. Acesso em: 30/dez/2007.

COMAS, Carlos Eduardo. Casa do Arcebispo de Mariana: projeto de Éolo Maia, Jô Vasconcellos e Sylvio de Podestá. **Arquitextos**: texto especial 151. Disponível em: <<http://www.vitrúvios.com.br/arquitextos/arq000/esp151.asp>>. Acesso em: 3/jul./2006.

DECRETO nº 22.928 de 12 de julho de 1933. Erige a cidade de Ouro Preto em monumento nacional. Disponível em <www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=32122>. Acesso em: 30/dez./2007.

MITOS e informações erradas sobre Brasília. Disponível em: <www.geocities.com/thetropics/3416/erros_e_mitos.htm#catedral>. Acesso em 10/mar/2007.

RAUL BOPP. Disponível em: <<http://www.mec.gov.br>>. Acesso em 22 de fevereiro de 2006.

CAXIAS DO SUL. Secretaria Municipal da Cultura. Departamento de Memória e Patrimônio Cultural. **Monumento Nacional ao Imigrante**. Disponível em: <www.caxias.rs.gov.br>. Acesso em 30/dez/2007.

SERAFINA CORRÊA. Turismo. **Atrativos Culturais**. Disponível em: <www.riogrande.com.br/municípois/serafinacorrea.htm>. Acesso em: 30/dez./2007.

WORLD HERITAGE LIST. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list>>. Acesso em 30/dez./2007.

ANEXO A

Transporte de casas em Chiloé, Chile.

La minga solidaria. La imagen de una casa avanzando por los campos o navegando por los canales es tal vez la que mejor refleja el espíritu de esta cultura y de los propios chilotos, ya que cuando una familia se traslada de un lugar a otro a veces lo hace con su casa. Para ello suplican una minga y vendrá el entendido a «amarrar la casa» y llegarán los vecinos con sus yuntas de bueyes y sus herramientas y entonces la casa montada sobre pilotes de madera será levantada con gatas para colocar bajo ella dos yugueras, a las que amarrarán los bueyes, que tirarán de la casa haciéndola rodar por una alfombra de troncos y varas.

La llevarán al bordemar, donde la llenarán de barriles para que flote, y una lancha la remontará hasta su nuevo sitio, donde los vecinos la esperarán con sus bueyes para dejarla en su lugar definitivo y después dar rienda suelta a la fiesta; bailar sirillas y periconas y disfrutar de un delicioso cordero asado al palo, con abundante chicha de manzana que aporta el suplicante. Tanto la minga como el medán son trabajos colectivos y solidarios, puestos en práctica para cosechar la papa, levantar una casa o techar una iglesia. Están en el



La minga or work in exchange for food. A house advancing along a field or sailing up the channels is perhaps the image that best reflects the spirit of this culture of the Chiloé people themselves, as when a family moves from one location to another it often takes its house. In order to this a minga or exchange is requested and an “expert” comes to “tie up the house”. Next the neighbours arrive with their yokes of oxen and tools, and the house placed on wooden posts is jacked up and two yokes placed beneath it. The oxen are then tied to these in order to pull the house, which rolls along a rug of tree trunks and sticks.



Pie de foto.. Footnote.Pie de
foto.. Footnote.Pie de foto..
Footnote.





alma de la cultura chilota, así como también el comer es parte esencial de su razón de existir. De ahí que el Archipiélago nos ofrecerá, a parte de un territorio y una arquitectura de la madera singular, una variada gastronomía, cuyo plato más apetecido es el curanto que mezcla los alimentos del mar y la tierra .

Esto es propio de una cultura rotundamente sincrética, como el paisaje que nos lleva de la tierra al mar; como sus caminos, que nos conducen a poblados y pequeñas ciudades que son un híbrido entre lo urbano y lo rural, donde se entrelaza el límite del campo y la ciudad, ya que no son lo uno ni lo otro sino ambas cosas a la vez.



The house is dragged down to the seashore, where it is filled with barrels to make it float. A vessel then tows it to the new place, where the neighbours await it with their oxen to continue the journey to the final destination and celebrate with a party: dancing the traditional *sirillas* y *periconas* and enjoying a delicious spit-roasted lamb washed down by apple *chicha* provided by the *minga* requester. Both the *minga* and the *medán* are collective tasks set in motion to pick potatoes, build a house or roof a church. They are the very essence of Chiloe culture, just as eating is an essential part of their *raison d'être*. Hence, in addition to a unique land and wooden architecture, the archipelago also offers varied cuisine, the greatest delicacy being *curanto*, which combines ingredients from the sea and the land.

This is typical of a distinctly syncretic culture, like the landscape that takes us from land to sea; like the roads that take us to towns and villages that are hybrids of the urban and the rural, where the boundaries of countryside and city merge, for they are neither one nor the other, but both things at the same time.



Pie de foto.. Footnote.Pie de foto.. Footnote.Pie de foto.. Footnote.Pie de foto.. Footnote.Pie de foto.. Footnote.Pie de foto.. Footnote.Pie de foto.. Footnote..



ANEXO B

Os representantes do IPHAN no Rio Grande do Sul no século XX

Quadro 5 – Representantes do IPHAN, no Rio Grande do Sul, no século XX

Cargo	Responsável	Período da jurisdição	Abrangência	Observações
Delegado	Augusto Meyer	04/1937 ¹ a 02/1938 ²	7ª Região: São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, com sede em Porto Alegre	Não foi possível determinar se Augusto Meyer foi efetivado na função ou se trabalhou só como voluntário. ³
Assistente Técnico	David Carneiro	02/1938 ⁴ a 1939	7ª Região: Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, com sede em Curitiba	Segundo hipótese de Cyro de Oliveira Lyra, David Carneiro teria deixado o cargo quando Luis Saia assumiu a direção do SPHAN de São Paulo.
Chefe do Distrito	Luiz Saia	1939 a 1975	4º Distrito: São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, com sede em São Paulo.	O 4º Distrito foi criado em 02/01/1946, mas a hipótese é de que, já a partir de 1939, o Sul tenha ficado informalmente subordinado a São Paulo.

¹ O convite foi oficializado por meio da Carta de 16/04/1937, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp). Não foi encontrada documentação que comprovasse a efetivação de Augusto Meyer no cargo. Em outubro de 1937, conforme documento referido anteriormente, ainda ele não havia enviado os documentos para a efetivação no cargo. Em carta de 23/01/1938, Rodrigo Melo Franco de Andrade mostra conhecer a transferência de Meyer para o Rio de Janeiro. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ame 11 – cp).

² Não foram encontrados documentos conclusivos sobre a data em que Meyer deixou de exercer as funções de Delegado do SPHAN no Rio Grande do Sul, nem se ele chegou a ser oficializado no cargo.

³ Como foi referido no texto do Capítulo 4, não se sabe se Meyer foi efetivado no cargo, pois, até outubro de 1937, ainda não havia enviado os documentos necessários à efetivação.

⁴ A data do ingresso de David Carneiro - 12/02/1938 - foi obtida em carteirinha de identificação, quando ele ingressou no quadro do SPHAN. Parece mais plausível a hipótese de Cyro Lyra de que ele tenha permanecido até a posse de Luis Saia na regional de São Paulo. Outra hipótese é que ele tenha deixado o cargo por ocasião da criação do 4º Distrito, em 1946.

Diretor do Distrito	Antônio Luiz Dias de Andrade	1975 a 1978 ⁵	4º Distrito: São Paulo, Paraná, Santa Catarina e RS, com sede em São Paulo.	“Janjão” sucedeu a Saia e continuou responsável pelo Sul até o desmembramento, quando Rio Grande do Sul e Santa Catarina formaram a 9ª Regional e São Paulo continuou com o Paraná.
Representante do DPHAN	Dante de Laytano	08/1952 ⁶	Rio Grande do Sul	Dante foi representante honorífico do SPHAN no estado.
Conservador do Patrimônio Histórico e Artístico	Henrique Carlos de Moraes	Em 1947, é referido em ofício.	Rio Grande do Sul	Não se achou documentação sobre ele, mas é citado em alguns ofícios como “conservador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico, lotado nesta repartição, com exercício na cidade de Pelotas”. ⁷ Em 1965, é chamado de conservador. ⁸
Colaborador	Júlio N.B. de Curtis	A partir de 1956	Rio Grande do Sul	Em 1962 o SPHAN pediu a cedência de Curtis para o Departamento Nacional de Estradas de Ferro.
Diretor Regional	Júlio N.B. de Curtis	15 de setembro de 1978 a 1987	9ª Representação Regional da FNPM - RS e SC	Posteriormente 10ª Representação Regional sobre o RS e SC.
Representante	Luiz Antônio Bolcato Custódio	05/1987 a 10/1996	10ª Representação Regional - RS e SC	Foi Representante da FNPM, Diretor da 10ª DR/SPHAN e Coordenador da 12ª CR/IBPC. ⁹
Coordenador	Luiz Fernando Rhoden	11/1996 a 06/2000	12ª Coordenação Regional IPHAN ¹⁰	Servidor da 12ª SR/IPHAN.

⁵ O período se refere à gestão de Antônio Luiz Dias de Andrade no IPHAN de São Paulo quando o RS ainda era subordinado à regional paulista. “Janjão”, como era conhecido, continuou como diretor em São Paulo até sua morte prematura.

⁶ Portaria de 26 de agosto de 1952, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Acervo do Arquivo Noronha Santos/IPHAN.

⁷ Correspondência de 22/01/1965, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade e dirigida a Paulo Xavier, diretor do DPHAE. Acervo do Arquivo Noronha Santos.

⁸ Correspondência de 22/01/1965, assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade e dirigida a Henrique Carlos de Moraes. Acervo do Arquivo Noronha Santos.

⁹ Determinação 290/87; Portaria 246/1987; Portaria 81/1991, Portaria 328/1996. Arquivo RH 12ª SR/IPHAN. O IBPC terminou em 1994, voltando a ser IPHAN.

¹⁰ Portaria 341/1996; Portaria 128/2000. Arquivo RH 12ª SR/IPHAN.

ANEXO C**Questionário sobre intervenções nos bens patrimoniais
no Rio Grande do Sul**

Porto Alegre, 6 de outubro de 2005

Prezado (a) colega:

Estou cursando o Doutorado em História na UFRGS. Meu tema de pesquisa são as intervenções em edificações tombadas, no Rio Grande do Sul, no século XX, investigando as motivações e os critérios utilizados nos projetos e nas obras executadas. Gostaria de incluir na pesquisa a opinião dos colegas que trabalham com o tema e que acompanharam, direta ou indiretamente, as ações de preservação do acervo edificado nas cidades gaúchas nas últimas décadas. Não há necessidade de identificar-se. Apenas solicito que a resposta seja encaminhada ao IPHAN pelo correio, utilizando-se do envelope selado em anexo. Esclareço que todas as perguntas se referem ao Rio Grande do Sul no século XX. E agradeço desde já a sua colaboração.

Ana Lúcia Meira

1 – Cite um bom exemplo de obra de intervenção realizada nos bens edificados no RS e comente, se julgar necessário (intervenções em geral, sobre bens tombados ou não, podendo ser analisada sob qualquer aspecto considerado relevante).

2 – No caso acima, como seria classificada esta obra? (restauração, reciclagem etc.). _____

3 - Cite um mau exemplo de obra de intervenção realizada nos bens edificados no RS e comente se julgar necessário (intervenção em geral, sobre bens tombados ou não...).

3 - Especificamente em relação aos bens tombados, cite uma obra significativa e comente as razões da escolha.

4 – Em seu entender, quais as dificuldades para a execução de projetos e obras de intervenção em bens tombados?

5 – Quais as mudanças mais significativas que ocorreram em termos de critérios no decorrer das últimas décadas?

6 – Em relação aos órgãos públicos que se ocupam do tema, houve mudanças no decorrer das últimas décadas?
