



39

revistacpc

2026  
ISSN 1980-4466

Revista CPC. São Paulo: CPC-USP, v.20, n. 39,  
1/2. semestre 2025.

Semestral  
ISSN 1980-4466

1. Patrimônio cultural. 2. Preservação e conservação de  
acervos. I. Universidade de São Paulo. Centro de  
Preservação Cultural. II. Título: Revista CPC.

CDD 025.8

---

**Editora**

Flávia Brito de Nascimento – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

**Comissão editorial**

Beatriz Mugayar Kühl – Universidade de São Paulo,  
São Paulo, São Paulo, Brasil  
Francisco Dias de Andrade – Universidade de São  
Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Gabriel de Andrade Fernandes – Universidade de  
São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Joana Mello de Carvalho e Silva – Universidade de  
São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

**Conselho consultivo**

Adilson Avansi de Abreu – Universidade de São  
Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Ascensión Hernández Martínez – Universidad de  
Zaragoza, Zaragoza, Espanha  
Beatriz Coelho – Universidade Federal de Minas  
Gerais, Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil  
Gabriela Lee Alardín – Universidad Iberoamericana  
Ciudad de México, Cidade do México, México  
Leonardo Castriota – Universidade Federal de  
Minas Gerais, Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil  
Maria Beatriz Borba Florenzano – Universidade de  
São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Maria Inez Turazzi – Instituto Brasileiro de  
Museus, Brasília, Distrito Federal, Brasil  
Marta Catarino Lourenço – Universidade de  
Lisboa, Lisboa, Portugal  
Regina Andrade Tirello – Universidade Estadual de  
Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil  
Rosina Trevisan M. Ribeiro – Universidade Federal  
do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,  
Brasil  
Sílvia Ferreira Santos Wolff – Universidade  
Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, São Paulo,  
Brasil  
Walter Pires – Departamento do Patrimônio  
Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, São  
Paulo, São Paulo, Brasil

**Editora executiva**

Ana Célia de Moura

**Estagiárias**

Lorena da Cruz de Oliveira  
Roberta Silva de Lima

**Revisão e padronização**

Ana Célia de Moura

**Diagramação**

Nanna Miki Tariki

**Projeto gráfico**

HAY Arquitetura e Design

**Universidade de São Paulo**

Carlos Gilberto Carlotti Junior, Reitor  
Maria Arminda do Nascimento Arruda, Vice-  
Reitora

**Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária**

Marli Quadros Leite, Pró-Reitora  
Hussam El Dine Zaher, Pró-Reitor Adjunto

**Centro de Preservação Cultural**

Flávia Brito do Nascimento, Diretora  
Joana Mello de Carvalho e Silva, Vice-Diretora

**Endereço**

Rua Major Diogo, 353, Bela Vista  
01324-001 - São Paulo, SP, Brasil  
Tel + 55 11 2648 1511  
revistacpc@usp.br  
<https://www.revistas.usp.br/cpc>  
[www.facebook.com/revistacpc](https://www.facebook.com/revistacpc)  
[www.usp.br/cpc](http://www.usp.br/cpc)

## **EDIÇÃO 39**

A Revista CPC é uma publicação do Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo. De caráter científico, configura-se como um veículo de discussão e reflexão dedicado às questões afeitas ao patrimônio cultural em seus múltiplos aspectos. A revista é arbitrada, tem periodicidade semestral, é editada em formato eletrônico e está organizada em: artigos originais; resenhas; relatos e depoimentos; e dossiês temáticos. A Revista CPC conta com Comissão Editorial e Conselho Consultivo, composto por especialistas provenientes de universidades públicas estaduais paulistas e de universidades federais, dos órgãos oficiais de preservação do patrimônio cultural e de instituições nacionais e internacionais que desenvolvem trabalhos em áreas afins, bem como pareceristas ad hoc. Integrante da rede colaborativa LatinRev - Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades (FLACSO Argentina).

## **FONTES DE INDEXAÇÃO**

Journals for Free - Diretório de periódicos de acesso livre. Latindex - Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. LivRe - Revistas de livre acesso (CNEN-MCTIC). Periódicos CAPES - Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES-MEC). REDIB - Rede Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. EBSCO - Sociology Source Ultimate.

# EDIÇÃO 39

## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

EDITORIAL	5-6
O PATRIMÔNIO MATERIAL EM MÚLTIPLOS ÂNGULOS	
FLÁVIA BRITO DO NASCIMENTO	

NOMINATA DE PARECERISTAS	7-10
--------------------------	------

### ARTIGOS

OCUPAR O PATRIMÔNIO: APROPRIAÇÕES PRESENTES E RESTAURAÇÕES POSSÍVEIS PARA A “CASA AMARELA”, DA RUA DA CONSOLAÇÃO, EM SÃO PAULO	11-45
JULIANA CUNHA BARRETO, MARINA CHAGAS BRANDÃO	

A PARTICIPAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: A EXPERIÊNCIA DAS ORGANIZAÇÕES PORTUGUESAS PRÓ-ÉVORA E MURALHA	46-73
MANUELA ILHA SILVA, ADELINO GONÇALVES	

GRAFITE MURAL E PATRIMÔNIO CULTURAL EM SÃO PAULO: OMISSÃO OU INADEQUAÇÃO?	74-98
LARISSA BERGUI DE ANDRADE, NADJA DE CARVALHO LAMAS, PATRÍCIA DE OLIVEIRA AREAS	

O JARDINEIRO E A INDISSOCIABILIDADE ENTRE MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE NO JARDIM HISTÓRICO	99-125
WILSON DE BARROS FEITOSA JÚNIOR, ANA RITA SÁ CARNEIRO	

O LUGAR DO PATRIMÔNIO NO PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA (PR): INSTRUMENTOS E CONFLITOS NA REVITALIZAÇÃO DO SETOR HISTÓRICO (1965-1983)	126-158
MOISÉS JULIERME STIVAL SOARES	

O AJUSTE AUTORIZADO DO PATRIMÔNIO NATURAL: UMA ANÁLISE DAS PRÁTICAS FEDERAIS DE PROTEÇÃO DE ÁREAS NATURAIS DE INTERESSE CULTURAL	159-188
DANILO CELSO PEREIRA	

PATRIMÔNIO ESQUECIDO: AS CASAS TRADICIONAIS DE MADEIRA NO ESPAÇO URBANO DE CURITIBA	189-221
NÚBIA PAROL	

CONSERVAÇÃO DE ESTRUTURAS DE ADOBE DO PATRIMÔNIO EDIFICADO TOCANTINENSE: A IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO	222-257
GABRIELA PONTES MONTEIRO, EUDES DE ARIMATÉA ROCHA	

ANNA MARIA ALÉM DE NIEMEYER: MOBILIÁRIO DO CONGRESSO NACIONAL (1957/1977)	258-293
FABIO CHAMON MELO, ANA ELISABETE DE ALMEIDA MEDEIROS, FLAVIANA BARRETO LIMA	

LA FORMACIÓN ESPECIALIZADA EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA EN CUBA: DIEZ AÑOS DEL CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN Y MUSEOLOGÍA (CENCREM), 1982 A 1991	294-318
MAITE HERNÁNDEZ ALFONSO, NATÁLIA MIRANDA VIEIRA-DE-ARAÚJO, SERGIO RAYMANT ARENCIBIA IGLESIAS	

CONSIDERAÇÕES SOBRE O CURSO DE ESTRADAS PROFESSADO NA ESCOLA POLYTECHNICA DO RIO DE JANEIRO, 1892	319-344
TAINÁ MARIA SILVA, EDUARDO ROMERO DE OLIVEIRA	



## **EDITORIAL**

### **O PATRIMÔNIO MATERIAL EM MÚLTIPLOS ÂNGULOS**

DOI

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p5-6>

Finalizamos 2025 com mais uma edição de Revista CPC. Consolidada como referência entre as publicações sobre preservação cultural, a Revista CPC enfrenta os desafios da viabilização, como muitos periódicos, oriundos de mudanças operacionais e burocráticas institucionais. Agora, com satisfação publicamos a edição corrente, que coincide com a finalização da gestão reitoral (2022-2025). Ao longo deste período, o olhar para o patrimônio cultural manteve-se atento às manifestações da sociedade civil e às demandas institucionais. Dando continuidade a ações como os Roteiros do Patrimônio da USP, a terceira edição do concurso de fotografias Imagens em Patrimônio, com o tema do Habitar, o Inventário Participativo das Referências Culturais da USP, entre outros projetos do Centro de Preservação Cultural da USP/ Casa de Dona Yayá, como educação patrimonial, pudemos abarcar as múltiplas possibilidades que a preservação cultural apresenta às universidades.

Os artigos reunidos nesta edição coadunam com este espectro amplo de possibilidades, mas olhando particularmente para o patrimônio material. Da conservação à formação, do mobiliário ao inventário, do nacional ao latino-americano, da teoria à prática, do edifício ao planejamento urbano, chegando ao patrimônio natural, o conjunto de textos apresenta ao leitor pesquisas de grande interesse à área.

Os confrontos recentes de valoração e gestão são debatidos no texto de Juliana Cunha Barreto e Marina Chagas Brandão sobre caso da Casa Amarela, em São Paulo, em que as decisões de salvaguarda com os usos e significados sociais reverberam nos critérios de restauração e conservação. O papel da sociedade civil está, também, no texto de Manuela Silva e Adelino Gonçalves, que apresentam duas experiências de articulação e demanda social pela preservação em Portugal. Conflitos, políticas e critérios são tratados no texto sobre grafite e salvaguarda no município de São Paulo, assinado por Larizza Bergui de Andrade, Nadja de Carvalho Lamas e Patrícia de Oliveira Areas. O lugar dos sujeitos sociais na salvaguarda é tratado, ainda, de forma sensível, ao olhar para o papel do jardineiro no texto de Wilson de Barros Feitosa Júnior e Ana Rita Sá Carneiro, que reivindica a

participação do guardião dos jardins e de seus saberes.

Por outro lado, os instrumentos de gestão são abordados por Moisés Julierme Stival Soares, que analisa o caso do município de Curitiba nos anos 1970 e o papel do planejamento nas políticas institucionais de preservação. Os avanços e retrocessos, assim como as perdas que a política urbana impôs ao patrimônio urbano da cidade, encontram eco no texto de Danilo Pereira, mas com outros sentidos, tempos e objetos. O patrimônio natural é o foco dessa pesquisa, que mostra como as áreas naturais foram excluídas dos processos de patrimonialização das políticas federais nas últimas décadas.

Ainda sobre o patrimônio cultural de Curitiba, esquecimento ou lembrança são o tema debatido por Núbia Parol ao falar sobre memórias e práticas da preservação do patrimônio das tradicionais casas em madeira. Assim como a materialidade das técnicas construtivas tradicionais e a necessidade de se pensar critérios de preservação é discutida no texto sobre o adobe na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, escrito por Gabriela Pontes Monteiro e Eudes de Arimatéa Rocha. Da arquitetura ao mobiliário, o artigo de Flaviana Lira, Fabio Chamon Melo e Ana Elisabete Medeiros indica desafios e formas de inventariação do mobiliário moderno de Anna Maria Niemeyer em Brasília.

A formação na área como desafio comum e permanente encerra o conjunto de textos reunidos nesta edição. Em tempos e lugares distintos, dois artigos dedicam-se aos cursos de formação. O texto de Maite Hernández Alfonso, Natália Miranda Vieira-de-Araújo e Sergio Raymant Arencibia Iglesias apresenta o curso de formação em Cuba dos anos 1980 e 1990, trazendo o importante lugar do patrimônio no continente latino-americano. O artigo de Tainá Maria Silva e Eduardo Romero de Oliveira recua até o século XIX para falar da formação dos engenheiros ferroviários, mergulhando na complexidade da estruturação deste campo de estudos no Brasil.

Esperamos que a leitura seja instigante!

*Flávia Brito do Nascimento*  
Editora

## **NOMINATA DE PARECERISTAS**

Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Ana Gabriela Godinho Lima, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Ana Carolina Carmona Ribeiro, Instituto Federal de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Ana Paula Farah, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

André Fontan Kohle, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Andréa da Rosa Sampaio, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

Antonio Soukef Junior, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.

Akemi Ino, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Átila Bezerra Tolentino, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba, Brasil.

Claudia Feierabend Baeta Leal, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Daisy Perelmutter, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Diomedes de Oliveira Neto, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.

Dirceu Rogério Cadena de Melo Filho, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.

Eduardo de Almeida Navarro, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Fabio Martinez Serrano Pucci, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Fabíola do Valle Zonno, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Flaviana Barreto Lira, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.

Inês El Jaick Andrade, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Inês Martina Lersch, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Joana da Silva Barros, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

José Carlos Huapaya Espinoza, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil.

Juliana Silva Pavan, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Karine Daufenbach, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

Letizia Vitale, Universidade Paulista, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Lúcia Tone Ferreira Hidaka, Universidade Federal do Pará, Belém, Pará, Brasil.

Marcus Granato, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Marcus Vinícius Dantas de Queiroz, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba, Brasil.

Maria Lucia Bressan Pinheiro, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Maria Sabina Uribarrén, Universidade Paulista, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Maria Tereza Duarte Paz, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.

Marianna Ramos Boghosian Al Assal, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Mariana Kimie da Silva Nito, Escola da Cidade, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Marta Rosa Borin, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil.

Maurício Candido da Silva, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Mônica Muniz Pinto de Carvalho, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Mozart Alberto Bonazzi da Costa, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Nelson Pôrto Ribeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Nilce Cristina Aravecchia Botas, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Pablo Emilio Robert Hereñu, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Pedro Augusto Vieira Santos, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Pedro Beresin Schleder Ferreira, Escola da Cidade, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Raphael Grazziano, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Renata Campello Cabral, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.

Renata Maria de Almeida Martins, Universidade Federal do Pará, Belém, Pará, Brasil.

Rita de Cássia Francisco, Prefeitura Municipal de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.

Rodrigo Almeida Bastos, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.

Rogério Proença de Sousa Leite, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.

Silvia Helena Zanirato, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Simone Toji, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, Distrito Federal, Brasil.

Soraya Nór, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil.

Sueli Ferreira de Bem, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Tamara Quírico, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Thais Fátima dos Santos Cruz, Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico-Urbanístico e Paisagístico de Santo André, Santo André, São Paulo, Brasil.

Thiago Allis, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Valeria Barbosa de Magalhães, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Vanessa Beatriz Bortulucce, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.

Vera Regina Barbuy Wilhelm, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.

Vladia Pinheiro Cantanhede Heimbecker, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas, Brasil.

Zoy Anastassakis, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

# OCUPAR O PATRIMÔNIO:

APROPRIAÇÕES PRESENTES E RESTAURAÇÕES  
POSSÍVEIS PARA A "CASA AMARELA", DA RUA DA  
CONSOLAÇÃO, EM SÃO PAULO

**JULIANA CUNHA BARRETO**, FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO, RECIFE,  
PERNAMBUCO, BRASIL.

Arquiteta e urbanista, mestre pela Universidade Federal de Pernambuco e doutora em Arquitetura pela Universidade de Lisboa. Especialista em Gestão do Patrimônio Cultural pelo Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI). Coordenadora pedagógica e docente do Curso de Especialização em Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural Edificado pela Fundação Joaquim Nabuco.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9297-3410>

E-mail: [juliana.barreto@fundaj.gov.br](mailto:juliana.barreto@fundaj.gov.br)

**MARINA CHAGAS BRANDÃO**, FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO, RECIFE,  
PERNAMBUCO, BRASIL

Arquiteta e urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo, mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela mesma instituição, onde atualmente desenvolve pesquisa de doutorado.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9495-6227>

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

**DOI**

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p11-45>

**RECEBIDO**

15/06/2024

**APROVADO**

13/12/2024

## **OCUPAR O PATRIMÔNIO: APROPRIAÇÕES PRESENTES E RESTAURAÇÕES POSSÍVEIS PARA A "CASA AMARELA", DA RUA DA CONSOLAÇÃO, EM SÃO PAULO**

JULIANA CUNHA BARRETO, MARINA CHAGAS BRANDÃO

### **RESUMO**

Este artigo analisa o processo de apropriação do imóvel conhecido como Casa Amarela, na Rua da Consolação, São Paulo, bem tombado como patrimônio cultural do município, para fins de subsídio às ações restaurativas sobre o mesmo. Examina o histórico de ocupação do imóvel, desde residência abastada, nas primeiras décadas do século XX, à ocupação cultural dos últimos anos, identificando quais as principais transformações em sua materialidade e os valores atribuídos pelos sujeitos que com o bem se relacionam, com destaque para o tema da arte urbana, como o “pixo” e o grafite. Como procedimentos metodológicos, foram adotadas pesquisas bibliográfica, iconográfica e documental sobre o imóvel, além de visitas de campo e entrevistas com atores envolvidos na ocupação. Com base nas teorias e recomendações do restauro, o artigo discute as ressignificações contemporâneas da Casa Amarela conferidas pelos sujeitos e busca identificar como estas podem influenciar e serem eventualmente incorporadas a uma possível restauração do imóvel, visando orientar intervenções físicas projetuais compatíveis com a dimensão simbólica deste bem cultural na atualidade.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Patrimônio arquitetônico. Restauração. Significância cultural.



## **OCCUPYING HERITAGE: CURRENT APROPRIATIONS AND POSSIBLE RESTORATIONS FOR THE CASA AMARELA ON CONSOLAÇÃO STREET, SÃO PAULO**

JULIANA CUNHA BARRETO, MARINA CHAGAS BRANDÃO

### **ABSTRACT**

This article analyzes the process of appropriation of the property known as Casa Amarela" (Yellow House), located on Rua da Consolação, São Paulo, a site listed as cultural heritage by the municipality, aiming to support restorative actions for the property. It examines the property's occupancy history, from its origins as a wealthy residence in the early 20th century to its recent use as a cultural space, identifying the main transformations in its materiality and the values attributed by the individuals connected to it, with particular emphasis on urban art forms such as "pixo" and graffiti. Methodological procedures included bibliographic, iconographic, and documentary research on the property, as well as field visits and interviews with various stakeholders involved in its occupation. Grounded in theories and recommendations for restoration, the article discusses the contemporary reinterpretations of Casa Amarela by these individuals and seeks to identify how these can influence and potentially be incorporated into a possible restoration of the property. The goal is to guide physical interventions that align with the symbolic dimension of this cultural asset in today's context.

### **KEYWORDS**

Architectural heritage. Restoration. Cultural significance.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo<sup>1</sup> tem como objetivo discutir o processo de apropriação do imóvel conhecido como Casa Amarela, situado na Rua da Consolação, em São Paulo (SP), pelos diferentes grupos sociais que com ele se relacionam e seus efeitos nas reflexões sobre o campo da restauração. Voltado para uso como moradia, projetado em 1919 pelo arquiteto José Sachetti por encomenda do primeiro proprietário, Antonio Antunes de Abreu, o imóvel reflete um padrão de construção da elite paulistana do começo do século XX. O casarão é um marco na paisagem da região, sobretudo pelo contraste com os edifícios resultantes do processo de verticalização intensificado a partir dos anos 1970 (Somekh; Gagliotti, 2013).

Ao longo de sua trajetória, o casarão passou por diferentes usos e intervenções arquitetônicas em que foram realizadas reformas ainda pela primeira família proprietária, além de obras para adaptação da casa para uso institucional, em meados dos anos 1990. Entre o começo dos anos 2000 até 2014, o imóvel, então de propriedade do Instituto Nacional do Seguro Social (INSS)<sup>2</sup>, ficou fechado e sem uso específico (Figura 1).

<sup>1</sup> Este artigo foi desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Conservação e Restauro do Patrimônio Cultural Edificado, da Escola de Inovação e Políticas Públicas (EIPP), da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), com a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Juliana Cunha Barreto.

<sup>2</sup> O atual INSS é fruto da junção do Instituto de Administração Financeira da Previdência e Assistência Social (Iapas) com o Instituto Nacional de Previdência Social (INPS), como autarquia vinculada ao então Ministério da Previdência e Assistência Social (MPAS), ocorrida em 1990.

FIGURA 1

Vista geral da Casa Amarela, na Rua da Consolação.  
Fotografia: Marina Brandão, 2024.



O interesse para preservação do imóvel esteve presente desde os anos 1980, quando a casa foi listada no Inventário do Bairro da Consolação, realizado em 1984 pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), órgão municipal de preservação<sup>3</sup>. A ficha de identificação do imóvel, presente na documentação do Inventário, caracteriza-o como “uma edificação tipologicamente representativa dos últimos registros da forma de ocupação das residências abastadas no início do século e de uma etapa de crescimento da cidade”<sup>4</sup>, destacando suas características arquitetônicas.

Nos anos 1990, a partir de motivação de preservação expressa pelo então proprietário, o Instituto de Administração Financeira da Previdência e Assistência Social (Iapas), foi deliberada a abertura do processo de tombamento do imóvel, bem como das edificações vizinhas, pelo Conselho

<sup>3</sup> O DPH foi criado em 1975, no contexto de estruturação da Secretaria Municipal de Cultura. Seus primeiros anos de atuação foram marcados pela realização sistemática de inventários, com a metodologia que ficou conhecida como Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo (Igepac). Sobre o Igepac-SP, ver Andrade (2012).

<sup>4</sup> Ficha consultada no acervo do Departamento do Patrimônio Histórico, em 2024.

Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp)<sup>5</sup>. A resolução de tombamento, efetivada em 2006, se refere ao casarão como “Imóvel da Rua da Consolação, n.º 1075”, e reconhece seu valor arquitetônico a partir das “características arquitetônicas originais, de nítida influência italiana, com elementos ornamentais e compositivos conhecidos como florentinos”<sup>6</sup> e sua importância como testemunho do processo de expansão da cidade rumo a sudoeste, com proposta de preservação integral da edificação.

A partir de 2014, após permanecer por quase uma década fechado e sem uso, o imóvel foi ocupado<sup>7</sup> por diversos grupos do segmento artístico, aqui identificados como coletivos<sup>8</sup>, visando dar ao casarão um uso cultural. Este processo deu início ao Ateliê Compartilhado, ação idealizada pelo Movimento de Ocupação de Espaços Públicos Ociosos (Moepo), que tinha como objetivo a realização de atividades culturais a partir de uma perspectiva de cumprimento da função social do imóvel (Brandão, 2016). No primeiro momento da ocupação, o Ateliê Compartilhado Casa Amarela buscou contato com a administração pública para institucionalização do uso do imóvel para fins culturais, o que, inicialmente, não se efetivou.

Conforme apontado por Brandão (2016), o processo de ocupação da Casa Amarela passou por diferentes gestões do espaço, com abordagens distintas em relação à interferência na materialidade do casarão tombado. A partir de 2015, iniciou-se uma nova fase da ocupação, que passou a se referir ao espaço como Quilombo Afroguarani Casa Amarela. A identificação da ocupação enquanto quilombo urbano buscou “abraçar os movimentos marginalizados, culturas que são criminalizadas” (Assunção *apud* Brandão, 2016, p. 51), como expressões culturais da periferia da cidade. Foi neste contexto que a ativação desta edificação passou a se revelar também por meio das diversas intervenções pelas quais passou, a serem exploradas na

5 Processo 1990-0.004.309-3, referente ao tombamento dos imóveis à Rua da Consolação no 1047, 1059 e 1075.

6 Resolução de tombamento nº 03/Conpresp/2006.

7 O termo “ocupação” é adotado em oposição à expressão “invasão”, considerando a ociosidade do imóvel e o processo de reivindicação de um novo uso. Sobre o tema ver Marino Silva (2019).

8 O termo “coletivo” é adotado para identificar os agrupamentos sociais autogeridos e situacionais, que apresentam uma estrutura própria, atuando em diferentes campos, como por exemplo o teatro, as artes plásticas, música, pesquisa, entre outros (Mussi, 2012).

sequência, sobretudo aquelas associadas ao pixo<sup>9</sup> e ao grafite na fachada e em diversas áreas internas, e que contrastam com a linguagem arquitetônica original do imóvel. Para além destes, não foram identificadas outras intervenções físicas no imóvel.

O partido de planta, caracterizado pela subdivisão de múltiplos cômodos articulados por corredores de circulação, permanece muito próximo daquele da concepção original de uso residencial, exceto pelas eventuais reformas nas áreas de serviços, realizadas para uso como creche. As diversas salas dialogam com a flexibilidade de uso do espaço para a realização de oficinas e atividades culturais.

Paralelamente ao processo de ocupação da casa, em 2015, iniciou-se o processo de transferência do imóvel de antiga propriedade do Instituto Nacional de Segurança Social (INSS) para a Prefeitura de São Paulo. Pela Lei Municipal n.º 16.121/2015, o Instituto de Previdência Municipal de São Paulo (Ipem) ficou autorizado a receber do INSS imóveis mediante ação em pagamento de débitos, para posterior transferência à municipalidade — apenas em 2022, tal fato se formalizou<sup>10</sup>.

A sobreposição de questões trazidas pelo uso do casarão pelos coletivos evidencia o processo de apropriação do patrimônio por diferentes grupos sociais. Isso aponta para camadas mais recentes de valores atribuídos ao bem tombado, cujo reconhecimento se deu sobretudo por suas características arquitetônicas. Diante da abordagem das teorias da conservação e do restauro, questionamentos podem ser levantados, a exemplo de: Como essas ressignificações contemporâneas dialogam com a materialidade preexistente? Como as práticas do campo do restauro podem considerar esse tipo de apropriação dos bens culturais pelos diferentes grupos sociais?

Em razão de sua trajetória e das discussões envolvendo direito à cidade, patrimônio cultural e manifestações artísticas tipicamente urbanas,

9 Conforme Nico Neto (2017), “pichação” e “pixação” consistem em práticas diferentes. A primeira configura-se como manifestação genérica presente em diversos momentos da história humana como forma de expressão e a segunda “um fenômeno com recortes físico e temporal” (Nico Neto, 2017, p. 11). Segundo o autor, “o pixo aparece no cenário em que se encontra a cidade de São Paulo como a voz dos sem voz e a visibilidade do sujeito invisível” (Nico Neto, 2017, p. 12). Considerando a dimensão política do processo de ocupação da Casa Amarela em São Paulo, optou-se neste trabalho pela adoção do termo “pixo” em oposição a “picho”.

10 Declaração de Compra e Venda do imóvel para a Prefeitura de São Paulo juntada no processo administrativo n.º 6021.2019/0029546-7.

a Casa Amarela tornou-se objeto de estudo para pesquisadores da área<sup>11</sup>.

Este trabalho se insere no contexto dessas pesquisas para analisar o processo de ocupação da Casa Amarela, buscando refletir sobre o papel dos sujeitos no campo disciplinar do restauro, a fim de orientar as possíveis posturas restaurativas.

Diante das questões apresentadas, o artigo parte de uma sistematização e reflexão sobre o histórico de usos da Casa, que vai de residência de elite à ocupação cultural, identificando nesse processo as transformações em sua materialidade. Na segunda parte buscou-se identificar valores ou significados atribuídos ao imóvel pelos ocupantes e outros usuários, traçando paralelo com os valores identificados pelo tombamento, a fim de compreender como essas questões interferem no desenvolvimento de um projeto de intervenção para o imóvel. Por fim, o artigo discute propostas de uso e diretrizes para um projeto de restauração compatível com as ressignificações, de modo a garantir que seu valor permaneça para as gerações futuras.

Adotaram-se, como procedimentos metodológicos, o levantamento bibliográfico, iconográfico e documental sobre o imóvel, e a análise de estudos de caso de outras ocupações em imóveis tombados em São Paulo. Foram realizadas visitas de campo e entrevistas com atores envolvidos na ocupação e suas tentativas de diálogo com as esferas governamentais. Como referenciais teóricos, o artigo adota as contribuições de pesquisadoras brasileiras do campo da preservação como Lira (2020), Vieira-de-Araújo (2020), Barreto et al. (2020; 2021) e Kühn (2011; 2020), além de mobilizar teorias abordadas por autores internacionais, como Giovanni Carbonara e Cesare Brandi.

## 2 DE RESIDÊNCIA DE ELITE À OCUPAÇÃO CULTURAL: A CASA AMARELA DA RUA DA CONSOLAÇÃO.

A Casa Amarela está situada na Rua da Consolação, um importante eixo de circulação da capital. Essa via interliga o centro de São Paulo à região oeste,

<sup>11</sup> Destacamos os trabalhos de conclusão de curso de Marina Chagas Brandão (2016) e Stephanie Luna Galdino (2019), os estudos do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Anhembi Morumbi e do Sindicato dos Arquitetos do Estado de São Paulo (SASP), além do Trabalho de Estúdio Vertical da Escola da Cidade (2017).

desde o período pré-colonial (Jorge, 1979) e também integrou o processo de expansão da urbanização da cidade, que se intensifica a partir de meados do século XIX. Até então, o entorno do chamado “triângulo histórico”<sup>12</sup> da cidade de São Paulo era marcado pela presença de chácaras, de áreas de função agrícola e de uso residencial (Homem, 1996, p. 63). A instalação de ferrovias, o crescimento da economia cafeeira e o aumento da imigração foram fatores que contribuíram para o processo de urbanização da cidade (Toledo, 1981).

Neste contexto, as chácaras foram progressivamente dando lugar a novas formas de morar, em que parte da elite, antes concentrada em sobrados do “triângulo histórico”, passa a buscar loteamentos em regiões mais afastadas, cujas residências assumem uma arquitetura de nítida influência europeia. No começo do século XX, a região da Consolação foi marcada por este tipo de ocupação, conforme se observa no mapa de 1930 (Figura 2).

FIGURA 2

Evolução urbana da área da Consolação. Em vermelho, destaque do lote. Da esquerda para direita: mapa de 1930 (Mapa SARA Brasil), mapa de 1954 (VASP) e imagem de satélite de 2023 (Google). Base dos mapas: GeoSampa/PMSP. Elaboração: Marina Brandão, 2024.



A Casa Amarela representa a ocupação do centro expandido de São Paulo no começo do século XX. Encontra-se hoje isolada em um lote de esquina, com aproximadamente 1.650 m<sup>2</sup> de área. Construída em alvenaria

<sup>12</sup> Denominação dada à região central onde se concentrava a ocupação urbana nos primeiros séculos desde a “fundação” de São Paulo pelos jesuítas.



de tijolos autoportantes, a residência possui volumetria “acastelada” e fachadas com abundante ornamentação. Com base nesses aspectos, o imóvel é associado pelo DPH como representativo do estilo arquitetônico florentino.

O estilo florentino foi estudado por Waldir Salvadore (2015), que identificou a associação do uso de elementos característicos do ecletismo brasileiro, com influências provenientes “[...] da tradição secular da arquitetura toscana, da Idade Média ao Renascimento” (Salvadore, 2015, p. 83). As referências de uma dita arquitetura “florentina” foram posteriormente difundidas em meados do século XIX, “[...] como fruto tardio no cenário dos ‘revivalismos’ europeus” (Salvadore, 2015, p. 85), marcando também o nacionalismo italiano no contexto da unificação do país na segunda metade do século XIX<sup>13</sup>. Na Casa Amarela, essa influência é observada no uso de alguns elementos que se repetem na fachada, sobretudo nas faces laterais de esquina. Com maior destaque encontramos janelas em arco pleno decoradas com tijolos aparentes, as estruturas de arcos plenos sustentados por colunas de capitel coríntio, os frisos decorativos marcando a divisão dos pavimentos, além do uso de balaústres, nos guarda-corpos das varandas e escadas (Figura 3).

FIGURA 3  
Detalhes da  
ornamentação das  
fachadas do imóvel.  
Fotografia: Marina  
Brandão, 2024.



<sup>13</sup> Por esse motivo, Salvadore aponta que em muitos casos seria adequado o uso do termo “neoflorentino”.



Como apontado, o imóvel foi construído para abrigar a residência da família de Antônio Abreu, antigo proprietário da Lotérica Campeões da Sorte<sup>14</sup>, localizada no centro de São Paulo. Observa-se a divisão da residência entre as áreas sociais, de serviço e as privativas, sendo as sociais dispostas na frente da residência, no pavimento superior, enquanto o térreo e o segundo pavimento concentravam, sobretudo, as áreas íntimas. Este programa tipicamente residencial se distribuiu inicialmente em 27 cômodos, incluindo um porão alto, dois pavimentos e uma torre, além de cocheira/garagem aos fundos (Figura 4).

FIGURA 4

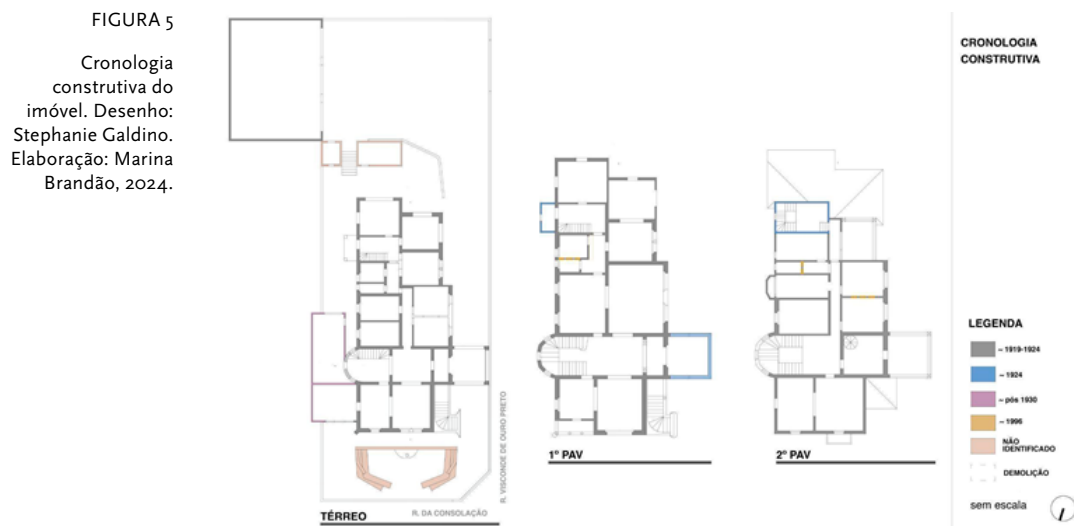
Planta baixa da Casa Amarela com diagrama de uso indicado no projeto de 1919. Desenho: Stephanie Galdino. Elaboração: Marina Brandão.



<sup>14</sup> Segundo pesquisa realizada pelo Estúdio Sarasá, empresa brasileira especializada em conservação e restauro de patrimônio histórico e cultural. Processo administrativo n.º 6025.2021/0024057-9 da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Segundo pesquisa desenvolvida pelo Estúdio Sarasá (2022)<sup>15</sup>, o imóvel passou por reforma ainda nos seus primeiros anos de uso, em que foi solicitada a construção de um anexo, interligando o imóvel ao co junto de edificações vizinhas, pertencentes às filhas de Abreu. As outras reformas identificadas referem-se ao período posterior de uso do imóvel, conforme levantamento da cronologia construtiva (Figura 5), algumas delas sem registro específico da data de construção.

A Casa Amarela serviu como residência da família proprietária até meados dos anos 1950, quando foi transferida para o Instituto Nacional de Previdência Social (INPS), por motivos desconhecidos<sup>16</sup>. O imóvel foi destinado a uma série de usos institucionais até que, nos anos 1980, passou a ser sede da creche do Tribunal Regional do Trabalho (TRT-SP), uso se manteve até o começo dos anos 2000. Nos anos 1990, o imóvel passou por reformas para adaptação, com a inclusão de banheiros e áreas molhadas.



<sup>15</sup> Pesquisa desenvolvida no contexto dos trabalhos do escritório sobre a Casa Amarela, parceria entre DPH e o Instituto Paulista de Arte e Cultura (Ipac), por meio de acordo de cooperação firmado em julho de 2022 para a elaboração de um “projeto participativo e educacional com o objetivo de constituir [...] um canteiro didático” no local por meio de oficinas e levantamentos participativos. Como contrapartida, caberia ao Estúdio Sarasá a elaboração de “projeto completo de conservação, restauro e adequações” Ver: Processo administrativo n.º 6025.2021/0024057-9 da Prefeitura Municipal de São Paulo.

<sup>16</sup> Processo administrativo n.º 6025.2021/0024057-9 da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Em 2006, ano do tombamento, o imóvel já se encontrava vazio. Em 2012, sua condição de abandono pelo INSS ensejou a atuação do Ministério Público do Estado de São Paulo para a recuperação do imóvel pelo proprietário<sup>17</sup>

Retomando, o processo de ocupação da Casa Amarela passou por diferentes gestões, como o Ateliê Compartilhado Casa Amarela e o Quilombo Afroguarany Casa Amarela, que apresentaram diferentes modos de interação com a edificação. Brandão (2016) buscou identificar como os coletivos se relacionavam com a materialidade do imóvel, levantando as principais alterações materiais do espaço. Um destaque foi o Ateliê Compartilhado, onde o respeito à materialidade parecia condicionado pelas restrições às intervenções físicas, devido ao tombamento do bem.

A partir de 2015, conforme registrado por Brandão (2016, p. 84) em entrevista com Alex Assunção, líder do Quilombo Afroguarany Casa Amarela, o pixo e o grafite passaram a ser incorporados à fachada do imóvel de modo expressivo, com motivações relacionadas à “inserção do movimento de rua”, como uma “expressão de resistência”. Na mesma entrevista, Assunção informa que as intervenções no restante da edificação rumaram para uma tentativa de reintegração de posse do imóvel, que na época era de propriedade do INSS, durante um evento em suas instalações. Nesse sentido, a pixação e o grafite aparecem diretamente conectados às tentativas de permanência. Eles motivaram o uso cultural como uma forma de oposição ao abandono, servindo como modo de afirmação de sua presença no território (Figura 6).

FIGURA 6

Vistas das fachadas do imóvel, marcada pelas expressões do pixo e do grafite. Fotografias: Marina Brandão, 2024.



17 Ação Civil Pública - ACP n.º 0016213-75.2012.4.03.6100.

Para as lideranças do Quilombo Afroguarany Casa Amarela, o espaço representa inclusão e diversidade, evidenciando questões de raça como uma das pautas<sup>18</sup>. A programação cultural pública, com atividades relacionadas à dança, música e artes visuais, é extensiva aos diversos compartimentos do imóvel (Figura 7). Desde 2018, o Quilombo Afroguarany Casa Amarela funciona por meio de uma associação sem fins lucrativos, com um núcleo gestor responsável pela organização da programação e demais aspectos da manutenção e gestão do espaço<sup>19</sup>.

FIGURA 7

Diagrama de usos identificados das salas do imóvel durante ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela. Desenho: Stephanie Galdino. Elaboração: Marina Brandão, 2024.



DIAGRAMA DE USO ATUAL

LEGENDA

USOS IDENTIFICADOS



R. DA CONSOLAÇÃO

IMPLANTAÇÃO

<sup>18</sup> Declarações feitas em reportagem do programa *Negros em Foco*, produzido pela TV Cultura e veiculado em 16 de maio de 2023.

<sup>19</sup> Entrevista com Alex Assunção, uma das lideranças do movimento, concedida em 21 de abril de 2024. Em pesquisa sobre a associação Casa Amarela Quilombo Afro Guarany foi encontrada como data de registro o dia 6 de janeiro de 2020.

### 3 OCUPAR O PATRIMÔNIO: APROPRIAÇÕES E SENTIDOS DURANTE A OCUPAÇÃO DO IMÓVEL

Pode-se argumentar que o processo de ocupação da Casa Amarela acrescenta ao bem cultural tombado uma nova dimensão simbólica, calcada na relação dos sujeitos envolvidos, que atribuíram novos usos e significados ao espaço — seja na sua identificação enquanto quilombo urbano, seja na expressão da “arte de resistência” marcada nas suas paredes. Como essas dimensões simbólicas e recentes se relacionam com os valores atribuídos ao imóvel em seu processo de tombamento?

A discussão sobre a valoração no campo da preservação e sua relação com os sujeitos é de extrema pertinência para a compreensão do patrimônio enquanto fato social (Menses, 2006). A dimensão de que o patrimônio “não existe” (Smith, 2006) é uma provocação que possibilita a interpretação de que os valores não estão nas coisas em si, mas nas relações com as quais são atribuídos sentidos para determinados grupos sociais. Para Barreto *et al.* (2020, p. 629),

ao objeto são atribuídos sentidos, que não lhes pertencem como uma dimensão fixa, mas como resultado de uma construção social, variável no tempo e entre os grupos, e aos sujeitos são agregadas experiências familiares do objeto.

O processo de apreensão do bem passa pela compreensão do seu lugar no presente, seus sentidos e apropriações atuais. As reflexões sobre o papel dos diferentes grupos sociais e atuação no patrimônio estão presentes desde o início do século XX, nas contribuições do austríaco Alois Riegl. As reflexões sobre como apreender os monumentos modernos e os seus valores continuam sendo parâmetros fundamentais para se compreender os sentidos do patrimônio a partir de sua percepção no presente.

Os “valores de memória” (valor de antiguidade, valor histórico, valor volitivo de memória) e os “valores de atualidade” (valor utilitário, valor de arte, valor de novidade, valor de arte relativo) contribuem para a compreensão do papel dos monumentos no tempo presente. Eles trazem à tona as discussões sobre subjetividade, pois segundo Riegl, “não há nenhum valor artístico absoluto, e sim simplesmente um valor relativo, moderno” (Riegl, 1999, p. 27).

Tais interpretações convergem para o entendimento da significância cultural no campo do patrimônio. De acordo com Valentim *et al.* (2022, p. 18), a ideia de significância esteve presente em discursos técnicos de especialistas estadunidenses desde 1935, sendo posteriormente mencionado na *Carta de Veneza*, de 1964. Sua conceituação, porém, se deu somente no final dos anos 1970, na primeira edição da *Carta de Burra* (1979), redigida pelo Icomos da Austrália. Na primeira versão do documento, o conceito é usado para designar “o valor estético, histórico, científico ou social de um bem para as gerações passadas, presentes ou futuras” (Icomos, 1980). Nas edições revisadas do documento (1999 e 2013), o conceito foi ampliado (Valentim *et al.*, 2022, p. 19), incluindo a dimensão da subjetividade dos valores e sua relação com os sujeitos

O significado cultural está incorporado no próprio sítio, no seu tecido, na sua envolvente, na sua utilização, nas suas associações, nos seus registros, nos sítios relacionados e nos objetos relacionados. Os sítios podem ter variações de valor para indivíduos ou grupos diferentes (Carta de Burra, 2013, Art. 1.2, p. 5, *apud* Valentim *et al.*, 2022, p. 19 tradução dos autores).s

Diante da relevância das discussões trazidas pela dimensão da significância cultural no processo de intervenção dos bens culturais (Lira, 2020), a presente pesquisa buscou compreender quais são alguns dos valores e significados atribuídos pelos diferentes grupos que se relacionam com a Casa Amarela no presente.

### 3.1 Aplicação de um instrumento de consulta

Com o objetivo de identificar os principais elementos destacados pelos sujeitos que se relacionam com a Casa Amarela em diferentes escalas, a presente pesquisa contou com a realização de entrevistas estruturadas. As entrevistas foram conduzidas no dia 21 de abril de 2024, durante a realização do evento Rezo Roots, na Casa Amarela. Segundo informações do perfil do evento na rede social Instagram (@rezoroots), o evento foi promovido com apoio de integrantes do coletivo Afroguarany Quilombo Casa Amarela. O festival contou com a realização de oficinas, palestras e apresentações musicais para celebração dos povos originários e seus saberes ancestrais. As entrevistas, naturalmente, não esgotam as possibilidades de compreensão da relação dos ocupantes com o espaço. No entanto, podem oferecer uma noção dos valores atribuídos ao bem no presente. Desse modo, é oportuno observar que se trata de uma síntese, visto que o foco do trabalho é a aplica-

bilidade dessas inferências na ação de conservação e no restauro do imóvel.

As entrevistas foram conduzidas a partir de formulários com campos pré-estabelecidos<sup>20</sup>, buscando compreender qual o olhar do sujeito que se relaciona de alguma forma com aquele local. O formulário consistiu de cinco perguntas, sendo dois campos livres para preenchimento. As perguntas formuladas foram:

“Qual a sua relação com a Casa Amarela?”;

“O que a Casa Amarela representa para você?”;

“Você entende que a Casa Amarela é importante? Se marcou sim, quais referências a tornam importante? (Marque quantas alternativas quiser!)”;

“Tem mais algo a dizer sobre a Casa Amarela?”.

As questões buscaram identificar a relação dos entrevistados com o espaço (se frequentadores, moradores do entorno entre outros), se eles consideravam o espaço importante e quais os fatores representativos desta importância. Foram realizadas 12 entrevistas, conforme Figura 8. A escolha dos agentes foi aleatória, de acordo com a disponibilidade dos voluntários encontrados no dia da visita de campo. Buscou-se selecionar pessoas que se encontravam na Casa Amarela e no seu entorno, tanto em estabelecimentos comerciais quanto na rua. O objetivo era atingir uma maior diversidade dos sujeitos que se relacionam com o espaço em diferentes escalas.

Na pergunta “O que a Casa Amarela representa para você?”, foram mencionadas diferentes palavras, dependendo da relação estabelecida pelo sujeito. Para aqueles com algum envolvimento no espaço as palavras foram: “Cultura”, “Patrimônio”, “Empoderamento”, “Energia”, “Resistência”, “Transformação”, “Acolhimento”. Já para quem mora ou trabalha no entorno, as respostas foram “Nada” e “Gostaria que estivesse bem cuidada”.

Uma unanimidade entre os entrevistados foi o reconhecimento de que a Casa Amarela é importante. Os fatores determinantes dessa relevância foram variados, conforme Figura 9. O reconhecimento da casa enquanto patrimônio tombado, seu valor de antiguidade, suas características arquitetônicas e sua programação cultural foram os fatores indicados pelo maior

<sup>20</sup> Cientes de que a escolha por uma proposta múltipla escolha pode induzir o preenchimento, entendeu-se que seria a opção mais adequada em relação aos campos livres, que poderiam ser muito vagos e gerar dúvidas sobre o tipo de resposta esperada para a questão.

número de entrevistados. O tema do pixo e do grafite também foi apontado como importante, porém para um número menor de entrevistados em relação a outros aspectos.

FIGURA 8

Gráfico resultado da entrevista realizada com diferentes indivíduos na Casa Amarela e seu entorno. Elaboração: Marina Brandão, 2024.

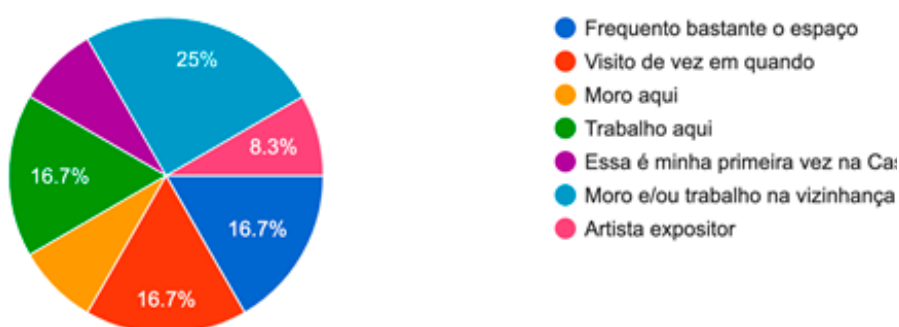
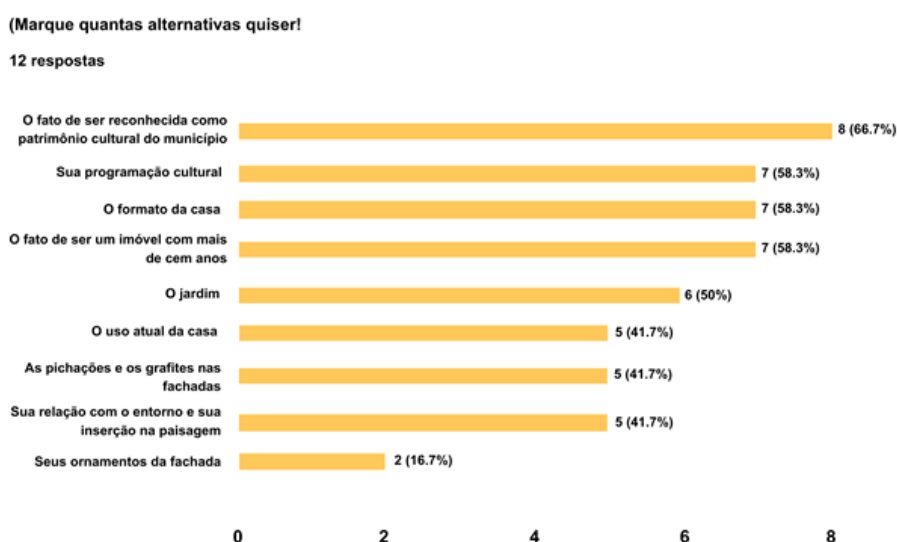


FIGURA 9

Gráfico do resultado da entrevista realizada com indivíduos presentes na Casa Amarela e seu entorno. Elaboração: Marina Brandão, 2024.



Desse modo, compreender a Casa Amarela nos dias de hoje envolve o exercício de leitura não apenas de seus sistemas construtivos tradicionais,



mas também das diversas formas de apropriação que marcaram a história deste imóvel. Dentre os desafios da intervenção física e projetual no local, menciona-se o modo como um projeto de restauro, que contemple o tratamento das patologias identificadas e se pautar pelas discussões do campo da restauração, pode considerar as diversas camadas da história de uso e apropriação da Casa Amarela. Ou, nas palavras de Lira (2020): “como incorporar os múltiplos atores sociais sem reduzir a importância da expertise dos especialistas?”

#### 4 RESTAURAÇÕES E USOS POSSÍVEIS PARA A CASA AMARELA DA RUA DA CONSOLAÇÃO

A discussão sobre as dimensões da valoração dos bens culturais pelos sujeitos e as negociações envolvendo aspectos técnicos da conservação da matéria configura-se como um imenso desafio no campo do restauro. Este processo deve ser entendido como uma das etapas de compreensão do imóvel, associado às demais fases, de pesquisa histórica e diagnóstico do estado de conservação do bem. Desse modo, reforça-se a premissa de que a “conservação deve ser abordada não apenas como problema tecnológico, mas sobretudo cultural, amparada na teoria dos valores e na intersubjetividade” (Barreto *et al.*, 2020).

No campo da conservação do patrimônio, os valores vão ser sempre centrais para se decidir o que conservar — que bens materiais representarão a nós e a nosso passado —, bem como para determinar como conservar — que tipo de intervenção esses bens devem sofrer para serem transmitidos às gerações futuras (Castriota, 2011, p. 52-53 *apud* Barreto *et al.*, 2020, p. 626).

Um dos desafios da premissa da preservação como ato cultural é a compreensão equivocada de que qualquer tipo de intervenção em um bem cultural poderia ser justificado a partir desse ato, o que desconsidera a construção teórico-metodológica do campo da preservação (Vieira-de-Araújo; Lira, 2020). Nesse sentido, evidencia-se o entendimento de que a progressiva reflexão sobre o papel dos sujeitos e da imaterialidade nas práticas de intervenção dos bens culturais deva vir acompanhada do “entendimento acurado das contribuições da teoria do restauro desenvolvidas ao longo do tempo, com destaque às contribuições pós segunda guerra mundial

até a atualidade” (Lira, 2020). Salvador Muñoz-Viñas traz contribuições importantes no sentido de destacar a importância do papel do sujeito na restauração e a centralidade na conservação:

O valor simbólico — que é convencional e, por isto, subjetivo —, deve ser levado em conta na hora de decidir como se restaura. A eficácia do objeto como símbolo é um dos objetivos da Restauração, o qual a diferencia de outras atividades como a reparação, a repintura ou o remendo. O material que compõe o objeto, sua “autenticidade” (seja lá o que isso signifique) somente é importante como suporte dessa capacidade simbólica. [...] Hoje se reconhece que “o objetivo final da Restauração não é conservar o material” (Muñoz-Viñas, 2021, p. 186)

Como exposto, a provocação de Muñoz-Viñas no livro *Teoria Contemporânea da Restauração*, ainda que reflita a necessária consideração do sujeito no campo da preservação, não deve ser compreendida na chave do “vale-tudo”. O próprio autor aponta os “riscos da banalização” (Muñoz-Viñas, 2021, p. 182). É importante também não relativizar o papel da materialidade, pois é nela que as ações de restauro são aplicadas, comportando-se como veículo de transmissão dos valores e significados.

No artigo “Há algo a temer na ‘Teoria da Restauração’ de Brandi? O mito paralisante do medo”, Viera-de-Araújo e Lira (2020) discutem como a interpretação reducionista da teoria brandiana pode criar uma desnecessária e inexistente polarização entre as teorias clássicas e contemporâneas da restauração. A partir de uma discussão sobre os conceitos de restauração, obra de arte, bem cultural, unidade potencial, autenticidade e integridade (Viera-de-Araújo; Lira, 2020, p. 85), as autoras também destacam a importância de a restauração considerar temas da imaterialidade, usos e significados dos bens culturais no presente.

Diante das reflexões apresentadas e do desafio de incorporar as questões de significância cultural (Lira, 2020) que consideram as diversas camadas de uso e ocupação da Casa Amarela, quais seriam as possibilidades de intervenção no imóvel para a recuperação de sua materialidade e o equacionamento dos danos?

Amparado nas discussões do campo disciplinar do restauro, o artigo trata da ideia de “restaurações possíveis” para a Casa Amarela. Aborda temas como pixo e grafite nos processos de valoração e apropriação do

imóvel, a partir de seu uso mais recente pelos coletivos artísticos. A ideia de “restaurações possíveis” está pautada na área da preservação a partir do entendimento de que não há uma única solução possível e nem uma “solução apaziguadora”<sup>21</sup> para tratar as questões de restauração de imóveis. Destaca-se, desse modo, o processo criativo enquanto ação crítica baseada no presente (Kühl, 2011), diante da “existência simultânea de múltiplas visões sobre como intervir” (Viera-de-Araujo, 2020, p. 7).

De acordo com a metodologia de elaboração de um projeto de restauro, o desenvolvimento da proposta de intervenção deve vir acompanhada do diagnóstico do estado atual de conservação da casa. Este levantamento foi realizado durante os encontros de voluntários, parte integrante do já mencionado acordo de cooperação firmado entre o Estúdio Sarasá, DPH e Ipac<sup>22</sup>. O Estúdio Sarasá esclareceu que a metodologia aplicada no processo de mapeamento de danos considerou “o estudo da edificação sob o ponto de vista da sua fisiologia, onde o levantamento dos danos passa pelo entendimento de processo naturais dos materiais, inerentes à técnica construtiva da época” (Sarasá, 2023)<sup>23</sup>.

Segundo o levantamento realizado observa-se que, de modo geral, o imóvel encontra-se em bom estado de conservação, sendo possível a identificação de suas características arquitetônicas mais significativas, como a volumetria e ornamentação. Em relação ao pixo e ao grafite nas fachadas, entende-se que até certo ponto eles não comprometem totalmente a leitura dos sistemas construtivos da casa.

Esses elementos coexistem com os elementos arquitetônicos originais e, em muitos casos, mesmo de forma sutil, respeitam sua integridade ao desviar de pinturas murais e outros elementos decorativos (estuques, cimalhas, tijolos decorativos, entre outros) (Figura 10). Os principais danos encontrados referem-se à presença intensa de biofilme e colonização biológica, sobretudo no embasamento da edificação e na cobertura. Além disso, foram encontrados desprendimentos e lacunas nas argamassas das

21 Expressão usada por Beatriz Kühl em aula concedida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em abril de 2024.

22 Acordo de Cooperação, tratado no processo n.º 6025.2021/0024057-9.

23 Segundo consta na documentação de “prestação de contas” do acordo de cooperação anexada ao processo administrativo n.º 6025.2021/0024057-9.

fachadas e danos causados por problemas na cobertura do imóvel, que resultaram em infiltração de água visível nos forros internos .

FIGURA 10

Imagens das intervenções no interior da Casa Amarela. Fotografias: Marina Brandão, 2016.



As ocorrências identificadas se relacionam com a impermeabilização das paredes de alvenaria por meio de pinturas plastificantes incompatíveis com os materiais originalmente empregados na casa. É o caso dos biofilmes e das fissuras, além da ocorrência dos desprendimentos e deslocamentos na argamassa, observados nas fachadas.

Os tratamentos para tais danos estão relacionados a questões básicas de manutenção (substituição de coberturas, pinturas adequadas, etc.), reforçando o entendimento de que a boa conservação dos bens culturais edificados está relacionada com seu uso e com ações cotidianas de zeladoria (Figura 11).

FIGURA 11

Fotos de alguns danos encontrados na edificação.  
Fotografias: Marina Brandão, 2024.



#### 4.1 Grafismos como testemunho?

Uma questão significativa do processo de diagnóstico realizado pelo Estúdio Sarasá foi a interpretação sobre o pixo e o grafite na Casa Amarela. O memorial descritivo desenvolvido pelo escritório apresenta uma argumentação pela “legitimidade” da ocupação enquanto momento na história do imóvel, mobilizando autores do campo da filosofia e da antropologia<sup>24</sup>, para ressaltar o processo de ocupação como parte das dinâmicas sociais contemporâneas urbanas. O escritório, com significativa atuação no campo da zeladoria do patrimônio cultural, ressalta a importância do movimento da ocupação para ativação daquele imóvel, que estava fechado por mais de dez anos, destaca o uso e as manutenções cotidianas como maiores aliados da preservação. Deste modo, o Estúdio Sarasá aponta o pixo e o grafite, que o documento de “grafismos”, como parte integrante deste processo de relação com o imóvel, atribui camadas de valor e significado a estas manifestações, que são comumente identificadas como danos nos processos de conservação dos imóveis<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003; AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade; *O Antropólogo, a margem e o centro*, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p483>. Acesso em: 10 out. 2022; CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

<sup>25</sup> A pixação é tipificada como crime ambiental, segundo o art. n.º 66 da Lei n.º 9605/98, modificado pela Lei n.º 12408/2011, que alterou o art. 65 da Lei n.º 9.605/98, para descriminalizar o ato de grafitar.

O documento indica que

os grafismos que cobrem fachadas, paredes, muros, esquadrias e escadas, não foram mapeados como danos. Isso porque esse modo de expressão foi considerado como parte integrante da edificação e do que ela representa hoje, sua importância no processo de uso e resignificação da casa, outrora abandonada, fechada, vulnerável ao tempo e à falta de cuidado e a qualquer tipo de manutenção (Sarasá, 2023)

Considerando o entendimento apresentado pelo Estúdio Sarasá durante o processo de trabalho participativo realizado na Casa Amarela e tendo em vista a contrapartida no acordo de cooperação, o escritório apresentou uma proposta de conservação das fachadas para o imóvel. Nesta proposta, partiu-se do “entendimento da representatividade e importância dos grafismos para a história e significância do casarão hoje” (Sarasá, 2023). Tal premissa se fundamenta no entendimento do patrimônio como um processo, uma “coisa viva”, de sucessivas apropriações e da possibilidade de convivência entre as diversas camadas de valoração do imóvel: do edifício florentino representativo do começo do século XX às manifestações artísticas insurgentes que lutam pelo direito à cidade e à cultura.

Assim, a proposta apresentada pelo Estúdio Sarasá considerou a retirada principais, mantendo-os apenas nas posteriores. Tal decisão, entendida como “conciliatória” entre as questões simbólicas e materiais, está relacionada à etapa de diagnóstico e às patologias encontradas no imóvel, que estavam relacionadas à impermeabilização das alvenarias de vedação em função da pintura com tinta plástica (Sarasá, 2023, p. 59).

É oportuno observar que, mesmo defendendo a manutenção dos grafismos como forma de expressão no imóvel, a orientação técnica priorizou nas fachadas frontais uma ação conservativa pautada no adequado funcionamento da edificação como um todo, visando sua integridade material. Diante desta avaliação, as etapas seguintes envolvidas na proposta apresentada consistiram na remoção das camadas de tinta nas fachadas principais, utilizando remoção mecânica e/ou química. Nas fachadas lateral posterior, a retirada da tinta ocorreu apenas nos casos em que os grafismos se sobrepunham a outros danos identificados (Sarasá, 2023, p. 60). Cabe destacar que no momento de apresentação desta proposta, a Prefeitura de São Paulo, por meio da Secretaria Municipal de Cultura, ainda não havia

definido qual o uso previsto para o imóvel.

A solução de manter parte dos grafismos na fachada posterior apresentada pelo Estúdio Sarasá parece, em parte, oportuna, tendo em vista as justificativas que visam compatibilizar a permanência dos grafismos — representativos de uma camada significativa para determinados grupos que se relacionam com o imóvel — com o bom funcionamento da edificação, diante dos danos identificadas nas fachadas pela incompatibilidade da pintura e da argamassa tradicional da edificação.

Tal proposta “conciliadora” dialoga parcialmente com os resultados do levantamento realizado nas entrevistas conduzidas por esta pesquisadora, em que parte dos sujeitos que se relacionam com o espaço entendem que alguns dos fatores que tornam o imóvel importante nos dias de hoje é a sua relação com o pixo e o grafite. Pode-se argumentar que há na proposta pela manutenção dos grafismos apenas nas fachadas “dos fundos” como testemunho da ocupação pelos coletivos artísticos uma espécie de hierarquização dos valores identificados pelo escritório de arquitetura, sendo a integridade das fachadas principais ainda compreendida como prioridade da ação restaurativa.

Ainda, cabe questionar qual o impacto desta proposta de intervenção na percepção e identificação do imóvel como um todo. Isso porque o tratamento dos conjuntos das fachadas frontal e posterior de formas diferentes poderia gerar uma ruptura na leitura das superfícies de vedação da casa. Tal percepção se daria, sobretudo, por uma possível variação cromática nas fachadas, resultado das diversas técnicas adotadas, em que cada superfície seria percebida individualmente, e não como parte de um conjunto.

Esta ruptura na percepção está diretamente relacionada à questão da integridade, como se pode observar no caso da grafitagem do imóvel integrante do Sítio Histórico de Olinda, Pernambuco, localizado à Rua do Amparo n.º 184 — conjunto tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e reconhecido como Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

O caso foi estudado por Karina Monteiro de Lira (2022), que analisou os impactos da intervenção artística nos atributos de autenticidade e integridade do bem cultural (Lira, 2022). A autora argumenta que a intervenção

ocasionou uma ruptura simbólica, em função da relação com os demais imóveis do conjunto de Olinda, além de prejuízos à “integridade visual do imóvel”, em função da “invisibilização dos elementos arquitetônicos da fachada frontal” (Lira, 2022, p. 13).

Sobre as questões trazidas por uma possível definição de uso para o local, cabe apontar que, no final de 2023, conforme registros do processo, a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) demonstrou interesse de mover a sede do DPH para a Casa Amarela<sup>26</sup>, com programa de necessidades compatível.

É importante entender como o uso proposto pela Secretaria Municipal de Cultura se relacionaria com o trabalho desempenhado pelo Estúdio Sarasá e a diretriz de manutenção de parte dos grafismos no imóvel como identificação de seu valor recente pelos coletivos. Questiona-se: como o novo uso proposto se articula com a decisão de manter os grafismos diante da “representatividade e importância dos grafismos para a história e significância do casarão hoje” (Sarasá, 2022)? Cabe apontar que não foram identificados nos processos administrativos os projetos complementares para a Casa Amarela após esta nova proposta de uso indicada pela prefeitura, de modo que não é possível afirmar se a proposta pela manutenção dos grafismos nas fachadas posteriores seguirá nas etapas seguintes do projeto.

Observa-se nesta proposta para a Casa Amarela que parte das relações de significância cultural ali compreendidas hoje seria interrompida, restando, possivelmente, apenas seu testemunho material, representado, no caso da Casa Amarela, pelos grafismos nas paredes. Com base no levantamento realizado por esta pesquisa, entende-se que a mudança de uso significativa seria um prejuízo às camadas recentes de valor atribuídas àquele espaço pelos sujeitos ali envolvidos.

#### 4.2 Outras permanências e a significância cultural

Considerando questões de integridade material e significância cultural, o presente artigo apresenta uma alternativa de projeto para a Casa Amarela na qual entende-se que a permanência dos aspectos simbólicos da ocupação e sua identificação como quilombo urbano e espaço de resistência poderiam

<sup>26</sup> Processo n.º 6025.2021/0024057-9.



estar associadas ao desenvolvimento de uma programação cultural participativa e institucionalizada no local, enquanto equipamento público.

Uma referência para esse tipo de processo é o caso do Casarão da Vila Guilherme, situado na Zona Norte de São Paulo. O imóvel foi construído em 1924 para abrigar o Grupo Escolar Vila Guilherme, no contexto de construção de edifícios escolares na Primeira República. O edifício de feições ecléticas foi tombado pelo Conpresp em 2013, sobretudo por suas características arquitetônicas. Assim como a Casa Amarela, o imóvel também passou por um período de abandono que antecedeu um processo de ocupação cultural.

Em 2014, um grupo de moradores do bairro viu a possibilidade de ocupar o edifício enquanto reivindicação para incentivar o seu uso cultural. Durante mais de um ano de ocupação, os integrantes realizaram atividades culturais para ativar o espaço enquanto articulavam a instalação permanente de um local público de cultura (Brandão, 2016). Após negociações políticas em um contexto favorável, a Prefeitura de São Paulo assumiu o compromisso de instalar um equipamento de cultura no local. Em 2015 foram iniciadas obras pontuais no imóvel para receber o programa da Casa de Cultura e em 2016 foi inaugurada a Casa de Cultura da Vila Guilherme, popularmente conhecida como Casarão. A gestão do espaço, como as demais Casas de Cultura que integram os equipamentos da Secretaria Municipal de Cultura, é realizada com apoio de um Conselho Gestor<sup>27</sup>. O local é composto por salas multiuso utilizadas para a realização de diversas atividades culturais, como oficinas e espetáculos<sup>28</sup>.

No caso da Casa Amarela, a pesquisa de campo realizada com os sujeitos sociais que se relacionam com o espaço aponta a relevância de sua programação e uso cultural atual, que estão associados aos valores arquitetônicos já reconhecidos pelo tombamento. Ainda, a distribuição dos cômodos da casa, com suas diversas salas, é compatível com a proposta de uma Casa de Cultura com espaços flexíveis para a realização de uma programação cultural diversificada.

27 Os conselhos gestores são regulamentados pela Portaria n.º 069/SMC-G/2016. Destacamos que a composição dos conselhos conta com a participação de produtores culturais da região e representantes de membros da sociedade civil.

28 Sobre o Casarão da Vila Guilherme ver Vannucci (2020).

Em relação a uma proposta de tratamento da materialidade na Casa Amarela, é pertinente a reflexão sobre algumas questões relacionadas à arte urbana e ao campo do patrimônio. Entende-se que o grafite e o pixo são parte da paisagem urbana da cidade de São Paulo. São manifestações que revelam a existência de grupos marginalizados em uma cidade desigual e que, para olhares mais atentos, revelam práticas, estéticas e dinâmicas de diferentes grupos que atuam na cidade. A “pichação” é entendida como crime ambiental pela Lei n.º 9.605/1998, embora o grafite não tenha o mesmo entendimento<sup>29</sup>. Os limites entre o vandalismo e a apropriação legítima do espaço urbano enquanto prática social são complexos e dividem a opinião pública.

Acrescentar a esta discussão questões de preservação do patrimônio cultural, tanto no sentido do reconhecimento desta prática como uma forma de expressão dentro do campo, marcados por uma abordagem tradicional que separa patrimônio material e imaterial, e pelas propostas de preservação física das estruturas resultante desta prática, apenas intensificam as questões já complexas sobre a arte urbana na paisagem das cidades. Temas como a integridade da matéria na conservação dos bens culturais e o caráter transgressor e efêmero da arte urbana podem ser discutidos ao pensar o lugar deste tipo de manifestação no campo do patrimônio cultural.

No artigo “*Street art and heritage conservation: from values to performativity*”<sup>30</sup>, Nomeikaite (2017) discute os limites de uma abordagem “formal” do patrimônio baseada em valores para pensar a preservação da arte de rua, diante de suas complexidades e particularidades enquanto forma de expressão. A autora (2017, p. 14) discute as problemáticas da tentativa de enquadrar esse tipo de manifestação como patrimônio material ou imaterial, defendendo o seu caráter híbrido. Destaca, nesse sentido, a importância de uma abordagem relacional e sensorial entre sujeitos e objetos, compreendendo o patrimônio cultural como experiência e não como uma “coisa” (Smith, 2006). A citação de Filardo (2015), ilustra esse caráter híbrido ao abordar o histórico da pichação em São Paulo, analisando

29 Segundo Dantas (2020), os atos de “grafitar” e “pichar” foram considerados crimes ambientais quando da promulgação da Lei n.º 9.605/1998. Em 2011, pela Lei n.º 12.408/2011, a prática do grafite não constituiria crime se a intervenção fosse legalmente autorizada.

30 Em tradução livre: “Arte de rua e preservação do patrimônio: dos valores à performatividade”.

sua inserção na paisagem urbana

As diversas manifestações da pichação têm sempre dois lados. Ela serve-objetivamente para afirmar a existência dos pichadores (material), assim como a sua identidade perante um grupo (simbolismo enquanto fruto de uma sociabilidade). Essa materialidade revestida de sentido seria o símbolo de um grupo que se torna coeso pela apropriação ritualizada da cidade.

Como exemplo do caráter sensorial e relacional da arte urbana, Nomeikaite (2017) menciona o caso do apagamento de um painel de grafite em Bergen, na Noruega. O ato de pintar por cima de um painel feito por um funcionário da prefeitura causou comoção aos moradores, que se relacionavam com aquele elemento da paisagem no dia a dia.

Em São Paulo, uma situação semelhante foi experienciada em 2017, nos primeiros dias de gestão do então prefeito João Dória, como parte do programa de zeladoria urbana Cidade Linda, quando um conjunto de grafites nos muros da Avenida 23 de Maio, na zona sul da cidade, foi apagado. A ação gerou indignação a grande parte da população paulistana e motivou a abertura de ações civis públicas contra o Município de São Paulo e o prefeito<sup>31</sup>.

Os casos revelam como os atos de preservação ou remoção de manifestações deste tipo dizem respeito a uma dinâmica entre paisagem e seus habitantes e devem ser compreendidos dentro de uma complexidade de relações urbanas.

As transformações e sobreposições de formas de expressão da arte urbana podem ser observadas nas fachadas da Casa Amarela desde 2015 (Figura 12). Ao longo dos anos, foram se renovando e apagando camadas de pixo sobrepostas, por motivos desconhecidos. Seria possível questionar como essas transformações foram experienciadas pelos diferentes sujeitos que se relacionam com o imóvel e quais suas motivações, o que não foi possível identificar ao longo desta pesquisa.

31 Segundo Dantas (2020), tratam-se das ações populares n.º 1004533-30.2017.8.26.0053 e 1003969-51.2017.8.26.0053.

FIGURA 12

Transformação da fachada da Casa Amarela ao longo dos anos, com destaque para as alterações na torre e nos muros frontal e lateral. Fonte: Google StreetView.



Em um projeto de restauro, as decisões projetuais devem ser fundamentadas, e no caso da escolha pela preservação ou remoção das manifestações de pixo nas fachadas da Casa Amarela, não deve ser diferente. Nesse sentido, cabe destacar a escolha do Estúdio Sarasá de não identificar os “grafismos” como dano, visto que limitá-los a tal seria reduzir a importância do papel dessa manifestação no imóvel durante o seu período como ocupação cultural.

Diante do exposto, do ponto de vista do tratamento da materialidade na Casa Amarela como fruto de uma complexa decisão de projeto, defende-se a recuperação integral das argamassas na totalidade das fachadas do imóvel. Tal justificativa se baseia, sobretudo, no entendimento de que os danos apresentados no imóvel, gerados em grande parte pela incompatibilidade da pintura existente com as técnicas construtivas utilizadas, só são passíveis de recuperação a partir da remoção da camada de pintura em que estão localizados os pixos e grafites.

Destaca-se aqui a importância da materialidade como suporte para a transmissão dos diferentes valores simbólicos associados ao bem cultural. Soma-se a essa proposta projetual a própria percepção da efemeridade das manifestações observadas na Casa Amarela, relacionadas ao ato de pixar e grafitar como forma simbólica de ressignificação daquele espaço em um momento específico do processo de ocupação cultural iniciado em 2015. No caso da Casa Amarela, esse processo foi sendo constantemente transformado, como parte inerente das dinâmicas desse tipo de manifestação cultural.

É oportuno destacar que a proposta pela remoção dos grafismos não se daria pela ausência do reconhecimento das dimensões simbólicas ali existentes. Neste caso, argumenta-se que outros aspectos da ocupação, como o seu uso cultural e uma gestão participativa, poderiam conciliar as camadas de significação atual desse bem cultural sem comprometer a integridade material da casa, conforme os danos ali identificados.

Nesta proposta alternativa, defende-se a presença do pixo e do grafite nos muros internos e externos da edificação como “membrana” da relação entre a casa e a cidade, permitindo sua constante renovação. A ideia reforça também o caráter efêmero e performático (Nomeikaite, 2017) associado a essas práticas.

Considerando as diferentes propostas apresentadas neste trabalho, as ditas “restaurações possíveis”, observa-se como o caso da Casa Amarela evidencia tensões inerentes ao campo da preservação. São desafios projetuais em que o tratamento das dimensões simbólicas e materiais é colocado em xeque como ato crítico, como parte do processo propositivo de intervenção nos bens culturais e em seus significados no presente.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O restauro é entendido como ato de cultura, pautado no respeito pelos aspectos documentais da obra, por sua materialidade e conformação, como transformadas pelo tempo — também naquilo que se refere à consubstanciação de aspectos memoriais e simbólicos na obra —, o todo sendo mediado pelas contribuições de vários campos do saber. É construção sociocultural constantemente sujeita a revisões críticas em função daquilo que é reconhecido como de interesse coletivo (Kühl, 2020, p. 69)

O presente trabalho pretendeu apresentar contribuições ao campo da preservação, discutindo questões práticas e envolvendo suas dimensões materiais e simbólicas. O tema se configura como um desafio, considerando a sobreposição de valores e questões apresentadas e a necessidade de articulação entre as relações dos diferentes grupos sociais com o bem cultural e os saberes do campo teórico-metodológico da preservação, acumulados ao longo de séculos de sua consolidação. A discussão sobre as “restaurações possíveis” buscou identificar diferentes formas de lidar com a sobreposição

das cargas simbólicas e temas relacionados à conservação da matéria. De um lado, a preservação parcial dos testemunhos materiais do período da ocupação, o que pode levar a uma interrupção significativa do uso atual. Do outro, uma intervenção mais conservativa no imóvel de forma integral, defendendo a definição do seu uso como possibilidade de manutenção das pautas e reivindicações trazidas pelo período de ocupação do espaço, como uma estratégia “conciliadora” entre os diferentes valores atribuídos ao imóvel.

A pesquisa apontou como a compreensão da Casa Amarela envolve o exercício de leitura não apenas de seus sistemas construtivos tradicionais, mas também das diversas formas de apropriação que marcaram a história deste imóvel. Entende-se, portanto, que o projeto de restauro e o tratamento das patologias no local deve partir de uma leitura sensível e respeitosa das diversas camadas da história de uso e apropriação do imóvel, pautados pelas discussões do campo da restauração. Conceitos como o da significância cultural podem configurar caminhos relevantes para o tratamento dos bens culturais, a partir da sobreposição de significados deste no tempo presente.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Paula Rodrigues. *O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo na década de 1970*. 2012. Dissertação (mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- BARRETO, Juliana Cunha; PONTUAL, Virgínia Pitta; AGUIAR, José Manuel. A valoração dos bens culturais sob o olhar da conservação. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 16, n. 2, p. 623-641, jul./dez. 2020.
- BARRETO, Juliana Cunha; PONTUAL, Virgínia Pitta; AGUIAR, José Manuel. A valoração dos bens culturais sob o olhar da conservação. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 16, n. 2, p. 623-641, jul./dez. 2020.
- BARRETO, Juliana Cunha; PONTUAL, Virgínia Pitta; AGUIAR, José Manuel. O reconhecimento dos bens culturais como suporte ao restauro na atualidade. In: 4º SIMPÓSIO CIENTÍFICO DO ICOMOS BRASIL. *Anais...* Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/simposioicomos2020/243317-O-RECONHECIMENTO-DOS-BENS-CULTURAI-COMO-SUPORTE-AO-RESTAURO-NA-ATUALIDADE>. Acesso em: 13 maio 2024.
- BRANDÃO, Marina Chagas. *Ocupar o patrimônio: reflexões sobre estudos de caso*. 2016. Trabalho Final de Graduação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

DANTAS, Fabiana Santos. A pintura artística em espaços urbanos tombados no Brasil: limites e possibilidades. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, v. 7, n. 1, p. 207-223, 2020.

ESTÚDIO SARASÁ. *Projeto Participativo de Conservação e Restauro da Casa Amarela*. Processo PMSP 6025.2021/0024057-9. São Paulo, 2023.

FILARDO, Pedro. Pichação (pixo): histórico (tags), práticas e a paisagem urbana. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 187.00. Vitruvius, dez. 2015 Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5881>. Acesso em: 17 jun. 2024.

GALDINO, Stephanie Luna. *Casa acolhe: 1047, 1059 e 1075, R. da Consolação*. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2019.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano e outras formas de morar da elite paulistana*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Manual de elaboração de projetos*. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Programa Monumenta, 2005. (Programa Monumenta, cadernos técnicos 1). Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec1\\_Manual\\_de\\_Elaboracao\\_de\\_Projetos\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec1_Manual_de_Elaboracao_de_Projetos_m.pdf). Acesso em: 17 jun. 2024.

JORGE, Clóvis de Athayde. *Consolação: uma reportagem histórica*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1979. (História dos bairros de São Paulo, 22)

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia: Ateliê, 2011.

KÜHL, Beatriz Mugayar. A restauração arquitetônica na década de 1980 no Brasil a partir dos exemplos da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 28, p. 1-29, 2020. DOI: 10.1590/1982-02672020v28d2e40. Disponível em: <https://revistas.usp.br/anaismp/article/view/165753>. Acesso em: 11 nov. 2025.

LIRA, Karina Monteiro de. O patrimônio com tela: análise da interferência do grafite caboclo de lança no sítio histórico de Olinda. In: 18º ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. Salvador, 2022. *Anais...* Disponível em: <https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-607/139226.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2024.

LIRA, Flaviana Barreto. *Patrimônio cultural e autenticidade: montagem de um sistema de indicadores para o monitoramento*. 2009. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) — Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

LIRA, Flaviana Barreto. Desafios contemporâneos da significância cultural, integridade e autenticidade do patrimônio cultural: teoria e prática. *Oculum Ensaios*, [S. l.], v. 17, p. 1-22, 2020. DOI: 10.24220/2318-0919v17e2020a4365. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/4365>. Acesso em: 14 abr. 2024.

MARINO, Aluizio. SILVA, Gerardo. As ocupações culturais na cidade de São Paulo e as lutas contra a cidade neoliberal. *Indisciplinar*, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 342-361, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/indisciplinar/article/view/32764>. Acesso em: 12 maio 2024.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: Iphan, 2006. Disponível em: <https://patrimonioconservacao.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/11/a-cidade-como-bem-cultural-ulpianoledoBezerra.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2025.

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. *Teoria contemporânea da restauração*. Tradução: Flávio de Lemos Carsalade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

MUSSI, Joana Zatz. *O espaço como obra: ações, coletivos artísticos e cidade*. (2012) Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2012.

NICO NETO, Enzo Luís. *Pixar: resistir, existir*. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2017.

NOMEIKAITÉ, Laima. Street art, heritage and embodiment. *SAUC Journal*, v.3, v.1, p. 43-53, 2017. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/324313690\\_Street\\_art\\_heritage\\_and\\_embodiment](https://www.researchgate.net/publication/324313690_Street_art_heritage_and_embodiment). Acesso em: 12 maio 2024.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. São Paulo: Perspectiva 2014.

SALVADORE, Waldir. *Italiano e nosso*: Felisberto Ranzini e o “estilo florentino”. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

SÃO PAULO (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Arquivo Histórico Municipal. *Processo 220306/1919*. São Paulo, 1919.

SÃO PAULO (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura - Departamento do Patrimônio Histórico. *Processo SMC/DPH 1990-0.004.309-3*. São Paulo, 1990.

SMITH, Laura Jane. *Uses of heritage*. Nova York: Routledge, 2006.

SOMEKH, Nadia; GAGLIOTTI, Guilherme. Metrópole e verticalização em São Paulo: Exclusão e dispersão. In: XV ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 2013, Recife. *Anais do XV Enanpur*, v. 15, n. 1, 2013.

THE BURRA CHARTER. *The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance, 1979; 1999; 2013*. Tradução Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Disponível em: <https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2145/>; <https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2024.

TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

VALENTIM, Davi Dornelles Rodrigues de Souza; PONTUAL, Virgínia Pitta; LORETTO, Rosane Piccolo. A noção de significância cultural segundo teóricos e instituições de salvaguarda anglo-saxões e brasileiros. *Revista CPC*, São Paulo, v. 17, n. 34, p. 10–31, 2022. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v17i34p10-31.



VANUCCI, Anderson. Cidade, patrimônio e ativismos urbanos: o Casarão da Vila Guilherme entre a memória e o direito à cidade (1991-2016). 2020. Dissertação (mestrado em História Social) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2020.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. O papel da materialidade no debate contemporâneo da preservação: por uma relação simbiótica entre materialidade e imaterialidade. In: 4.º SIMPÓSIO CIENTÍFICO DO ICOMOS BRASIL / 1.º SIMPÓSIO CIENTÍFICO ICOMOSLAC, 2020, Rio de Janeiro. *Anais do ...*, Rio de Janeiro, 2020.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda; LIRA, Flaviana. Há algo a temer na “Teoria da Restauração” de Brandi? O mito paralisante do medo. *Paranoá*, [S. l.], v. 13, n. 25, p. 83–93, 2020. DOI: 10.18830/issn.1679-0944.n25.2020.06. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/view/29287>. Acesso em: 14 abr. 2024.



# A PARTICIPAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL:

A EXPERIÊNCIA DAS ORGANIZAÇÕES PORTUGUESAS  
PRÓ-ÉVORA E MURALHA

**MANUELA ILHA SILVA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, SALVADOR, BAHIA,  
BRASIL

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU/UFBA). Mestra em Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), arquiteta e urbanista e jornalista pela mesma instituição. Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Farroupilha (IFFar).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0810-8265>

E-mail: [amsgc@uc.pt](mailto:amsgc@uc.pt)

**ADELINO GONÇALVES**, UNIVERSIDADE DE COIMBRA, COIMBRA, PORTUGAL

Doutor e licenciado em Arquitetura pela Universidade de Coimbra (UC). Investigador integrado do Centro de Estudos de Arquitetura do Território ao Design e Professor Associado do Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra (UC).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3642-6946>

E-mail: [amsgc@uc.pt](mailto:amsgc@uc.pt)

**DOI**

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p46-73>

**RECEBIDO**

25/10/2024

**APROVADO**

14/05/2025

# **A PARTICIPAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: A EXPERIÊNCIA DAS ORGANIZAÇÕES PORTUGUESAS PRÓ-ÉVORA E MURALHA**

MANUELA ILHA SILVA, ADELINO GONÇALVES

## **RESUMO**

Em virtude da ampliação do conceito de patrimônio cultural, novos atores sociais se engajam nos processos de patrimonialização e preservação dos bens culturais, entre eles, a sociedade civil organizada, que busca exercer sua cidadania na promoção, defesa e preservação do patrimônio cultural. Neste sentido, o presente texto se aprofunda nas trajetórias e experiências de duas estruturas associativas locais portuguesas de defesa do patrimônio: o Grupo Pró-Évora (Évora) e a Associação Muralha (Guimarães). Através de pesquisa documental, bibliográfica e entrevistas semiestruturadas, são analisadas as principais estratégias de atuação e os desafios do associativismo no campo do patrimônio cultural na esfera municipal em Portugal. As experiências demonstram como o associativismo se configura como um modelo transformador na gestão do patrimônio, promovendo a participação social e alcançando resultados significativos. A pesquisa oferece subsídios para outras realidades que buscam fortalecer a participação da sociedade civil na preservação de seu patrimônio cultural.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Gestão do patrimônio cultural. Cidades históricas. Patrimônio urbano.

## **THE PARTICIPATION OF CIVIL SOCIETY IN CULTURAL HERITAGE: THE EXPERIENCE OF PORTUGUESE ORGANIZATIONS PRÓ-ÉVORA AND MURALHA**

MANUELA ILHA SILVA, ADELINO GONÇALVES

### **ABSTRACT**

Due to the expansion of the concept of cultural heritage, new social actors are becoming involved in the processes of heritage preservation and conservation of cultural assets, including organized civil society, which seeks to exercise its citizenship in the promotion, defense, and preservation of cultural heritage. In this sense, this text delves into the trajectories and experiences of two local Portuguese associative structures for the defense of heritage: the Grupo Pró-Évora (Évora) and the Associação Muralha (Guimarães). Through documentary and bibliographic research and semi-structured interviews, the main strategies and challenges of associativism in the field of cultural heritage at the municipal level in Portugal are analyzed. The experiences demonstrate how associativism is a transformative model in heritage management, promoting social participation and achieving significant results. The research offers insights for other contexts that seek to strengthen civil society participation in the preservation of their cultural heritage.

### **KEYWORDS**

Cultural heritage management. Historic cities. Urban heritage.

## 1 INTRODUÇÃO

A preservação do patrimônio cultural transcende a mera proteção de bens materiais, reduzida na maior parte das vezes a disposições legais que procuram inibir ou evitar a sua transformação. No entanto, este desígnio corresponde a um processo dinâmico que exige a participação ativa da sociedade civil para assegurar a própria sustentabilidade dos bens culturais. Ao longo do século XX, o conceito de patrimônio cultural se alargou de forma expressiva, refletindo uma compreensão mais ampliada de cultura. Seu caráter antes erudito deu espaço a expressões populares onde a diversidade social e étnica são premissas básicas. Tal ampliação permitiu também a compreensão de que os órgãos representativos do Estado não são os atores na preservação, cabendo uma atuação conjunta com outros agentes, sendo o principal deles a própria sociedade civil, organizada ou não.

Para que a gestão de um bem cultural seja assim entendida, além da atribuição de valores necessários para que um artefato seja imbuído de significância cultural, como preconiza a *Carta de Burra* desde 1979, é preciso que o grupo social que interage com aquele bem reconheça e defenda esses mesmos valores. Desse modo, ganha-se com a consciência da responsabilidade da sociedade civil perante seu patrimônio cultural e este exercício de cidadania permite maior consciência em relação à importância e os potenciais sociais e econômicos no desenvolvimento local.

No campo do patrimônio cultural, Portugal carrega tradição em termos associativos. É possível identificar associações dedicadas expressamente à defesa do patrimônio cultural desde meados do século XIX, assim como um crescimento expressivo destes grupos após 1974. O estudo traz exemplos destas duas realidades através de associações com diferentes trajetórias, mas ambas com o objetivo comum da salvaguarda do patrimônio cultural local: o centenário Grupo Pró-Évora e a Associação Muralha, fruto do pós-1974.

Estas associações localizam-se em cidades portuguesas com grande importância patrimonial, respetivamente, Évora e Guimarães, que possuem seus centros históricos inscritos na lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) — Évora em 1986 e Guimarães em 2001 — e destacam-se como exemplos de participação popular na gestão local do patrimônio cultural.

O levantamento documental e bibliográfico e as entrevistas semiestruturadas realizadas em Évora e Guimarães com os presidentes destas associações contaram com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Código de Financiamento 001 — Programa PrInt/CAPES) e aconteceram durante o Doutorado Sanduíche realizado junto ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra (FACTUC/UC).

## 2 PATRIMÔNIO CULTURAL EM TRANSFORMAÇÃO: A AMPLIAÇÃO DO CONCEITO E A PARTICIPAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL EM PORTUGAL

O século XX foi marcado por grandes transformações na compreensão e constituição do campo do patrimônio cultural. Se, no início do século, ainda vemos uma lógica herdada das tradições do século XIX, centrada nos monumentos históricos e/ou artísticos como algo marcado pela excepcionalidade, gradativamente se ampliou para abarcar uma gama mais diversa de bens culturais.

A *Carta de Veneza* (1964) foi um marco inicial das transformações conceituais do patrimônio cultural. Substituindo a lógica estrita e voltada à materialidade e aos bens de caráter excepcional como preconizavam documentos como a *Carta de Atenas* (1931), a *Carta de Veneza* enfatizou a significação cultural dos bens, abrindo caminho para uma compreensão

mais abrangente, para além do dito monumental.

Os deslocamentos e ampliação do campo da preservação tomam fôlego na Europa em meados dos anos 1960, com as mudanças de paradigma que, em detrimento da dureza e rigor da objetividade, bem como da padronização, passam a valorar as subjetividades, as idiossincrasias e a diversidade (Nery; Baeta, 2022, p. 45).

Neste momento, a própria materialidade entra em questionamento, abrindo espaço para novas perspectivas. A dissociação entre estrutura e imagem, apontada por Brandi (2013)<sup>1</sup> em seu primeiro axioma, leva a uma “relativização da matéria” que culmina na valoração dos significados em detrimento do elemento material. O debate, antes focado no edifício em si, se amplia para o espaço urbano e para questões intangíveis, como tradições, saberes e práticas sociais. Essa ampliação do conceito se traduz também em um aumento de agentes sociais envolvidos, deixando de ser uma área restrita a especialistas e autoridades para dar espaço a diferentes atores sociais dentro do campo do patrimônio cultural.

Se antes a discussão envolvia os atores institucionais e as ações aconteciam, muitas vezes, de forma hierárquica, vertical e rígida, a partir de então, observa-se um movimento gradual em direção à maior participação popular nos processos de patrimonialização, com uma horizontalidade crescente. Essa participação popular se intensificou com a consolidação dos regimes democráticos, no entanto, cabe destacar que, em Portugal, existem iniciativas de associativismo ligado à proteção do patrimônio cultural desde meados do século XIX.

Em Portugal, como destaca Magrinho (2016, p. 39), essas primeiras iniciativas “[...] foram acompanhando a própria evolução do conceito de património”. As atividades iniciaram com “[...] grupos de amigos, sociedades e associações que tinham a defesa dos monumentos histórico-artísticos e dos objectos de arte como missão fundamental” (Magrinho, 2016, p. 39). Deste período, destacam-se entidades como a Associação dos Architectos Civis Portugueses (Lisboa, 1863), a Sociedade Martins Sarmento (Guimarães, 1882) e o Instituto de Coimbra (Coimbra, 1852).

<sup>1</sup> A obra *Teoria del Restauro* foi lançada originalmente em 1963, contudo, neste texto, a obra consultada é a quarta edição da tradução realizada por Beatriz Kühl, sob o título *Teoria do Restauro*.

Embora a participação popular na esfera cultural tenha raízes antigas, foi após a Revolução dos Cravos, em 1974, que ela se consolidou no campo cultural, convertendo-se em efetiva participação articulada da sociedade civil no cenário nacional. Caninas (2010, p. 285) destaca que

a mudança de regime político ocorrida em 25 de Abril de 1974 foi decisiva nessa evolução, desde logo, pela liberdade de expressão e de associação, universalmente conferida aos portugueses, sem restrições.

A Constituição Portuguesa de 1976 consagrou essa conquista ao estabelecer um marco legal para a proteção e valorização do patrimônio cultural do país. No Artigo 9.º, estabelece como tarefa fundamental do Estado a proteção e valorização do patrimônio do povo português, a par da defesa da natureza e o meio ambiente, da preservação dos recursos naturais e de assegurar um correto ordenamento do território. Complementarmente, no artigo 165.º, estabelece a competência da Assembleia da República para legislar sobre o tema. Além disso, a *Magna Carta* portuguesa também destaca a responsabilidade compartilhada entre o Estado e os cidadãos em relação à preservação, defesa e valorização do patrimônio cultural (art. 78.º) e na promoção da democratização da cultura (art. 73.º). Nesse contexto, as associações também são contempladas pelo legislador, que já traz previsões sobre a existência e atuação de entidades civis na defesa de interesses coletivos, entre as quais estão as associações ligadas ao patrimônio cultural.

Reconhecendo a importância da participação social na cultura, a primeira Lei do Patrimônio Cultural Português<sup>2</sup> deu um passo crucial ao definir as associações de defesa do patrimônio (ADP) como “associações constituídas especificamente para promover a defesa e o conhecimento do patrimônio cultural” (1985, art. 6.º, item 1) e já colocava tais entidades com acesso e voz perante o órgão gestor do patrimônio cultural português<sup>3</sup>. Em

<sup>2</sup> Lei nº13/1985, de 6 de julho de 1985.

<sup>3</sup> Na época da promulgação da Lei, o órgão denominava-se Instituto Português do Patrimônio Cultural (IPPC). Atualmente, após sucessivas modificações administrativas, o patrimônio cultural em Portugal é gerido de forma compartilhada entre a Patrimônio Cultural, I.P. e Museus e Monumentos, E.P.E., com colaboração das Comissões de Coordenação e Desenvolvimento Regional (CCDR) e das Câmaras Municipais. Tais mudanças são definidas pelos Decretos-Lei nº36/2023, 78/2023 e 79/2023 e começaram a vigorar em 01/01/2024.



2001, com o estabelecimento da Lei de Bases do Patrimônio Cultural<sup>4</sup>, o associativismo em prol do patrimônio cultural é ampliado e são definidas as estruturas associativas de defesa do patrimônio cultural em Portugal (art. 10.º), que podem ter âmbito de atuação nacional, regional ou local, e buscar representatividade genérica ou específica. A lei também garante o direito de participação, informação e de ação popular das ADPs, além de incentivar parcerias com órgãos públicos na promoção de iniciativas de formação e informação da comunidade.

Tais previsões legais se coadunam com o cenário de ampliação conceitual, que leva a um reposicionamento da compreensão do campo do patrimônio cultural e a ampliação das pautas em debate. Também se percebe uma nova perspectiva: o Estado deixou de ser a única figura nas políticas de patrimônio, compartilhando esse papel com outros atores. As comunidades locais, sob um viés de relacionamento com seu território e bens culturais, acabam por ser estimuladas a participar nas questões do patrimônio cultural, promovendo o exercício da cidadania e ativando a relação de pertencimento entre sujeito e lugar.

Os casos em debate neste estudo ilustram experiências diferentes em relação ao associativismo em prol do patrimônio cultural em Portugal: em Évora, com a atuação de um grupo centenário e de grande resiliência ao longo de toda a sua existência; em Guimarães, o clima democrático pós-25 de Abril de 1974 impulsionou a criação de um coletivo engajado com a gestão patrimonial local.

### 3 O PIONEIRISMO DO GRUPO PRÓ-ÉVORA

Localizada na região sul de Portugal, Évora surge na confluência de antigas rotas comerciais da Península Ibérica. Sua história milenar remonta à pré-história, mas foram os romanos que potencializaram a localização estratégica de Évora e converteram Liberalitas Julia em um centro próspero de atividade econômica, social e cultural (Maciel, 1997). A Figura 1 compila alguns elementos icônicos do centro histórico eborense: a ruína do Templo Romano de Évora (1), a Rua Cinco de Outubro (2), a visual da cidade a partir da Igreja de São Francisco de Évora (3) e as muralhas eborenses (4).

<sup>4</sup> Lei nº107/2001, de 08 de setembro de 2001.

FIGURA 1

Paisagem central de Évora. Fotografias: Manuela Ilha Silva, 2023.



Após um período de dominação islâmica, a cidade foi reconquistada em 1166 pelo rei Afonso Henriques, integrando-se ao Reino de Portugal. Ao longo da Idade Média, Évora desenvolve-se para além das suas primeiras muralhas e novos muros são edificados no século XIV para proteger aquele que era o principal centro urbano, ao sul das terras portuguesas. Évora foi escolhida por D. João I (1385-1433) como residência frequente da Corte, fazendo com que a cidade vivesse grande apogeu nesse período.

Entre os séculos XVI e XVII, Évora passa por um período de esplendor e vários equipamentos são fundados, entre conventos, igrejas, palácios e a Universidade homônima (1559). No entanto, a expulsão dos jesuítas no século XVIII marcou o início de um período de relativo declínio (Machado, 1997) que levou ao encerramento, por exemplo, da Universidade. Então, o forte crescimento da cidade deu lugar a um desenvolvimento lento e confinado ao limite físico das muralhas. Foi apenas no século XIX, com a chegada da ferrovia, que Évora se expandiu extramuros.

A transição entre os séculos XIX e XX trouxe mudanças que impactaram diretamente na paisagem urbana eborense (Fernandes, 1997). Os desafios do viver contemporâneo chegaram ao centro histórico, que se

tinha tornado obsoleto e insalubre diante das novas demandas. Nas áreas extramuros, novos loteamentos, muitos deles irregulares, ampliaram a mancha urbana e marcam o crescimento da cidade.

Na década de 1970, com um plano da autoria do arquiteto Álvaro Siza, surge a Malagueira, icônico conjunto habitacional português. Aliás, as intervenções da administração municipal, especialmente a partir de uma gestão integrada de planos urbanísticos que reverberam os valores patrimoniais em Évora, levaram desde cedo à qualificação dos espaços públicos e das edificações no centro histórico.

Na senda de Planos de Urbanização elaborados para Évora desde a década de 1940, nomeadamente por Étienne e Nikita de Gröer, a cidade vê seu Plano Diretor Municipal<sup>5</sup> ser ratificado em 1985, sendo o primeiro instrumento desta natureza em Portugal, integrando disposições que visavam a salvaguarda do valor cultural reconhecido na cidade intramuros. No ano seguinte, o Centro Histórico de Évora entra para a lista do Patrimônio Mundial da Unesco, sendo o primeiro bem português inscrito.

No entanto, muito antes do reconhecimento internacional, uma parcela da sociedade eborense já demonstrava apreço pela cultura e pelo patrimônio na cidade. Em 1919, foi fundada uma entidade que é pioneira nas organizações da sociedade civil portuguesa desta natureza: o Grupo Pró-Évora. Como aponta Rodrigues (1999, p. 5),

[...] a cidade de Évora constituiu uma exceção no todo nacional, no que respeita à defesa do património. E essa singularidade decorre, em grande parte, da existência do Grupo Pró-Évora.

A origem desta associação está relacionada com a luta da comunidade local pela instalação do Museu Regional de Évora<sup>6</sup>, ao longo da década de 1910. Nos anos seguintes à sua fundação, o grupo colaborou na classificação de cerca de trinta edifícios como Monumentos Nacionais<sup>7</sup>, entre igrejas, conventos, palácios e outras edificações.

<sup>5</sup> A elaboração do Plano Diretor Municipal de Évora teve início em 1978 e sua publicação no Diário da República foi em 1985, pela Portaria nº5/85, de 02 de janeiro de 1985.

<sup>6</sup> Atual Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo.

<sup>7</sup> Conforme o artigo 15º da Lei de Bases do Patrimônio Cultural (Lei nº107/2001), os bens culturais classificados dividem-se em três categorias: bens de interesse nacional (Monumentos Nacionais), bens de interesse público e bens de interesse municipal.

Outra atuação importante do Grupo Pró-Évora logo nos seus primeiros anos foi a luta pela manutenção das muralhas da cidade, que estavam em vias de demolição. Conforme informa a própria entidade em seu histórico, nos primeiros anos de existência do Grupo Pró-Évora “[...] foi por acção do Grupo que se conseguiu a conservação e a classificação das muralhas da cidade, impedindo a sua venda em hasta pública e consequente destruição” (s/d, s/p). Desde a sua fundação, o Grupo reconhece o valor do património cultural de Évora como um ativo económico e fator de desenvolvimento local.

Este olhar levou à promoção de visitas a Évora associada à busca de mão de obra qualificada ligada ao turismo. Um exemplo notável dessa iniciativa foi o lançamento do “Curso de Cicerones” (1930–1950), que visava qualificar a oferta turística e aprimorar o acompanhamento de visitantes que chegavam à cidade. Tulio Espanca (1913–1993), importante historiador de arte português e um dos principais autores sobre Évora e a região do Alentejo, foi aluno da primeira turma.

Ao longo de mais de 100 anos de existência, o Grupo Pró-Évora desenvolveu diversas estratégias para alcançar seus objetivos. A primeira delas é a representação institucional, em especial junto da Câmara Municipal. Através da participação em conselhos e grupos representativos locais, o Grupo busca se posicionar como um ator fundamental nas discussões sobre o património cultural e o desenvolvimento de Évora. Vários debates pós-1974 foram empreendidos pelo Pró-Évora, entre os quais as discussões sobre a remodelação da Praça do Giraldo (1988), o Plano de Enquadramento Estratégico do Centro Histórico (2008), entre outros.

Nessa esteira, o Grupo Pró-Évora também se destaca pela colaboração ativa de seus membros em diferentes publicações portuguesas, em especial jornais e revistas de grande circulação. Assim, através da publicação de artigos, o grupo leva suas ideias ao conhecimento do público em geral, promovendo a sensibilização para a importância do património cultural eborense e português.

#### 4 ASSOCIAÇÃO MURALHA E PROTEÇÃO A GUIMARÃES

Guimarães, cidade da região norte de Portugal conhecida como o “Berço da Nacionalidade”, viu seu centro histórico ser inscrito na Lista do Património

Mundial da Unesco em 2001 e, em 2023, a área inscrita foi ampliada com o acréscimo da Zona de Couros, antigo setor de manufaturas de curtumes. Embora os vestígios de ocupação remontem à pré-história, foi na Idade Média que a cidade ganhou protagonismo na história de Portugal. A partir da antiga vila denominada Vimaranes, a Condessa Mumadona Dias, importante nobre local, recebe como herança as terras que hoje abrigam Guimarães e decide edificar um mosteiro<sup>8</sup> no século X.

Com o passar do tempo, um pequeno burgo se formou ao redor, e a própria Mumadona determinou a construção de uma fortificação em um ponto mais elevado para defender o assentamento. Conforme aponta Fernandes (2016, p. 2), “[...] é nesta bipolarização (entre castelo e mosteiro) que se vai desenvolvendo o burgo, em dois núcleos: a Vila Alta e a Vila Baixa”.

Essa dinâmica contribuiu para a ascensão da cidade de Guimarães a um papel de destaque no Condado Portucalense, tornando-a palco de eventos históricos cruciais para a formação da futura nação portuguesa. Dom Afonso Henriques poderá ter nascido em Guimarães em 1109 e, na mesma cidade, terá liderado a Batalha de São Mamede, em 1128, que garantiu a independência do Condado em relação ao Reino de Leão (Amaral, 2022). Em 1179, ele é reconhecido como o primeiro Rei de Portugal.

Novas muralhas são então erguidas no século XIII e a Vila Alta e a Vila Baixa são unificadas, o que levou a uma reorganização urbana e viária necessária para conectar as áreas antes separadas. Ao longo do tempo, outras edificações surgem e agregam ao núcleo medieval diferentes expressões arquitetônicas, com exemplares dos séculos XIII, XIV e XV.

O desenvolvimento econômico também chama a atenção, com destaque para as indústrias ligadas ao processamento de peles e, no século XIX, nas margens do atual centro histórico, se concentravam vários curtumes, consolidando esta atividade econômica em Guimarães. A Figura 2 apresenta elementos da paisagem de Guimarães: vestígios da antiga muralha vimaranense e o letreiro “Aqui Nasceu Portugal” (1), o Largo do Toural (2), as ruas do centro urbano (3) e a Zona de Couros (4).

<sup>8</sup> O antigo mosteiro hoje dá lugar à Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, localizada em ponto estratégico do centro histórico de Guimarães (Fernandes, 2016).

FIGURA 2

Paisagem central  
de Guimarães.  
Fotografias: Manuela  
Ilha Silva, 2023.



No entanto, em meados do século XX, um cenário contrastante se desenha e o centro histórico entra em colapso, com baixas condições de salubridade e declínio do número de moradores. A este respeito, Ferrão (2002, p. 234-236) aponta que, à época, havia

[...] degradação e perversão funcionais dos seus espaços públicos, caducidade da sua parca infraestrutura básica existente, decadência progressiva do seu núcleo edificado e depreciação consequente da sua população residente.

Perante uma realidade que carecia de soluções práticas, a Câmara Municipal adotou uma postura até então inédita em Portugal: ao invés de investir tempo e envolver sua enxuta equipe técnica na elaboração de planos urbanísticos, optou-se pela ação *in loco*. O Plano de Urbanização de Guimarães (PUG), elaborado em 1982 sob coordenação do arquiteto Fernando Távora, era o referencial para uma ação em que a conservação patrimonial se expressava de forma mais presente na gestão urbana. De fato, como aponta Ferrão (2002, p. 230), o PUG defende:

Uma visão qualificadora que se não restrinja apenas a monumentos, edifícios de arquitectura erudita ou mesmo a conjuntos urbanos ou rurais com interesse, mas antes se alargue no espaço e no tempo, bem como no próprio significado do seu conceito, a toda a área citadina; para tal efeito sugere-se a preservação de outros valores que não edifícios, propondo-se sinteticamente, e como se pode verificar no seu regulamento, que toda a área urbana seja considerada como um ‘valor cultural’, com base no princípio de que ‘a defesa dos valores patrimoniais não é nunca um acto passivo de receber e conservar, mas um acto criativo de conceber’.

A partir de propostas do arquiteto Nuno Portas, à época envolvido com a elaboração do Plano Diretor Municipal, cria-se o Gabinete Técnico Local (GTL)<sup>9</sup> para articular essa atuação aplicada à realidade vimaranense. O GTL, composto essencialmente por uma equipe técnica da Câmara Municipal, se articula a partir de um método de trabalho próprio, concentrando as responsabilidades de gestão urbana sobre o centro histórico e atuando sob a lógica da solução “caso a caso”. Além de suporte técnico aos proprietários privados, fomentando a manutenção do existente, o GTL busca promover obras públicas, tanto capazes de qualificar o espaço público como estimular os moradores a investirem em seus próprios imóveis.

Távora foi então convidado a participar do GTL em seus primeiros anos, colaborando de forma ativa na concretização de muitos aspectos do Plano de Urbanização por ele proposto. Uma de suas colaborações está na criação de um “braço cívico” do GTL, como recorda Rui Costa, presidente da Muralha, em entrevista realizada em novembro de 2023<sup>10</sup>. Távora também foi o primeiro presidente da entidade. Foi neste contexto que foi constituída, em 1981, a Muralha — Associação de Guimarães pela Defesa do Patrimônio –, que é uma associação civil sediada em Guimarães com o objetivo de valorizar, preservar e promover os valores patrimoniais presentes na cidade.

A entidade surge após 1974 e é pertinente observar que, ainda que o pensamento esteja em promoção de crescimento e desenvolvimento local, a questão do patrimônio cultural não é deixada em segundo plano. Pelo contrário: é a consciência de que o acervo patrimonial da cidade é um

9 Quando da sua criação, o GTL ainda era denominado Gabinete do Centro Histórico.

10 COSTA, Rui. Entrevista [9 nov. 2023]. Entrevistadora: Manuela Ilha Silva. Guimarães (Portugal): 2023. Arquivo .mp4 (01h31min). 18p.

diferencial capaz de gerar desenvolvimento econômico e qualidade de vida que norteia a atuação do grupo. A respeito do objetivo central da Muralha, que busca o reconhecimento público dos valores patrimoniais que existem em Guimarães, Conceição (2011, p.1) destaca que

Subjacente a este interesse, três ideias-força: o Património, consubstanciando a memória colectiva é factor de identidade e de coesão social (valor identitário); quando valorizado, cria empregos e gera receitas (valor económico); se integrado na vida das populações, contribui para a melhoria da sua qualidade de vida (valor social).

Há uma compreensão duplamente alargada na atuação da Muralha, tanto em relação aos bens que contemplam seus interesses, indo ao encontro da ampliação conceitual contemporânea à sua criação, quanto em relação ao alcance de sua proteção, que ultrapassa as “muralhas” que batizam o grupo. O interesse está nos bens existentes no concelho e o objetivo da associação é a valorização da identidade vimaranense para além dos monumentos mais icônicos e já salvaguardados. Sua meta é exercer a responsabilidade de proteção e valorização dos bens culturais de forma compartilhada com o Estado, respondendo ao “[...] papel relevante das Associações Locais na resolução dos problemas citadinos, em particular na esfera cultural” (Conceição, 2011, p. 1).

O caráter educativo da Muralha se expressa principalmente através da promoção de exposições e visitas guiadas, ferramentas essenciais para a atuação como agente de conservação de Guimarães. As ações educativas da Muralha contribuem significativamente para problematizar a cidade e seus bens culturais, além de reverberar a defesa do patrimônio cultural local junto à opinião pública. Através da valorização e divulgação do acervo da entidade, além de promover novos artistas, a Muralha se consolida como um importante agente de transformação social na cidade. Sua presença e opinião constantes no cotidiano da cidade, em especial a partir da sua participação nos órgãos de imprensa e através de suas redes sociais, garante a difusão de suas ideias e ações, fortalecendo seu papel na defesa do patrimônio cultural.

## 5 CAMINHOS DISTINTOS, DESAFIOS COMUNS

Évora e Guimarães possuem experiências muito diferentes de gestão patrimonial e cada uma, à sua maneira, constrói processos que garantem a



conservação de suas áreas de interesse patrimonial. Enquanto Évora baseia a sua ação em instrumentos urbanísticos que se articulam em prol da conservação do patrimônio local, Guimarães aposta em uma abordagem onde a atuação individualizada é o método que explica os seus resultados.

A Câmara Municipal de Évora aposta em um zoneamento bem definido e políticas de uso do solo capazes de garantir a vivacidade e a conservação do centro histórico. Isso se dá, especialmente, pelo estímulo à fixação da população local e pela promoção de usos mistos na malha histórica, favorecendo assim uma ocupação diversa e sustentável, necessárias para a manutenção do sítio. Com isso, Évora demonstra que uma gestão urbana pautada nos valores patrimoniais do lugar é, em si, uma forma de gestão patrimonial. O êxito de sua experiência reside na indissociabilidade entre essas esferas de ação.

Já em Guimarães, a experiência moldada pela necessidade latente de intervenções imediatas no centro histórico na década de 1980, delineou um *modus operandi* que perdura até hoje. O GTL, que hoje se denomina “Divisão do Patrimônio Mundial e Bens Classificados” e está inserido na Câmara Municipal, aprimora seu método a cada nova solução encontrada para os dilemas do seu centro histórico. As transformações oriundas do viver contemporâneo motivam uma série de intervenções que são avaliadas pela Divisão e, assim, alimentam precedentes de boas práticas a partir do exercício projetual. Nestes dois formatos, a presença da comunidade fez diferença no processo contínuo de conservação e defesa do patrimônio cultural local. Em Évora, a articulação da comunidade acontece antes mesmo da organização do atual sistema de gestão patrimonial e foi, por exemplo, essencial na criação e manutenção de equipamentos culturais importantes na cidade, tais como o Museu e a Biblioteca, assim como pela valorização da promoção do turismo local. Em Guimarães, a comunidade articulada reforça o discurso em voga de uma gestão patrimonial focada na solução pormenorizada de problemas.

Não há dúvidas que a tradição conta nas duas existências, já que os contextos em que elas se inserem dizem muito sobre o sucesso de suas estratégias, que ora se aproximam da tendência atual apontada por Sofia Magrinho, ora ganham maior protagonismo e autonomia.

Nos últimos anos em Portugal, e de uma forma geral, as estruturas associativas de defesa do património remeteram-se para um papel de divulgadores, e de quando em vez, alertaram as entidades tutelares e competentes para actos de destruição patrimonial, que chegam ao seu conhecimento através de queixas providas de cidadãos descontentes, ou mesmo através da comunicação social (Magrinho, 2016, p.15).

O papel do Grupo Pró-Évora é importante não apenas para a cidade, mas também por sua importância na compreensão do potencial da articulação social em prol da preservação do património cultural em Portugal. Magrinho (2016, p. 65) ressalta que o grupo foi pioneiro ao introduzir, “[...] a reflexão sobre a salvaguarda do conjunto monumental edificado de Évora, ‘desligando-se’ de uma concepção isolada monumental de defesa do património”.

Esta visão permeia a trajetória longa e resiliente do Grupo Pró-Évora, que colabora direta ou indiretamente com a conservação do património cultural eborense e português. O pensamento ampliado do grupo se manifesta em suas preocupações e ações que ultrapassam a mera preservação física dos bens culturais. O grupo compreende o património como um universo de possibilidades, abrangendo diversas dimensões sociais, culturais e econômicas. Essa visão holística se traduz em iniciativas que visam tanto o potencial turístico quanto a valorização do património pela comunidade local. Além das pautas locais, percebe-se que o coletivo é uma voz relevante no campo do património cultural em Portugal, nomeadamente em jornais de circulação nacional, onde é possível acompanhar artigos de opinião assinados por membros do Grupo Pró-Évora. Sobre a recente reestruturação administrativa da salvaguarda do património cultural em Portugal, por exemplo, o então presidente do Grupo Pró-Évora posicionou-se perante as alterações que atingem diretamente os interesses da associação, a exemplo das rotinas para intervenções em imóveis preexistentes<sup>11</sup>.

Em entrevista realizada em novembro de 2023, Marcial Rodrigues, presidente do Grupo Pró-Évora, destaca que há dificuldades em se conectar à comunidade; para ele, a escuta dos moradores está menor do que era

<sup>11</sup> O texto citado se intitula “Património Cultural à Régua e Esquadro” e foi publicado em 31 de outubro de 2023 no *jornalé*. O texto está disponível em: <https://www.publico.pt/2023/10/31/opiniaao/opiniaao/patrimonio-cultural-regua-esquadro-2068559>.

em tempos anteriores<sup>12</sup>. Essa situação fragiliza o desenvolvimento de um trabalho contínuo do Grupo Pró-Évora, que hoje conta com cerca de 200 associados, mantendo constante o ingresso de novos membros. Rodrigues aponta que a reinstalação da Universidade de Évora (1973) trouxe novos interessados, qualificando tecnicamente seu corpo de associados. Esta circunstância é muito positiva, visto que permite o aprimoramento das discussões e da própria atuação do Grupo Pró-Évora. No entanto, apesar de contar com um bom número de membros, ainda há dificuldades em sensibilizar novos participantes para assumir cargos diretivos. Busca-se uma renovação, contudo, ainda que em dia com suas obrigações, muitos sócios comparecem menos do que seria desejável.

Rodrigues (2023, p. 10) destaca que “[...] é muito difícil conseguir ter uma associação com pujança constantemente; não é assim porque a vida associativa também tem a ver com a vida das pessoas”. Questionado se o período atual seria um bom momento na história do Grupo Pró-Évora, ele destaca que existem aspectos positivos, contudo, o desafio atual é financeiro. Hoje, apesar de conseguir quitar as contas básicas com instituições parceiras, o Grupo precisa ir em busca de patrocínios para a promoção de eventos, o que demanda maior envolvimento.

Outro desafio é a escuta pelos órgãos municipais e a participação nos espaços de representação já tradicionalmente ocupados. A Comissão Municipal de Arte, Arqueologia e Defesa do Patrimônio<sup>13</sup>, por exemplo, conselho de natureza consultiva da Câmara Municipal de Évora, vem reunindo-se cada vez menos. Rodrigues recorda que “[...] nos anos 1980 e 1990, essa Comissão pronunciava-se sobre qualquer intervenção no centro histórico; agora não” (2023, p. 1). Ainda que anteriormente existisse maior movimentação, o Grupo Pró-Évora se mantém participante quando demandado, e ainda que os espaços de fala dentro da comissão consultiva estejam

12 RODRIGUES, Marcial. Entrevista [28 nov. 2023]. Entrevistadora: Manuela Ilha Silva. Évora (Portugal): 2023. Arquivo .mp4 (56min). 14p.

13 Não há muitas informações sobre a Comissão Municipal de Arte, Arqueologia e Defesa do Patrimônio: em visita à Câmara Municipal de Évora, as informações eram poucas e o único documento localizado é seu Regimento, que está disponível no site da Câmara Municipal. No entanto, ele está visivelmente desatualizado porque conta, em sua nominata de integrantes, com uma entidade extinta em 2012: a Sociedade de Reabilitação Urbana “Évora Viva”. Fonte: Câmara Municipal de Évora (s/d).

reduzidos, o Grupo cria suas próprias oportunidades, em especial a partir dos eventos e debates que promove em sua sede. Estas discussões geralmente são convertidas em textos distribuídos para a imprensa, reverberando a opinião do Grupo que “[...] depois, acaba por chegar aos locais de poder, acabando, por aí, também a criar alguma influência” (Rodrigues, 2023, p. 2).

Outra estratégia que faz com que o Grupo Pró-Évora seja ouvido pelas instituições portuguesas é a busca pela interlocução direta, em especial com o Ministério de Estado da Cultura. Um dos principais exemplos de iniciativa desta natureza foi a atuação direta da entidade perante o Ministério, na década de 1990, para evitar uma divisão administrativa da Biblioteca Pública de Évora, criada em 1805 pelo Frei Dom Manuel do Cenáculo (1724-1814).

Como se percebe, o Grupo Pró-Évora mantém-se em atividade constante. No entanto, há um ponto que o seu presidente destaca como essencial, mas fora do alcance do coletivo dada sua estruturação enxuta: a educação patrimonial. Ele expressa preocupação pela falta de conhecimento acerca da cidade e como isso se reflete no dia a dia.

Por isso, há muitas coisas que escapam e isso só pode mudar havendo a tal Educação Patrimonial. E isso também pode ser feito se tivermos poderes locais. Câmara, por exemplo, Juntas de Freguesia. Essa preocupação de ir informando as pessoas, de ir fazendo uma pedagogia própria. Isso houve uns anos em que foi feito, nos anos 80 e 90, na altura em que se fez a candidatura de Évora para património mundial. Depois houve encontros, de cidades. Foi um momento importante e houve ali uma série de anos, talvez uma década, onde isso foi muito importante e havia muita informação com a população (Rodrigues, 2023, p. 13).

As questões patrimoniais não estão na pauta das preocupações de muitos moradores, no entanto, refletem-se cotidianamente na cidade. Ele dá o exemplo das intervenções que são realizadas no Centro Histórico de Évora em desacordo com as diretrizes previstas pela legislação local.

E depois há pessoas que dizem ‘ah, mas está tão bonito, por que é que embargam aquilo? Está tão bonito agora’. Agora vai lá explicar. ‘Ah, mas isso não importa. O que é que importa? Já não há esses materiais, também já não há quem faça isso’ [...] para ter as pessoas a viver o património, a sentir, tem que ter conhecimento, há uma série de condições (Rodrigues, 2023, p. 14).

Uma fala recorrente em relação ao Grupo Pró-Évora é que ele é “puro trabalho cívico” (2023, p.2), sem nenhum tipo de contrapartida para seus integrantes. A defesa do patrimônio cultural local se dá pela busca do exercício de cidadania. Esta fala é semelhante ao que o presidente da Associação Muralha, Rui Costa, em entrevista também realizada em novembro de 2023, defendeu como motivação essencial.

Em Guimarães, a estratégia mais recorrente da Muralha para sensibilizar baseia-se em exposições fotográficas. Anualmente, a associação promove um evento junto das Festas Gualterianas, tradicional e centenária festa municipal em honra de São Gualter.

Nestas oportunidades, busca dar visibilidade para seu vasto acervo fotográfico e, a partir das exposições, também são organizadas publicações. A entidade auxilia “[...] através da fotografia, a conservar também a memória” (Costa, 2023, p. 10). A Figura 3 mostra a última exposição empreendida pela Muralha, denominada *Guimarães: pontos de vista*, promovida durante as Festas Gualterianas de 2024, quando parte do acervo fotográfico da Muralha foi exposto através de vídeos na vitrine de uma das lojas do antigo mercado local. A Muralha consolidou as exposições como um evento importante na agenda local, no entanto, Costa destaca que o trabalho é amador, fruto da atividade associativista.

FIGURA 3

Exposição  
*Guimarães: pontos  
de vista*. Fotografia:  
Associação Muralha,  
2024.



A consciência em relação ao que é uma associação e quais são seus desafios e possibilidades é algo claro na sua fala, que aponta ser essa uma realidade que hoje atrai poucas pessoas. Ele destaca “[...] até que ponto as associações ainda têm o seu espaço, porque, quando era miúdo, as associações tinham muito peso e muita força” (Costa, 2023, p. 12).

A Associação Muralha conta com cerca de 230 associados, número este que se mantém constante há anos. No entanto, cada vez mais aumentam as dificuldades para a adesão de novos membros. A mudança na vida associativa como um desdobramento de outras transformações, como já citado pelo Grupo Pró-Évora, também se reflete na Muralha. Ainda que haja incertezas em relação ao futuro e a renovação de integrantes, a entidade busca manter-se relevante em seu campo de atuação. Uma estratégia citada é a parceria com outras associações e instituições vimaranenses para “chamar a atenção” aos problemas locais.

Em 2020, por exemplo, a Muralha “provocou” a Escola de Arquitetura, Arte e Design (EAAD) da Universidade do Minho para um exercício projetual dedicado a qualificar a montanha da Penha, área com valor patrimonial próxima ao centro da cidade. O fruto desta atividade foi a exposição *Dar a Volta à Penha*, que aconteceu em 2022, com parceria das duas instituições, Muralha e EAAD, com a Câmara Municipal de Guimarães, Assembleia de Guimarães e Irmandade da Penha.

Temos uma tentativa de intervir no espaço público através das instituições [...] nós vamos tendo aqui algumas relações com outras associações, com outras instituições, no sentido de divulgar. Eu acho que nós vamos tendo algum impacto. Pelo menos somos, acho que somos respeitados (Costa, 2023, p. 11).

A lógica de articulação com outras associações aparece como uma estratégia de respaldo para a atuação da Muralha e das pautas que ela defende. Outra experiência adotada pela associação foi levar suas exposições para lugares cotidianos, buscando “furar sua bolha”. Em parceria com um *shopping* local, a Muralha levou seu acervo para este espaço, em uma tentativa de dessacralizar o acesso à cultura, muitas vezes restrito a lugares tidos como eruditos.

Esta era uma boa ideia: nós levamos as exposições da coleção de fotografias da Muralha para um espaço público/privado, onde as pessoas entram em contato. Porque a experiência que eu tinha de exposições em espaços museológicos, tirando a do Vitória [time de futebol de Guimarães], que chamava “Dia V”, é que as pessoas têm medo de entrar. “É um museu, não é pra mim”. Se tu levas o espaço museológico para onde as pessoas vão comprar um hambúrguer ou umas calças, as pessoas já entram. E na verdade, nós passamos a conhecer muito bem a coleção de fotografias da Muralha por causa desta exposição [...] ao mostrar isto num espaço fora do museu, as pessoas vinham e diziam assim: “aquele senhor é o meu bisavô” (Costa, 2023, p. 7).

Além de aproximar a comunidade, a experiência foi interessante para identificar pessoas e informações até então desconhecidas sobre as fotografias que integram o acervo, que foram prontamente agregadas aos catálogos editados pela Muralha. No entanto, ainda que tenha sido frutífera a experiência, sua promoção não foi unânime, gerando críticas por “banalizar” o acervo fotográfico, expondo-o em um lugar popular e de consumo.

Assim como o Grupo Pró-Évora, a Muralha também utiliza a divulgação de textos e comunicados como estratégia para explicitar sua opinião acerca de seus temas de interesse. Por exemplo, diante da recente inserção da Zona de Couros na lista do Patrimônio Mundial da Unesco, a Muralha lançou nota celebrando o fato, contudo, também listando demandas necessárias para o futuro (Muralha, 2023, s/p). Entre as medidas, o estabelecimento de um plano de salvaguarda e proteção do patrimônio industrial e de políticas que estimulem a moradia e a fixação de pessoas no centro histórico local. Outro ponto em destaque é a demanda por critérios de intervenção que sejam capazes de evitar a ruína, a exploração imobiliária descuidada ou a conversão em espaço cenográfico.

Porque se o centro histórico ficar sem pessoas, [ele] deixa de fazer sentido. Ou seja, tu olhas para as coisas. É muito bonito, mas deixa de fazer sentido, deixas de ouvir as pessoas. Se tu andares por Guimarães é muito giro, até pode estar perdida e “ô, menina, precisa de alguma coisa?”. Porque são as pessoas que estão na rua, que olham para ti e olham “essa não é de cá de Guimarães”, “mas precisa ver alguma coisa?”, “quer alguma indicação?”. E isso faz parte da alma de uma cidade e o Távora tinha essa tremenda preocupação (Costa, 2023, p. 6).

Guimarães reverbera as ideias de Távora — seja como meta factível a ser alcançada, seja como utopia que movimenta um coletivo. Para

a Muralha, muitas das ideias do arquiteto seguem como o norte para a promoção de atividades. Há consciência acerca da relevância de muitas das intervenções propostas para o núcleo antigo da cidade, em especial sobre a pertinência dos resultados para a manutenção da comunidade local.

## 6 Associativismo no Patrimônio Cultural em Portugal

Como se percebe pelos relatos e como afirma Magrinho (2016), Portugal é um país com tradição associativista e, em especial, em movimentos cívicos ligados ao patrimônio cultural. Mesmo que com objetivos mais amplos, a defesa do patrimônio cultural aparece na ordem do dia de diferentes entidades desde o século XIX.

No entanto, foi a partir de 1974 que o país percebeu o florescimento de grupos desta natureza; entidades centenárias como o Grupo Pró-Évora são exceções. Lobo e Macedo (2011, p. 1) destacam que foi a partir da atuação destas entidades que foi possível articular várias medidas de valorização, proteção e divulgação do patrimônio português “[...] como por exemplo as iniciativas de classificação, os espaços de debate e troca de informações, as campanhas nacionais de divulgação”.

Tais grupos exercem a responsabilidade constitucionalmente prevista e, com diferentes abordagens, conseguem alcançar suas comunidades para promover a salvaguarda do seu patrimônio cultural. No entanto, cabe destacar aspectos das falas dos entrevistados que representam a realidade do associativismo relacionado à defesa do patrimônio cultural. Os dois destacam a importância de existir espaço para o diálogo com as instituições governamentais, em especial na escala local, âmbito de atuação tanto do Grupo Pró-Évora como da Muralha.

A escolha pelo caminho dialógico é a opção de ambas, no entanto, há dificuldades na busca pela participação nas discussões: afinal, o patrimônio cultural é um campo de intensas negociações, tal qual aponta Bordieu (2005). Não há unanimidades e são vários os atores sociais envolvidos, contudo, percebe-se que, para as associações, há algumas questões que dificultam sua visibilidade e atuação de forma mais assertiva. Como destaca Magrinho (2016), a legislação de 1985, ainda que reconheça em suas previsões a existência e a formatação das associações de defesa do patrimônio, as considerava apenas órgãos consultivos.



A Lei de Bases do Patrimônio (2001) também não estabelece explicitamente como as associações podem participar de maneira mais prática do campo de decisões. Mesmo que seu artigo 10.º reforce o direito à informação e participação, não há regulamentação para tais processos.

Apesar da legislação portuguesa contemplar, formalmente, a existência de associações de defesa de património, no plano prático, elas não existem. Não estão representadas no Conselho Consultivo da Direcção Geral do Património Cultural. Não fazem ouvir a sua voz, apesar [...] da relevância de que se reveste actualmente o movimento global associativo em Portugal (Magrinho, 2016, p. 318).

Em reunião recente com o Ministério da Cultura, o Grupo Pró-Évora apresentou tais questões, destacando em sua página oficial que

[...] as ADP são auscultadas e informadas pelo Estado, seja a nível local, regional ou central, quando este assim entende, não havendo, nestas estruturas do poder, práticas regulares que garantam aqueles direitos (2024, s/p).

Assim, em busca de uma solução, apresentou-se a analogia à legislação relacionada com as Organizações Não Governamentais de Ambiente. Esta alternativa também é citada por Magrinho (2016, p. 29), que afirma que muitas associações de defesa do patrimônio se aproximaram do setor ambiental justamente por encontrar nele um “[...] quadro legal para se constituírem como parceiros sociais”.

Em contextos em que há uma gestão patrimonial efetiva, a participação popular consegue ter mais oportunidade de se articular a partir de entidades presentes. Nas duas cidades, a existência destas entidades reforça o exercício cidadão, retroalimentando o processo e colaborando com a patrimonialização e a gestão do patrimônio em escala local. As duas entidades têm, em sua trajetória, episódios que ratificam a presença decisiva da comunidade. Contam, também, com fatos que exigem resiliência e o recalcular de rotas. No entanto, seja através da representação institucional, da presença na imprensa e/ou redes sociais ou pela organização de eventos, ambas ratificam o papel de ator social em busca de participação no campo do patrimônio cultural em Portugal.

Mesmo que, em muitos cenários, a presença em espaços de decisão institucional não seja fácil ou tenha reduzido com o passar do tempo, as

entidades ainda articulam mobilizações da população local e reforçam o debate necessário acerca da preservação do patrimônio cultural português. E a situação, que não é fácil com associações, poderia ser pior sem elas. Essa é uma ressalva feita por Caninas (2010, p. 293) ao afirmar que renunciar ao associativismo

“[...] é abdicar da congregação de um espectro amplo de boas vontades na resolução, polifacetada e polimórfica, dos problemas comuns e é abdicar principalmente da ideia de democracia participativa, que emerge cada vez mais como uma utopia”.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que o associativismo enfrente desafios, em especial para sensibilizar sua comunidade e manter coesão necessária para se manter em atividade, a consciência de que a participação cívica pode ser frutífera neste campo não deixa este movimento desaparecer. O exercício cívico cotidiano que é feito pelo Grupo Pró-Évora e pela Muralha, algo reforçado nas falas dos dois presidentes, comprova que a busca por contribuir com suas comunidades garante a existência de grupos desta natureza. Tais associações são referência em seus contextos e exercem o que se espera de uma entidade desta natureza: a manutenção da discussão e do zelo perante o patrimônio cultural e o reforço aos laços de coletividade. A existência de associações de defesa do patrimônio cultural dá a oportunidade de se exercer o protagonismo esperado da comunidade perante seu próprio patrimônio e permite reforçar o exercício cívico do sujeito com sua cidade.

No entanto, cabe registrar que além do desafio da manutenção dos quadros associativos, é importante que tais grupos sejam considerados pelas instituições estatais responsáveis pela gestão do patrimônio em Portugal. O diálogo com a comunidade é essencial, no entanto, não menos importante é a abertura perante os diferentes órgãos estatais envolvidos na salvaguarda do patrimônio, em especial as Câmaras Municipais.

Cabe aos gestores receberem e observarem as demandas das associações que, também como é possível observar na discussão em voga, cada vez mais conta com respaldo técnico em suas discussões. Para além de uma postura entusiasta, percebe-se que as associações contam com membros com qualificações que podem colaborar mais tecnicamente. Muitos destes novos sócios vêm das universidades sediadas nos dois municípios,

mas também da comunidade que, a partir de seus conhecimentos, busca colaborar na busca por soluções para os problemas locais.

No caso específico de Guimarães, cabe ainda destacar que a existência da Muralha colabora diretamente com a manutenção do espírito preconizado por Távora: ela é o “braço cívico” de uma engrenagem que funciona a partir de diferentes atores na busca da manutenção do “valor cultural” da cidade como um todo. Dentro de uma gestão patrimonial em que a relação direta com o morador/proprietário é estratégica, existir uma entidade que canaliza as demandas da comunidade é pertinente ao gestor e aos resultados que se almeja.

Por fim, cabe registrar que o debate, ainda que sobre uma realidade distinta, permite aproximações pertinentes para a observação das práticas desenvolvidas no Brasil. As estratégias adotadas para a sensibilização da comunidade e debate das situações mais delicadas são exemplos aplicáveis em diferentes contextos e podem ser promovidos no cenário nacional.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, José. A experiência de reabilitação urbana do GTL de Guimarães: estratégia, método e algumas questões disciplinares. In: GUIMARÃES: Património Cultural da Humanidade – Volume II. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2002. p. 51-135.

AMARAL, Diogo Freitas do. *Da Lusitânia a Portugal – Dois mil anos de história*. Lisboa: Bertrand, 2022.

AUSTRALIA ICOMOS. *The Burra Charter: the Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*, 2013. Australia ICOMOS, 2013. Disponível em: <https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2024.

BORDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRANDI, C. *Teoria da restauração*. 4. ed. Cotia: Ateliê, 2013.

CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA. *Regimento da Comissão Municipal de Arte, Arqueologia e Defesa do Património*. Câmara Municipal de Évora. Évora, s/d. Disponível em: <https://www.cm-evora.pt/wp-content/uploads/2020/06/RegimentoCMArteArqueologiaeDefesadoPatrim%C3%B3nio.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2024.

CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA. Túlio Espanca. Câmara Municipal de Évora. Évora, s/d. Disponível em: <https://arqm.cm-evora.pt/index.php/tulio-espanca>. Acesso em: 14 mar. 2024.

CANINAS, João Carlos. Associativismo e defesa do património (1980-2010). In: CUSTÓDIO, Jorge. *100 Anos de Património – Memória e Identidade*. Lisboa: IGESPAR, 2010. p. 281-293.

CONCEIÇÃO, Fernando. *Os trinta anos da Muralha*. Associação Muralha. Guimarães, 2011. Disponível em: [https://www.muralha.org/uploads/6/2/8/5/6285999/os\\_trinta\\_anos\\_da\\_muralha.pdf](https://www.muralha.org/uploads/6/2/8/5/6285999/os_trinta_anos_da_muralha.pdf). Acesso em: 9 dez. 2023.

COSTA, Rui. Entrevista [9 nov. 2023]. Entrevistadora: Manuela Ilha Silva. Guimarães (Portugal): 2023. Arquivo .mp4 (01h31min). 18p.

FERNANDES, Eduardo Jorge Cabral dos Santos. Encontrar o futuro na história. O Plano de Urbanização de Guimarães (Fernando Távora, 1982). In: *OS ESPAÇOS da morfologia urbana*: atas da 5ª Conferência Internacional da Rede Lusófona de Morfologia Urbana, PNUM 2016. Disponível em <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/44243>. Acesso em: 7 mar. 2024.

FERNANDES, Maria. Évora, memória e “restauros”. In: CARVALHO, Afonso [et al]. *Évora – história e imaginário*. Évora: Ataegina – Associação de Produtores Culturais, 1997. p. 67-73.

FERRÃO, Bernardo. O conceito de património arquitectónico e urbano na cultura ambiental vimaranense. In: *Guimarães: Património Cultural da Humanidade – Volume II*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2002. p. 203-248.

GRUPO PRÓ-ÉVORA. *Reunião com Secretaria de Estado da Cultura*. Évora, 2024. Disponível em: <https://www.pro-evora.org/pt/index.php/actualidades/150-reuniao-com-secretaria-de-estado-da-cultura>. Acesso em: 13 mar. 2024.

LOBO, Francisco Souza; MACEDO, Sofia Costa. Património Cultural e Associativismo. *Revista Pedra&Cal*, Lisboa, n. 50, p. 32-33, jul.-set. 2011. Disponível em: [https://www.gecorpa.pt/Upload/Revistas/Rev50\\_Revista\\_Completa.pdf](https://www.gecorpa.pt/Upload/Revistas/Rev50_Revista_Completa.pdf). Acesso em: 8 mar. 2024.

MACHADO, José Alberto Gomes. A Universidade de Évora. In: *Évora – História e Imaginário*. Évora: Ataegina – Associação de Produtores Culturais, 1997. p. 51-56.

MACIEL, Justino. Évora na Antiguidade Tardia. In: *Évora – História e Imaginário*. Évora: Ataegina – Associação de Produtores Culturais, 1997. p. 27-40.

MAGRINHO, Sofia de Almeida da Costa Macedo. *A Defesa e Salvaguarda do Património em Portugal: as Associações de Defesa do Património (1974-1997)*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2016.

MURALHA. *Colecção Fotográfica da Muralha*. Associação Muralha. Guimarães, s/d. Disponível em: <https://www.muralha.org/cfm1.html>. Acesso em: 13 mar. 2024.

MURALHA. *Comunicado*. Associação Muralha. Guimarães, 2023. Disponível em: <https://www.muralha.org/agenda.html>. Acesso em: 9 fev. 2024.

NERY, Juliana Cardoso; BAETA, Rodrigo Espinha. *Entre o restauro e a recriação: reflexões sobre intervenções em preexistências arquitetônicas e urbanas*. Salvador: EDUFBA, 2022.

PORTUGAL. *Constituição da República Portuguesa – VII Revisão Constitucional*. Lisboa: Diário da República, 2005. Disponível em: <https://www.parlamento.pt/ArquivoDocumentacao/Documents/CRPVIIrevisao.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2024.

PORTUGAL. Lei n.º 107, de 08 de setembro de 2001. *Diário da República*, Lisboa, 2001. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/2001/09/209a00/58085829.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2024.

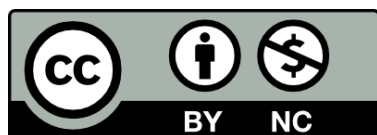
PORTUGAL. Lei n.º 35, de 18 de julho de 1998. *Diário da República*, Lisboa, 1998. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/1998/07/164a00/34743477.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2024.

PORTUGAL. Lei n.º 13, de 06 de julho de 1985. *Diário da República*, Lisboa, 1985. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/1985/07/15300/18651874.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2024.

PORTUGAL. Portaria n.º 5, de 02 de janeiro de 1985. *Diário da República*, Lisboa, 1985. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/1985/01/00100/00040004.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2024.

RODRIGUES, Marcial. 8.º Aniversário do Grupo Pró-Évora – Um Desafio à História Local. In: GRUPO PRÓ-ÉVORA (Org.). *Exposição Grupo Pró-Évora – Patrimônio Artístico e Documental: 1919-1999*. Évora: Imprimévora, 1999.

RODRIGUES, Marcial. Entrevista [28 nov. 2023]. Entrevistadora: Manuela Ilha Silva. Évora (Portugal): 2023. Arquivo .mp4 (56min). 14p.



# GRAFITE MURAL E PATRIMÔNIO CULTURAL EM SÃO PAULO:

## OMISSÃO OU INADEQUAÇÃO?

**LARIZZA BERGUI DE ANDRADE**, UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE,  
JOINVILLE, SANTA CATARINA, BRASIL

Doutoranda em Patrimônio Cultural e Sociedade na linha de pesquisa Patrimônio, Memória e Linguagens, mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille). Graduada em Educação Artística com habilitação em artes plásticas pela mesma instituição. Integrante do GEARCUPA - Grupo de Estudos em Arte, Cultura e Patrimônio (Univille).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7879-5614>

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

**NADJA DE CARVALHO LAMAS**, UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE,  
JOINVILLE, SANTA CATARINA, BRASIL

Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), doutorado sanduíche pela Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, mestrado em Artes Visuais pela UFRGS, especialização em Arte na Educação pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e graduação em Administração pela Fundação Educacional da Região de Joinville (FURJ). É professora titular da Universidade da Região de Joinville (Univille) nos cursos de Artes Visuais, Publicidade e Propaganda e no Mestrado e Doutorado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1305-123X>

E-mail: [nadja.carvalho@univille.br](mailto:nadja.carvalho@univille.br)

**PATRÍCIA DE OLIVEIRA AREAS**, UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE,  
JOINVILLE, SANTA CATARINA, BRASIL

Doutora, com pesquisa pós-doutoral na Universidad de Barcelona, Fundació Bosch i Gimpera. Professora adjunta da Univille, vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade e professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para a Inovação - PROFNIT, ponto focal UFSC.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3401-3873>

E-mail: [patricia.areas@univille.br](mailto:patricia.areas@univille.br)

### DOI

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p74-98>

### RECEBIDO

06/10/2023

### APROVADO

06/12/2024

## **GRAFITE MURAL E PATRIMÔNIO CULTURAL EM SÃO PAULO: OMISSÃO OU INADEQUAÇÃO?**

LARIZZA BERGUI DE ANDRADE, NADJA DE CARVALHO LAMAS, PATRÍCIA DE OLIVEIRA AREAS

### **RESUMO**

A utilização da cidade como suporte para expressão pictórica tem um histórico no Brasil desde 1970. Na cidade de São Paulo, configura-se como um fenômeno dessa expressão devido à quantidade e à qualidade poética exposta em todas as suas regiões, exportada para outras cidades do Brasil e do mundo. Mesmo diante de uma trajetória construída por várias gerações, com apoio de políticas públicas de incentivo e fomento por diferentes gestões, a prática ainda enfrenta conflitos com o poder público, como é o caso do apagamento dos grafites na Avenida 23 de Maio, em 2017. Diante de tais conflitos, de que forma o órgão público do patrimônio cultural tem se posicionado e de que forma se justifica? Uma análise do documento emitido pela diretora do Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo para o processo judicial de n.º 1003560-75.2017.8.26.0053 expõe a forma de atuação do órgão, seu posicionamento e a noção de patrimônio cultural que justifica suas ações e omissões. Noção esta que permeia a não adequação das expressões urbanas ao regime do patrimônio cultural por conta de sua natureza não passível de tombamento.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Patrimônio cultural – gestão. Paisagem urbana. Arte urbana. Grafite.

## **GRAFFITI MURALS AND CULTURAL HERITAGE IN SÃO PAULO: OMISSION OR INADEQUACY?**

LARIZZA BERGUI DE ANDRADE, NADJA DE CARVALHO LAMAS, PATRÍCIA DE OLIVEIRA AREAS

### **ABSTRACT**

The use of the city as a support for pictorial expression has a history in Brazil since 1970. In the city of São Paulo, it is qualified as a phenomenon, due to the quantity and quality of art exposed throughout the city, exported to other cities in Brazil and the world. Even in the face of a trajectory built by several generations, supported by public policies of incentive and promotion by different public administrations, the practice still faces conflicts with the public power, as is the case of the erasure of graffiti on 23 de Maio Avenue, in 2017. Faced with such conflicts, how has the public agency responsible for the cultural heritage positioned itself and how is it justified? An analysis of the document issued by the director of the Department of Historical Heritage of São Paulo for judicial process n. 1003560-75.2017.8.26.0053, exposes the agency's way of proceeding, its position in the face of the conflict and the concept of cultural heritage that justifies its actions and omissions. This concept permeates the inadequacy of street expressions to the cultural heritage regime due to its non-listing nature.

### **KEYWORDS**

Cultural heritage – management. Urban landscape. Street art. Graffiti.



## 1 INTRODUÇÃO

Desde 1970 a cidade de São Paulo tem sido marcada com inscrições e desenhos realizados por diferentes grupos sociais: pichações, grafites, grapixo, *stencil*, lambe-lambe e uma forma mais recente, o grafite mural. Estudos em diferentes áreas do conhecimento, a exemplo da sociologia e da antropologia, comprovam as referências culturais identitárias contidas nessas marcas de grupos sociais que objetivam visibilidade em uma sociedade que os marginaliza (Campos, 2017; Diógenes, 2017; Gitahy, 2017; Gotijo, 2012; Oliveira, 2015; Rocha, 2016; Monasteiros, 2011). Para esses grupos, os desenhos, as pinturas e as inscrições têm servido de instrumento de politização popular, na tentativa de uma participação democrática no tecido social urbano. Isso ocorre pela ocupação de um espaço que é físico e simbólico, situado no “entre lugar”: entre o direito de uso da cidade, o direito de propriedade e o ordenamento da paisagem urbana. Esse lugar de atuação, no centro da urbe, tem desafiado o poder público no gerenciamento da paisagem urbana e no reconhecimento dessas expressões como forma de cultura, que referenciam grupos sociais. Igualmente tem desafiado a gestão do patrimônio cultural que, mesmo acionada para mediar conflitos, têm demonstrado uma postura de rejeição, alegando inadequação aos procedimentos de institucionalização do patrimônio cultural de São Paulo.

Esses conflitos perduram por muitas décadas, e oscilam entre aceitação e rejeição, entre editais de fomento e apagamentos por diferentes gestões públicas. Maurício Villaça, relevante personagem do grafite desde a década de 1970, mencionou a força dessas formas de expressão como manifestação humana necessárias à democratização que, ao contrário de sofrer repressões, deveria ser contemplada em políticas de incentivo, longe dos tribunais e conflitos ocorridos por virtude de sua condenação a crime ambiental (Gitahy, 2017). Maurício se refere à Lei Federal n.º 9.605<sup>1</sup>, de 12 de fevereiro de 1998, artigo 65, que criminaliza a pichação e o grafite com severas punições. Esse artigo foi alterado pela Lei Federal n.º 12.408, de 25 de maio de 2011, que descriminaliza o grafite desde que seja autorizado pelo proprietário do imóvel. A referida lei dispõe sobre sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, portanto, percebe as expressões urbanas a partir do conceito de crime ambiental e, posteriormente, com sua alteração, pela ótica do direito de propriedade. A lei cria um conceito de grafite que o destitui de sua natureza expressiva. O grafite, uma vez autorizado, perde a autenticidade da transgressão. Deixa, portanto, de ser grafite para ser outra coisa, grafite mural ou mural artístico. O conceito de grafite em suas origens se constitui a partir da ilegalidade e da transgressão, está para além da técnica de pintar em muros com *spray* ou rolinho. Junto à pintura, desenho ou inscrição está a performance do ato transgressor como parte da manifestação.

Para compreender as diversas formas de expressões urbanas é preciso olhar todas as dimensões que a constituem: a dimensão artística, a dimensão cultural e a manifestação política. O olhar jurídico pela perspectiva do direito de propriedade e de crime ambiental impede qualquer tipo de diálogo e ainda contribui com a permanência dos conflitos.

No entanto, mesmo mediante conflitos e disputas, as expressões se ampliam a cada ano, desdobram-se em novas formas e poéticas. Seus produtores militam sobre o direito de acesso à cultura da qual fazem referência. Como parte dessa militância tramita pela Câmara Municipal de São Paulo um projeto de lei, a PL n.º 379/2020, que solicita o reconhecimento

<sup>1</sup> Art. 65. Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de três meses a um ano, e multa.

da cidade como Galeria a Céu Aberto, a maior do mundo, motivada pelo grafiteiro e produtor cultural Kléber Pagú e a produtora cultural Fernanda Bueno. Como resultado dessa militância, em janeiro de 2023 o município de São Paulo sancionou a Lei nº . 17.896, de 6 de janeiro de 2023, que dispõe sobre a utilização de espaços da cidade para a arte do grafite. E a recente aprovação da Lei Federal n.º 14.996, de 15 de outubro de 2024<sup>2</sup>, que reconhece as expressões artísticas do grafite como manifestação da cultura brasileira a ser promovido em sua livre expressão, a sua valorização e sua preservação. Os processos de aceitação e reconhecimento vão aos poucos sendo conquistados. Com essa nova lei de reconhecimento encontra-se uma abertura para discutir a Lei Federal n.º 9.065/1998 a fim de alargar a percepção sobre o grafite e a atribuição de direitos também aos produtores urbanos não mais vistos como vândalos, mas como grupos sociais que se expressam artisticamente e culturalmente nas paredes da cidade, que fazem da interação com a cidade uma forma de vida.

Esse tema motiva muitas discussões e aciona vários campos do conhecimento, como artes, sociologia, antropologia, direito e patrimônio cultural<sup>3</sup>. Embora esse contexto seja relevante para discutir o tema proposto, neste artigo o foco da questão é o patrimônio cultural, sua gestão sobre essas expressões urbanas como ferramenta de administração de conflitos pelo reconhecimento da prática como forma de cultura e de arte. Mas esse reconhecimento ainda encontra diversas barreiras que impedem o diálogo quando diante das leis e das resoluções ultrapassadas. O campo do direito ainda se mantém fechado ao diálogo, negando as subjetividades que a cultura provoca. Em meio a um processo judicial as leis prevalecem, impedindo o diálogo e a ampla defesa.

Mediante o embate conflitante do entre lugar no qual as expressões urbanas se encontram, de ser cultura, arte ou vandalismo, a gestão do patrimônio cultural de São Paulo ainda encontra-se à margem. Justifica a ausência nos debates, fundamentados nas ultrapassadas leis e resoluções

2 Art. 1º Ficam reconhecidos a charge, a caricatura, o cartum e o grafite como manifestações da cultura brasileira, cabendo ao poder público garantir sua livre expressão artística e promover sua valorização e preservação (Brasil, 2024).

3 As questões discutidas neste artigo são um recorte de uma pesquisa de doutorado em que essas questões referentes às leis e ao campo do direito são aprofundadas.

que privilegiam o tombamento, as formas de cultura tradicional que configuram uma herança cultural, do passado para o futuro. Essa postura ficou explícita no caso do apagamento dos grafites murais na Avenida 23 de Maio, na cidade de São Paulo, em 2017.

O caso expõe um antigo conflito entre os produtores urbanos e o poder público na disputa do espaço urbano nos termos do direito de uso da cidade e do direito de acesso à cultura local em detrimento ao direito de propriedade e ao ordenamento da paisagem urbana. Mesmo diante de uma trajetória construída por várias gerações, tendo recebido apoio de políticas públicas de incentivo e fomento por diferentes gestões públicas, a prática ainda enfrenta conflitos com o poder público e desperta questionamentos. De que forma o órgão público do patrimônio cultural de São Paulo tem se posicionado diante de tais conflitos? Qual a possibilidade de reconhecimento oficial como patrimônio cultural? O reconhecimento pode contribuir para equacionar esses conflitos? No que isso implica?

Objetivando responder a estas e outras perguntas, foi tomado como fonte documental para coleta e análise de dados subjetivos o parecer técnico emitido pela diretoria do Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo (DPH), em conjunto com o assessor jurídico do município de São Paulo para compor documentos de provas do processo judicial n.º 1003560-75.2017.8.26.0053, em favor do réu, o município de São Paulo (São Paulo, 2019; Brasil, 2017). O documento discorre sobre a não adequação do grafite ao regime do tombamento e, por consequência, do patrimônio cultural. O processo é uma ação popular com pedido de concessão de tutela de urgência contra a Prefeitura Municipal de São Paulo e seu então prefeito, João Agripino da Costa Dória Júnior. O mérito do processo pediu a intervenção do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp) com diretrizes reguladoras sobre as formas de tratamento das expressões urbanas a serem respeitadas pelo poder público, considerando-as patrimônio cultural da cidade (Brasil, 2017)<sup>4</sup>.

O pedido dos autores se ancora na Lei n.º 10.032, de 26 de dezembro de 1985, em cujo artigo 2º dispõe sobre as atribuições do Conpresp, nos

4 Processo n.º 1003560-75.2017.8.26.0053.

itens III e VI, nos seguintes termos:

III - Formular diretrizes a serem obedecidas na política de preservação e valorização dos bens culturais;

VI – Quando necessário, opinar sobre planos, projetos e propostas de qualquer espécie referentes à preservação de bens culturais e naturais (São Paulo, 1985).

Este artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa mais ampla sobre o tema que envolveu a análise da narrativa do processo judicial como um todo, a ser abordado em outra ocasião. Neste momento apresenta a visão do órgão público do patrimônio cultural de São Paulo, pelo Conpresp e pelo DPH, sobre as distintas expressões urbanas da cidade de São Paulo e a justificativa de sua omissão em conflitos judiciais que permeia sobre sua não adequação ao regime do tombamento devido seu triplo caráter de excepcionalidade, precariedade e discricionariedade.

## 2 OS GRAFITES MURAIS DA AVENIDA 23 DE MAIO

Em 2015, a prefeitura de São Paulo, por meio da Secretaria Municipal da Cultura, patrocinou o edital “Arte urbana na Avenida 23 de Maio”. Um audacioso projeto que reuniu mais de 200 artistas grafiteiros para pintar, de modo legalizado, uma área de 15 mil metros quadrados, o que custou aos cofres públicos cerca de um milhão de reais. A prefeitura forneceu materiais, equipamentos de segurança e alimentação aos artistas grafiteiros. Responsabilizou-se, também, pela coordenação da prestação de outros serviços, como segurança, fornecida pela Guarda Civil Metropolitana, a limpeza dos muros e ampliação da iluminação nos pontos de intervenção e apoio à organização do trânsito durante a pintura dos muros, pela Companhia de Energia de Tráfego (CET) (São Paulo, 2014).

A ação deu início ao programa de valorização e reconhecimento da arte urbana pelo poder público municipal da época, que objetivava estruturar diretrizes e políticas específicas para o segmento artístico. No entanto, em 2017, durante a gestão de João Agripino da Costa Dória Júnior, os murais da Avenida 23 de Maio foram apagados, como parte das ações do programa “Cidade Linda” (Cidade de São Paulo, 2017), que “[...] objetivava apresentar uma política pública de resgate da dignidade estética de São Paulo e do bem-estar de seus habitantes” (Brasil, 2017, f. 273). Teve apoio

da Comissão de Proteção à Paisagem Urbana (CPPU) e base legal no Plano Diretor Estratégico (PDE) e na Lei Municipal n.º 14.223/2006, nomeada Lei Cidade Limpa (São Paulo, 2016).

A CPPU, disposta no decreto municipal de n.º 56.268 de 22 de julho de 2015, artigo 7º, é constituída por oito membros representantes do poder público e oito membros representantes da sociedade civil. Entre suas atribuições, tem a incumbência de regular sobre a paisagem urbana, a exemplo de ordenar anúncios, o mobiliário urbano, a infraestrutura e os demais elementos da paisagem (São Paulo, 2015). É um órgão consultivo e deliberativo criado por lei municipal em 1978. Ao longo dos anos sofreu alterações e ampliações até a última apresentação, em 2015. Em 2006, foram ampliadas as atribuições com a Lei Cidade Limpa (São Paulo, 2016).

Em 2014, foi criado o Plano Diretor Estratégico (PDE), em Lei Municipal n.º 16.050/2014 (art. 85 a 88), que estabelece diretrizes para o ordenamento da paisagem, fazendo menção à elaboração de Plano de Ordenamento e Proteção da Paisagem do território municipal. As três normativas (CPPU, PDE e a lei Cidade Limpa) regulam o ordenamento da paisagem urbana da cidade de São Paulo. Desta forma, visam garantir o atendimento do interesse público em consonância dos direitos fundamentais da pessoa e as necessidades de conforto ambiental. Combate, sobretudo, a degradação do meio ambiente e a poluição visual provocada pelos anúncios, e, segundo o prefeito, pelas pichações e grafites (São Paulo, 2016).

O programa “Cidade Linda” foi idealizado para ser a marca da gestão do prefeito João Dória. Prevê ações de limpeza da cidade, a exemplo de manutenção de logradouros, conservação de galerias e pavimentos, retirada de faixas e cartazes, limpeza de monumentos, recuperação de praças e canteiros, poda de árvores, manutenção de iluminação pública, reparo de sinalização de trânsito, limpeza de pichações, troca de lixeiras e reparos de calçadas. Com isso, objetivava revitalizar áreas degradadas da cidade com um roteiro e cronograma de execução específico, de modo a contemplar as principais ruas da cidade.

A limpeza na Avenida 23 de Maio configurou-se como a terceira ação do então prefeito em prol da limpeza e da “beleza” da cidade. Uniformizado como as equipes de manutenção, o então prefeito pintou uma mureta que estava pichada com seguinte discurso:

Proteja a cidade, não jogue o lixo fora do lixo, denuncie os pichadores, denuncie aquelas pessoas que sujam a cidade, jogando lixo nas calçadas. Contribua para que a cidade seja uma cidade melhor (Cidade de São Paulo, 2017).

No primeiro momento, o que parecia ser um movimento de educação ambiental passou a se mostrar problemático ao discursar sobre a denúncia referente à ação de pichadores e grafiteiros e ao apagamento de quase todas as pinturas da Avenida 23 de Maio. A partir de então começaram protestos e discussões a respeito da arte, da cultura local, do direito à cidade, do conceito de beleza, do respeito à diversidade e sobre uma gestão autoritária e excludente a defender os interesses da elite. A intenção era deixar apenas oito murais, julgados melhores ou ainda não danificados pela pichação e criar um espaço específico para esse tipo de manifestação, que receberia o nome de “grafitódromo”, inspirado em uma experiência verificada na cidade estado-unidense de Miami. No entanto, os murais que ficaram foram alvo de protestos, com atropelos<sup>5</sup> de pichadores e grafiteiros (Mello, 2017).

Nas redes sociais houve críticas ao prefeito sobre uma demonstração ideológica de beleza com viés disciplinar excludente e longe da realidade local. As críticas ocorreram, também, por meio de imagens grafitadas e pichações que repercutiram em discussões na disputa pelo espaço físico e simbólico da cidade. Os questionamentos não se restringiram às pichações e aos grafites, mas também a outras ações do programa, consideradas excludentes no uso coletivo da cidade, sobretudo, ao respeito dos moradores de rua, baseada em uma ideia de “beleza elitizada” (Romeiro; Brito, 2017).

A remoção dos grafites na Avenida 23 de Maio desagradou a maioria dos moradores da cidade de São Paulo. Cerca de 61% dos entrevistados pelo instituto Datafolha reprovaram a ação do prefeito na remoção dos grafites. Segundo o Datafolha, a maior parte dos moradores da capital paulistana aprovava os grafites, mas rejeitava a pichação nas fachadas e muros da cidade. Dos entrevistados, 85% eram favoráveis ao grafite em paredes e muros, 13% eram contrários e 2% não responderam (Datafolha, 2017)<sup>6</sup>.

5 "Atropelo" é uma expressão entre os produtores urbanos que significa a ação de pintar ou fazer inscrições por cima de uma pintura ou inscrição de outra pessoa.

6 A pesquisa foi realizada nos dias 8 e 9 de fevereiro de 2017. O Datafolha entrevistou 1.092 moradores de todas as regiões da cidade de São Paulo, maiores de 16 anos, com margem de erro de 3% para mais ou para menos.

O caso repercutiu junto à população civil e provocou discussões sobre os limites do direito de uso da cidade, do direito de acesso às fontes da cultura local e da participação democrática na construção da paisagem urbana e no tecido social urbano. Diante do ocorrido, antigos conflitos entre os produtores urbanos, a população civil e o poder público emergiram em debates nas mídias sociais e em processos judiciais<sup>7</sup>.

### 3 O ÓRGÃO PÚBLICO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE DE SÃO PAULO

Antes de adentrar nas discussões que envolvem a gestão do patrimônio cultural de São Paulo, um entendimento sobre seu funcionamento contribui com a compreensão das problemáticas envolvidas. A gestão do patrimônio cultural da cidade de São Paulo se estrutura com o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) e o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp), órgãos públicos ligados à Secretaria Municipal da Cultura.

O DPH possui organização própria e responde à Secretaria da Cultura, mas também presta assessoria técnica ao Conpresp. Foi criado juntamente com a Secretaria Municipal de Cultura, em 1975, com o objetivo de valorizar o patrimônio cultural em uma relação direta com a cidade. A criação do órgão e da secretaria revolucionou, à época, a gestão do patrimônio cultural com uma visão ampliada de patrimônio ambiental urbano, desfocada da ideia de monumentalidade e da excepcionalidade. Com o inventário do patrimônio ambiental urbano, objetivava orientar o desenvolvimento urbano de modo a manter as áreas de memória das várias camadas do tempo que a constitui, a paisagem e os habitantes. Posteriormente, incorporou a noção de patrimônio industrial e o patrimônio intangível (São Paulo, 2022).

Atualmente, o DPH é constituído pelo Centro de Arqueologia e pelos núcleos de Documentação e Pesquisa e Valorização do Patrimônio, e dos núcleos que compõem a Supervisão de Salvaguarda: Projeto, Restauro e Conservação; Monumentos e Obras Artísticas e Identificação e

<sup>7</sup> Tem-se conhecimento de dois processos no mesmo período com julgamento em conjunto: processo de n.º 1004533.30.2017, ajuizado por Antônio Biagio Vespoli, e o processo n.º 1003560-75.2017.8.26.0053, ajuizado por Allen Ferraudo, Luiz Rogério da Silva, Marcelo Ferraro, Paulo Abreu Leme Filho e Renata Vieira da Silva e Sousa.



Tombamento. Entre as 16 atribuições elencadas no decreto que dispõe sobre a organização do DPH estão os bens móveis tombados e tudo o que a eles se referem, a exemplo do tratamento de áreas envoltórias, ações de proteção, preservação e restauro, entre outras ações, os espaços museológicos, a produção e disponibilização de documentos, a exemplo da atualização do Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural da Cidade (Igepac), as funções técnicas de apoio ao Conpresp, a pesquisar o apoio à pesquisa e a organização e a publicação de informações sobre a memória, história e cultura da cidade (São Paulo, 2010).

As ações do órgão, segundo a prefeitura, pautam-se na ideia de valorização do patrimônio cultural como experiências de seus habitantes com a cidade no reconhecimento da diversidade, de modo a articular a modernização com a preservação e estimular a população a viver e participar do patrimônio cultural como experiência coletiva. Na prática, os instrumentos de proteção e valorização do patrimônio cultural e da memória da cidade são o tombamento, o registro do patrimônio cultural imaterial, o inventário da memória paulistana e selos de valor cultural (São Paulo, 2010).

O tombamento é um ato administrativo, realizado pelo poder público, de bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, com intuito de impedir a descaracterização ou destruição completa. Não é uma ferramenta de proteção apenas da cidade, mas do estado e do país, podendo ser administrado pela Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), ou ainda, pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado (Condephaat) (São Paulo, 2022).

O registro do patrimônio imaterial ocorre em um dos livros: Livro de Registro dos Saberes; Livro de Registro das Celebrações; Livro de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registros de Sítios e Espaços. O registro é parte do processo de salvaguarda que deve ocorrer em parceria entre o Estado e a comunidade da qual o bem faz parte (São Paulo, 2007).

O Inventário Memória Paulistana é o levantamento e emplacamento de lugares de memória de São Paulo. Após estudos e checagem pela equipe técnica do DPH, as placas com informações sobre o lugar são instaladas com a autorização do proprietário dos imóveis e dos órgãos competentes. Os imóveis identificados são inseridos na plataforma Geosampa, na

camada Patrimônio Cultural (São Paulo, 2022). O selo de valor cultural é um instrumento de valorização do patrimônio cultural, de locais que se tornaram referências culturais por meio da atividade que realizam: comerciais, artísticas, institucionais, gastronômicas entre outras (Cidade de São Paulo, 2022).

O Conpresp foi criado pela Lei n.º 10.032, de 27 de dezembro de 1985 (São Paulo, 1985). No entanto, as instalações definitivas ocorreram apenas em 20 de outubro de 1988. A lei que dispõe sobre a criação do Conpresp foi alterada pela Lei n.º 10.236 de 16 de dezembro de 1986 e pela Lei n.º 14.516, de 11 de outubro de 2007. Trata-se de um órgão colegiado ligado à Secretaria Municipal de Cultura, que recebe assessoramento do DPH. Entre suas atribuições destacam-se as ações voltadas ao tombamento: sobre sua área envoltória, os usos do bem tombado, comunicar o tombamento, revisão do tombamento entre outras ações nesse sentido. Conforme o **site** da prefeitura,

Conpresp é o órgão responsável pelo Tombamento na cidade de São Paulo visando a preservação dos bens culturais e naturais, incidindo sobre a propriedade pública ou privada, tendo em vista seu valor cultural, histórico, artístico, arquitetônico, documental, bibliográfico, paleográfico, urbanístico, museográfico, toponímico, ecológico e hídrico (São Paulo, 2008).

O Conpresp é composto pelo presidente, secretaria executiva e a assessoria da presidência, plenário e corpo de assessoramento, o DPH. Nove conselheiros que representam a administração pública municipal e a sociedade civil são nomeados para um mandato de três anos. Conpresp e DPH, embora sejam autônomos e independentes, trabalham em conjunto na instrução de processos de tombamentos ou deliberando sobre eles. O DPH também atua como órgão técnico consultivo ao Conpresp para despachos decisórios (São Paulo, 2008). Essas informações são relevantes para a compreensão do parecer técnico emitido pelo DHP ao processo judicial em torno da lide entre os produtores urbanos e o poder público apresentado a seguir.

#### 4 GRAFITE E TOMBAMENTO: PARECER TÉCNICO DO DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DE SÃO PAULO

Conforme mencionado, o DPH emitiu um parecer técnico para o processo

judicial de n.º 1003560-75.2017.8.26.0053 como forma de prova sobre a não passividade do grafite ao patrimônio cultural, assinado pela senhora Mariana de Souza Rolim, diretora do departamento na época do processo, em parceria com o assessor jurídico do órgão, senhor Fábio Dutra Peres (Brasil, 2017a). Atendeu, portanto, à necessidade de colaborar com a contestação do procurador do Município de São Paulo de modo a comprovar a inadequação do grafite ao regime do patrimônio cultural. No mérito do processo os autores solicitam a intervenção do Conpresp com diretrizes a serem respeitadas pelo poder público sobre a remoção ou não de grafites pela cidade de São Paulo. O procurador do município, além de comprovar o dever e o direito do prefeito de gerir sobre a paisagem urbana, sua construção e limpeza, procurou comprovar a destituição do grafite de seu valor patrimonial.

Com base na Lei Municipal n.º 10.032/1985, a diretora e o assessor jurídico justificaram a omissão do Conpresp e do DPH na lide das expressões urbanas e o poder público com a afirmação de que suas atribuições estão centradas no tombamento dos bens de natureza material. Destacaram os artigos 2º, 8º, 9º e 20º da referida lei que atribui ao Conpresp “[...] deliberar sobre o tombamento de bens móveis e imóveis de valor reconhecido para a cidade de São Paulo” (São Paulo, 1985, art. 2º). Dessa forma, cabe ao Conpresp formular diretrizes para garantir a preservação de bens culturais e naturais porque, “[...] em nenhuma circunstância o bem tombado poderá ser destruído, demolido, mutilado” (São Paulo, 1985, art. 2º). Portanto, o tombamento implica a proteção física do bem. “É um instrumento pelo qual o poder público reconhece o valor cultural de determinado bem” (Brasil, 2017, f. 162) devido à sua autenticidade.

Logo, de acordo com a diretora e o assessor jurídico, o bem que não é passível de tombamento não pode ser considerado um bem cultural, pois, para isso, implica na manutenção de sua autenticidade, e serão dedicados ao bem tombado esforços legais de proteção, objetivando sua perpetuação para novas gerações. Sob esses argumentos afirmam a não competência dos grafites ao patrimônio cultural devido seu caráter “efêmero” e transitório, dos quais não possui aptidão à perenidade.

Da mesma forma, não podem ser considerados patrimônio imaterial nos termos da Lei Municipal n.º 14.406/2007 e da Resolução n.º 07/Conpresp/

2016, pois, mesmo que de forma vulnerável, são aderidos a um corpo físico que os materializa (Brasil, 2017). Também não é passível de receber o selo de valor cultural da cidade de São Paulo, nos termos da Resolução n.º 35/Conpresp/2015, cujo conceito aproxima-se ao patrimônio imaterial. Citam o parecer da Unesco e do Iphan sobre o patrimônio imaterial no qual não se enquadram os grafites.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco, 2003) reconhece como patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas que representam identidade e continuidade de comunidades e grupos, de modo a contribuir para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. O Iphan por sua vez, considera bens culturais de natureza imaterial “os saberes, ofícios e modos de fazer, celebrações, formas de expressão cênica, plástica, musicais ou lúdicas e lugares que abrigam práticas culturais coletivas” (Brasil, 2017, f. 309).

Para a diretora do DPH e o assessor jurídico, não haveria mecanismo de proteção que o órgão público do patrimônio cultural pudesse utilizar no gerenciamento de grafites ou qualquer outra forma de expressão urbana, devido à “efemeridade” de sua matéria, que não corresponderia ao para o material nem ao imaterial (Brasil, 2017). Diante desses argumentos, a diretora sugeria, então, o tombamento de uma área da cidade, de relevância para o grafite e para a comunidade que o acompanha, como única forma possível de reconhecimento da manifestação pelo órgão público do patrimônio cultural.

O parecer técnico torna visível as ações e intenções do órgão público do patrimônio cultural, centradas no tombamento de bens culturais de natureza material e salvaguarda de alguns bens imateriais, nos quais o grafite não se enquadra. Centra-se, portanto, na ideia de herança cultural de bens e sua autenticidade. Embora existam outras ferramentas de proteção, o tombamento ainda ocupa o lugar central das ações. Além disso, ferramentas protetivas como o registro do patrimônio imaterial, o Inventário Memória Paulistana, com o emplacamento de lugares de memória e atribuição do selo de valor cultural a locais que se tornaram referências culturais se estruturam a partir da mesma perspectiva restrita à história e à memória.

Entretanto, o tombamento é apenas uma das ferramentas de proteção

e valorização de bens culturais e não a centralidade da questão patrimonial. Dessa maneira, a gestão do patrimônio cultural tem feito o caminho inverso e se posicionado do lado contrário da função a qual foi designada. Função esta que compete à valorização de bens culturais que correspondem à identidade, à memória e às ações de grupos sociais, de modo a estabelecer um elo entre a população civil e o poder público que efetive a participação democrática dos grupos sociais que compõem a sociedade brasileira (Iphan, 2018). No entanto, o olhar centrado nos bens passíveis de tombamento, detectados pelos técnicos do patrimônio cultural e pelos agentes do poder público, sem a participação da população, ou com participação mínima, tem posicionado o órgão público ao lado dos interesses dos agentes do poder, distanciando-se dos grupos sociais os quais deveria proteger e dialogar.

Em contrapartida, um olhar para a multiculturalidade brasileira dos diversos grupos que compõem o país, com toda a sua pluralidade, seria suficiente para detectar os valores locais de um passado mais recente, localizado na modernidade, cuja materialidade começava a ter menos importância, devido a uma mentalidade social mais consumista e presentista. Dessa forma, poderia estruturar uma noção de patrimônio cultural que tem por base as ações locais que já são bastante diversas e se distanciar das ideias europeias que se baseiam em um passado remoto de inúmeros bens materiais, sobretudo, arquitetônicos.

A noção de patrimônio cultural na qual as ações da gestão se baseiam tem desqualificado inúmeros bens culturais, sobretudo os produzidos no presente por grupos marginalizados que, em sua maioria, não tiveram contato com culturas eruditas e que, por esse motivo, produziram a própria cultura, a exemplo das diversas expressões urbanas. Essas manifestações representam grupos sociais das periferias cuja forma de expressão na cidade procura ocupar um espaço físico e simbólico de atuação, não longe de conflituosas disputas políticas e sociais. Têm sofrido tentativas de apagamento e invisibilidade com punitivas leis que julgam e condenam por destruírem a ordem e a limpeza da cidade, sem qualquer diálogo.

Outra questão amplamente discutida diz respeito aos problemas que circundam o tombamento. Fragilidades foram apontadas, tanto no processo de patrimonialização quanto no uso posterior do bem cultural, sobretudo, acerca da participação cidadã dos grupos sociais, cuja memória e identidade

é referida neste processo. Destombamentos e descontinuidade do uso da ferramenta de tombamento para alguns bens específicos, como as pinturas murais, por exemplo, têm sido frequentes (Radun, 2016). Devido ao privilégio concedido aos bens de valor histórico, as produções culturais e artísticas recentes ou que não são passíveis de perenidade têm sido desqualificadas de seu valor patrimonial, mesmo configurando-se como uma cultura sólida a certos grupos sociais.

A justificativa sobre a não adequação do grafite e outras expressões urbanas ao regime do patrimônio cultural ocorre devido ao entendimento, por parte dos agentes do poder público, da natureza das expressões urbanas em triplo caráter: de excepcionalidade, de precariedade e de discricionariedade (Brasil, 2017). Significa que são consideradas transitórias e fora do quadro das expressões artísticas clássicas e legitimadas, bem como “efêmeras”, no sentido da curta durabilidade material, e não no sentido amplo do campo da arte como parte da poética, muito utilizada pelas artes contemporâneas. E, por fim, submissa à autoridade do poder público que tem o direito e o dever de regular sobre a paisagem urbana para seu ordenamento e limpeza. Uma visão que parte do princípio da regulação da cidade, na construção da paisagem e no ordenamento e limpeza da cidade e não a partir da forma expressiva, como forma de produção artística e cultural, portadora de referências culturais.

No campo da arte, o termo “efêmero” não diz respeito ao significado estrito da palavra que se refere às condições materiais precárias, mas com o modo de produção artística da poética. O termo foi usado em um primeiro momento para as artes consideradas temporais, como a música e o teatro (Adorno, 2011). É empregado, também, para produções visuais contemporâneas que se relacionam com a matéria de modo mais orgânico, livre da intenção ou obrigatoriedade de perenidade. Portanto, não corresponde apenas a uma frágil materialidade ou à ausência dela, mas a um conceito mais amplo que torna a efemeridade parte da produção desde o projeto criador, na perspectiva da arte como processo e não apenas como produto final. Traça uma relação fluida como um “vivo efêmero” que dialoga com as relações do presente, consciente de seu núcleo temporal (Adorno, 2011). Resulta em um produto do tempo presente que reflete os fluidos sociais que não se fixam num espaço nem se prendem a um tempo. Corresponde

à “modernidade líquida” que “derrete os sólidos” da tradição do passado para viver a mobilidade inconstante do presente (Bauman, 2001).

A relação com a matéria revela a complexidade da efemeridade em níveis e consciência diferentes. Há produções em que a matéria é apenas o meio de tornar a arte visível. Outras consideram seu fim marcado pelo tempo, de modo que as ações do tempo passam a fazer parte da obra de forma natural e orgânica, considerando acréscimos e retiradas. Outras vão ainda mais além, tendo a finitude como poética. Propõem a efemeridade como conteúdo da produção artística em par de igualdade com a matéria, podendo chegar a uma desmaterialização completa no ato de sua primeira e única exposição (Lamas, 2018).

A não competência das expressões urbanas ao regime do tombamento não as destituem das referências culturais para comunidades paulistanas. No entanto, não se trata de um gerenciamento arbitrário de hierarquia sobre as expressões urbanas, em que o órgão deve estabelecer diretrizes reguladoras a serem consultadas quando na intenção de remoção ou não das pinturas na cidade. Esse tipo de posição acarretará na desfiguração da natureza expressiva em igual proporção ao que ocorre pela exigência contida na lei e pelas políticas públicas de fomento. É preciso um olhar ampliado, a partir das próprias expressões urbanas, em cada natureza expressiva, que flui no tempo/espço do presente, no seio da urbe, como parte da cotidianidade contemporânea. Tem a ver com a ocupação física e simbólica, em uma relação binária entre a arte e a cultura que os instrumentaliza para o jogo do político, em caráter transformativo, na participação democrática.

Esse olhar cautelar, com certeza, além de permitir ser o que deseja, sem enquadramentos desfigurados de interesses duvidosos, abre o pensamento para uma nova percepção do que venha a ser patrimônio cultural, sobre o que importa para a atualidade e para as gerações futuras. Vai perceber, de fato, o dinamismo social contido na diversidade expressiva das produções que dialogam com o tempo e expõe, sem medo, as marcas desse tempo e as transformações na representação da vida urbana.

O conceito de patrimônio cultural no Brasil que embasa as ações dos órgãos públicos do patrimônio cultural está sendo problematizado. A atual gestão federal, que teve início em 2023, tem demonstrado, por meio de suas ações, uma relevante preocupação em alterar os olhares dos agentes do

patrimônio cultural, de modo a considerar os interesses dos grupos sociais, em detrimento dos discursos politizados eurocêntricos que dizem respeito apenas a uma parte da população e não a sociedade brasileira de modo universal e hegemônico. No entanto, ainda é uma visão em construção, em caminho de atingir os agentes do patrimônio cultural que atuam nos estados e municípios brasileiros. Muitos deles se veem limitados nas atribuições que as leis e resoluções locais exigem, mesmo tendo uma percepção mais alargada e sensível.

As leis e as normativas que orientam as ações referentes ao patrimônio cultural deveriam refletir o dinamismo cultural e valorizar o contexto vivo da cultura, na conexão com os direitos humanos, como recurso para a qualidade de vida, a democracia e a participação social (Barbosa, 2015). Essa seria uma noção de patrimônio que estaria em consonância com os artigos 215 e 216 da Constituição Federal (Brasil, 1990), que garante aos cidadãos o pleno exercício de seus direitos culturais, como garantia fundamental do ser humano, em um país democrático. Dessa forma, o patrimônio cultural contribui com a construção do Estado democrático, de uma sociedade livre, justa e solidária, no desenvolvimento nacional e na redução das desigualdades sociais (Soares, 2009).

Conforme o artigo 216 da Constituição Federal (Brasil, 1990), os bens que integram o patrimônio cultural brasileiro são portadores de referências culturais, que, embora estejam também ligadas às memórias coletivas, não significam que seu valor esteja intrínseco na antiguidade. Eles precisam fazer sentido para grupos sociais no presente como um elo com o passado que liga os fatos cotidianos ou excepcionais à memória, à ação e à identidade cultural dos grupos formadores da sociedade brasileira, sobretudo, dos grupos desfavorecidos (Soares, 2009). A preservação faz sentido apenas por meio da relação do bem cultural com o tempo presente, que atribui novos significados.

O presente não é apenas um lugar/espço de trânsito entre passado e futuro, mas um lugar expandido de novas experiências capaz de se desconectar anacronicamente da história (Agamben, 2009). A ideia de patrimônio centrada nos bens culturais da antiguidade, como herança cultural a ser preservada e transmitida para as gerações futuras, acaba por negligenciar e desqualificar os bens culturais produzidos em um passado recente ou ainda



em produção — no entanto, eles “têm o mesmo *status* constitucional dos bens antigos” (Soares, 2009, p. 94).

Isso significa que a noção de patrimônio cultural brasileiro deveria estar centrada nas referências culturais que os bens representam para grupos sociais na atualidade, como parte do dinamismo cultural que o preserva vivo no interior da comunidade, a partir desse princípio de que o patrimônio cultural brasileiro deve ser construído e não pautado na noção de herança cultural do passado para o presente e que apenas o tombamento é capaz de se encarregar de “eternizar”, sem infligir sua autenticidade.

O patrimônio cultural não é um fenômeno universal dotado de valor cultural intrínseco, inquestionável, mas uma construção social, fruto de um processo coletivo correspondente a um determinado lugar para um determinado fim. Mesmo mediante severos processos de preservação pela patrimonialização, está suscetível a interferências das novas gerações, segundo os novos critérios e interesses que podem determinar novos fins (Prats, 1997). Ou seja, deve dialogar com o presente dinâmico e produtivo como parte dele, deixar-se afetar por ele na produção de novos sentidos e significados para que continue sendo portador de referências culturais de algum grupo social ou comunidade. Isto implica ao órgão público do patrimônio cultural o redirecionamento do olhar do poder público, com seus interesses, para a população civil, de modo que o patrimônio torne-se uma ferramenta de participação democrática no processo civilizatório capaz de equacionar conflitos sociais e políticos. A partir dessa perspectiva, o órgão público do patrimônio cultural perceberá o valor cultural das diversas expressões urbanas, portadoras de referências culturais. Poderá, então, criar ferramentas de valorização e reconhecimento que correspondam a sua natureza expressiva, de modo a equacionar conflitos sociais e políticos e não mais se omitir com justificativas infundadas sobre sua não adequação.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante tamanha complexidade, pensar as expressões urbanas pictóricas como bem cultural de São Paulo implica na problematização dos conceitos de patrimônio cultural contidos nas leis, resoluções e normativas nas quais as ações da gestão têm se baseado. O pedido dos produtores urbanos no mérito do processo de interferência do Conpresp na remoção dos grafites da

Avenida 23 de Maio não significa que almejavam o tombamento, tampouco uma sistematização de diretrizes sobre a remoção ou não de grafites a serem obedecidas pelos agentes administrativos. Para que essa interferência se justifique, e surta efeitos de reconhecimento e valorização, é preciso criar uma estrutura de acolhimento das expressões urbanas pictóricas como forma de arte e cultura local, correspondente com a sua natureza artística, cultural e jurídica. Com base nesse princípio, alargam-se as possibilidades de proteção e reconhecimento do patrimônio cultural, de modo a conectar a forma material das pinturas e marcas à comunidade urbana, considerando o livre exercício democrático e o cumprimento do direito de acesso às fontes da cultura local.

O reconhecimento das expressões urbanas pictóricas como patrimônio cultural pode ser um meio de equacionar os conflitos existentes em seu entorno, possibilitando que os produtores urbanos tenham condições semelhantes às de seus oponentes na luta pela disputa democrática do uso do espaço urbano. Trata-se de uma forma estratégica de enfrentamento por outro caminho que não apenas pelo viés da cultura, que parece não ser o suficiente, tendo em vista que os conflitos permanecem apesar de as políticas de incentivo à cultura estimularem a diversidade de expressões urbanas pictóricas.

Esse reconhecimento torna-se possível apenas mediante uma abertura do órgão público de gestão do patrimônio cultural que considere as formas de cultura local, como elas se constituem e como são valorizadas pelas comunidades. Nessa perspectiva, pode-se conferir às expressões urbanas *status* jurídico oficial, de bem cultural a ser protegido. Não de proteção de sua materialidade por meio de técnicas avançadas de restauração, mas de proteção do direito de expressão, de uso da cidade e de participar nas discussões democráticas sobre quem tem direito de usá-la. Assim, será possível provocar a abertura para discutir as leis e normativas de repressão a ponto de reestruturá-las, tendo como princípio seus valores artístico e cultural, como patrimônio cultural da cidade de São Paulo, de modo a superar o preconceito e o enquadramento como crime ambiental.

Para que isso aconteça de fato, requer-se um duplo enfrentamento: da Lei Federal n.º 9605/1989, artigo 65, que reduz o conceito do grafite sobre a perspectiva do crime ambiental e do direito de propriedade; e das

normativas do Conpresp, na Lei Municipal n.º 10.032/1985, que rege sobre as atribuições do Conpresp em torno do tombamento e tudo o que a ele se refere, que leva os agentes do patrimônio cultural a tomarem uma posição de omissão no reconhecimento das expressões urbanas como cultura local, sob o argumento da sua inadequação, conforme dispõem as leis e normativas.

O primeiro passo nesse sentido foi dado com reconhecimento do grafite como forma de cultura brasileira, pela Lei Federal n.º 14.996, de 15 de outubro de 2024. Estão abertas as discussões, que seja produtivo esse momento.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2011

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BARBOSA, Frederico. Direitos humanos, patrimônio cultural e políticas públicas. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra. *Bens culturais e direitos humanos* (Org.). São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

BAUMAN, Zygmunt. *A modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*: promulgada em 5 de outubro de 1988. Organizado por Juarez de Oliveira. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1990.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Lei n.º 12.408 de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2012.408%2C%20DE%2025,de%2018%20\(dezoito\)%20anos](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2012.408%2C%20DE%2025,de%2018%20(dezoito)%20anos). Acesso em: 27 mar. 2022.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Lei n.º 14.996 de 15 de outubro de 2024. Reconhece as expressões artísticas charge, caricatura, cartum e grafite como manifestações da cultura brasileira. *Diário Oficial da União*, Seção 1, p. 2, 16 out. 2024. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2024/lei-14996-15-outubro-2024-796472-publicacaooriginal-173390-pl.html#:~:text=Reconhece%20as%20express%C3%B5es%20art%C3%ADsticas%20charge,como%20manifesta%C3%A7%C3%B5es%20da%20cultura%20brasileira>. Acesso em: 14 nov. 2024.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Comarca de São Paulo. 12.ª Vara da Fazenda Pública. Processo judicial número 1003560-75.2017.8.26.0053: Ação Popular: Ato lesivo ao patrimônio artístico, estético, histórico ou turístico. Brasil: Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, 2017.

CAMPOS, Ricardo. O espaço e o tempo do graffiti e da street art. *Cidades, Comunidades e Território*, Lisboa, n. 34, p.1-16, jun. 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cidades/402>. Acesso em: 9 dez. 2024.

DATAFOLHA INSTITUTO DE PESQUISA. Maioria condena remoção de grafites da avenida 23 de maio. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 fev. 2017. Disponível em: <https://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2017/02/1858287-maioria-condena-remocao-de-grafites-da-aveni-da-23-de-maio.shtml>. Acesso em: 9 dez. 2024.

DIÓGENES, Glória. Arte, pixo e política: dissenso, dissemelhança e desentendimento. *Vazantes*, Fortaleza, v.1, n. 2, p. 115-134, 2017.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 2017.

GONTIJO, Mariana Fernandes. *O direito das ruas: as culturas do grafite e do hip hop como constituintes do patrimônio cultural brasileiro*. 2012. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria de n.º 375, 19 de setembro de 2018. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria-3752018sei\\_iphan0732090.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria-3752018sei_iphan0732090.pdf). Acesso em: 14 nov. 2024.

MELLO, Daniel. Após críticas e protestos, Doria anuncia museu para arte de rua em São Paulo. *Agência Brasil*, São Paulo, 26 jan. 2017. Disponível em: <https://www.observatoriodasmetroles.net.br/o-programa-cidade-linda-e-ideia-de-beleza-da-gestao-joao-doria/>. Acesso em: 2 jul. 2019.

LAMAS, Nadja de Carvalho. A finitude como poética. *Confluências Culturais*, Joinville, p. 143-149, 2018.

MONASTEIROS, Sylvia. Arte ou ocupação? *O grafite na paisagem urbana de São Paulo*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) — Universidade Presbiteriana de Mackenzie, São Paulo, 2011.

OLIVEIRA, Ana Karina de Carvalho. *Agora é a vez do pixo: cenas de dissenso e subjetivação política nas relações entre pixação e arte*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

PRATS, Llorenç. *Antropologia e patrimônio*. Barcelona: Ariel, 1997.

RADUN, Denis Fernando. *O (des)tombamento em questão: (des)patrimonialização de bens culturais tombados pelo órgão federal de preservação no Brasil (1937-2015)*. 2016. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) — Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2016.

ROMEIRO, Paulo; BRITO, Gisele. O programa Cidade Linda e a ideia de beleza da gestão João Doria. *Observatório das metrópoles*, São Paulo, 25 jan. 2017. Disponível em: <https://www.observatoriodasmetroles.net.br/o-programa-cidade-linda-e-ideia-de-beleza-da-gestao-joao-doria/>. Acesso em: 2 jul. 2019.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. Arte de rua, estética urbana: relato de uma experiência sensível em metrópole contemporânea. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 47, n.1, p. 25-48, jan./jul. 2016.

SÃO PAULO (Estado). Tribunal de Justiça (12. Vara de Fazenda Pública). Ação Popular 1003560- 75.2017.8.26.0053. Ato lesivo ao patrimônio artístico, estético, histórico ou turístico. Requerente: Allen Ferraudou et al. Requerido: João Agripino da Costa Dória Junior; Prefeitura do Município de São Paulo. Relator: Juiz Adriano Marcos Laroca, 27 de fevereiro de 2019. Disponível em: [https://esaj.tjsp.jus.br/cpopg/show.do?processo.codigo=1H000AC0U0000&processo.foro=53&uuidCaptcha=sajcaptcha\\_2e38242f70fe4c308cca8f70a37b2efe](https://esaj.tjsp.jus.br/cpopg/show.do?processo.codigo=1H000AC0U0000&processo.foro=53&uuidCaptcha=sajcaptcha_2e38242f70fe4c308cca8f70a37b2efe). Acesso em: 27 fev. 2019.

SÃO PAULO. Câmara Municipal de São Paulo. Procuradoria. Lei nº 10.032 de 27 de dezembro de 1985. Dispõe sobre a criação de um conselho municipal de preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental da cidade de São Paulo. *Diário Oficial do Município*, São Paulo, 27 dez. 1985. Disponível em: <https://app-plpconsultaprd.azurewebsites.net/Forms/MostrarArquivo?TIPO=Lei&NUMERO=10032&ANO=1985&DOCUMENTO=Atualizado>. Acesso em: 14 nov. 2024.

SÃO PAULO. Câmara Municipal de São Paulo. Lei nº 14.406 de 21 de maio de 2007. Institui o Programa Permanente de Proteção e Conservação do Patrimônio Imaterial do Município de São Paulo. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-14406-de-21-de-maio-de-2007>. Acesso em: 14 nov. 2024.

SÃO PAULO (Município). Comissão de Proteção da Paisagem Urbana. *53ª reunião ordinária*. São Paulo: CPPU, 2016. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/desenvolvimento\\_urbano/arquivos/orgaos\\_colegiados/CPPU/apresentacao\\_cppu.pdf](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/desenvolvimento_urbano/arquivos/orgaos_colegiados/CPPU/apresentacao_cppu.pdf). Acesso em: 26 set. 2022.

SÃO PAULO (Município). Decreto nº 51.478 de 11 de maio de 2010. Dispõe sobre a reorganização do Departamento do Patrimônio Histórico - DPH, da Secretaria Municipal de Cultura, cria, em caráter experimental, o Centro de Memória do Circo, altera a denominação e a lotação dos cargos de provimento em comissão que especifica e introduz alterações nos Decretos n.º 41.853, de 1º de abril de 2002, e nº 48.166, de 2 de março de 2007. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 2010.

SÃO PAULO (Município). Decreto nº 56.268 de 22 de julho de 2015. Dispõe sobre o Conselho Municipal de Política Urbana – CMPU, a Câmara Técnica de Legislação Urbanística – CTLU, a Comissão de Proteção à Paisagem Urbana – CPPU, a Comissão do Patrimônio Imobiliário do Município de São Paulo – CMPT e a Comissão de Análise Integrada de Assuntos Fundiários – CAIAF, bem como estabelece procedimentos comuns relativos aos referidos órgãos. São Paulo: Secretaria do Governo Municipal, 2015. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-56268-de-22-de-julho-de-2015>. Acesso em: 14 nov. 2024.

SÃO PAULO (Município). Secretaria Especial de Comunicação. *Muros da Avenida 23 de Maio começam a ser grafitados com apoio da prefeitura*. São Paulo, 6 dez. 2014. Disponível em: <https://www.capital.sp.gov.br/noticia/muros-da-avenida-23-de-maio-comecam-a-ser>. Acesso em: 2 jul. 2019.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de São Paulo. Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. *Atribuições*. São Paulo, 29 abr. 2008. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/conpresp/organizacao/index.php?p=4321>. Acesso em: 2 jul. 2022.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. *Patrimônio histórico*. São Paulo, 6 jun. 2022. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio\\_historico/index.php?p=332](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/index.php?p=332). Acesso em: 2 jul. 2022.

SOARES, Inês Virgínia Prado Soares. *Direito ao (do) patrimônio cultural brasileiro*. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Paris, 2003. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>. Acesso em: 21 out. 2022.



# O JARDINEIRO E A INDISSOCIABILIDADE ENTRE MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE NO JARDIM HISTÓRICO

**WILSON DE BARROS FEITOSA JÚNIOR**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
PERNAMBUCO, RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano e pesquisador do Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Arquiteto e urbanista. Bolsista da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (Facepe).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9992-3566>

E-mail: wilsonbarrosf@gmail.com

**ANA RITA SÁ CARNEIRO**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE,  
PERNAMBUCO, BRASIL

Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo, do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano e coordenadora do Laboratório da Paisagem da UFPE. Membro do Comitê Internacional de Paisagens Culturais (Icomos/Ifla), da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (Abap) e do Icomos/Brasil. Arquiteta pela UFPE, mestre em Desenvolvimento Urbano pela mesma instituição e doutora em Arquitetura pela Oxford Brookes University.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2750-5354>

E-mail: anaritacarneiro@hotmail.com

**DOI**

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p99-125>

**RECEBIDO**

13/12/2024

**APROVADO**

27/11/2025

## **O JARDINEIRO E A INDISSOCIABILIDADE ENTRE MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE NO JARDIM HISTÓRICO**

WILSON DE BARROS FEITOSA JÚNIOR, ANA RITA SÁ CARNEIRO

### **RESUMO**

Todo bem cultural traz em si a dimensão da imaterialidade nas ações, tradições e afetos que consolidam o valor patrimonial subsequente. No jardim histórico essa imaterialidade acontece ainda mais tênue pelo seu caráter perecível e renovável. Por esse motivo, questiona-se em que medida a ação permanente do jardineiro determina a condição do jardim histórico como bem patrimonial. Discutimos neste texto a necessidade em legitimar a participação do jardineiro no arranjo patrimonial, uma vez que a imaterialidade se faz presente na salvaguarda dos bens, permeando categorias como tesouros humanos vivos, ofícios e modos de fazer e mestres artífices. Ao comparar a questão do jardineiro no jardim histórico com as configurações existentes para os bens patrimoniais, materiais e imateriais, foi possível compreender que a condição do jardineiro transcende a qualidade de artífice, tornando-se parte integrante do jardim a ser protegido.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Jardins. Políticas de preservação. Patrimônio imaterial.



## **THE GARDENER AND THE INSEPARABILITY OF TANGIBLE AND INTANGIBLE IN THE HISTORIC GARDEN**

WILSON DE BARROS FEITOSA JÚNIOR, ANA RITA SÁ CARNEIRO

### **ABSTRACT**

Every cultural asset embodies a dimension of intangibility, manifested through the actions, traditions, and emotions that underpin its recognized heritage value. In historic gardens, this intangibility is particularly fragile due to their inherently perishable and renewable nature. Consequently, the extent to which the gardener's ongoing interventions contribute to the condition of these gardens as heritage assets emerges as a critical question. This study emphasizes the need to formally acknowledge and legitimize the gardener's role within the heritage framework, recognizing that intangible dimensions are integral to the safeguarding of cultural assets, encompassing categories such as living human treasures, traditional crafts and know-how, and master artisans. A comparative analysis of the gardener's role in historic gardens alongside established arrangements for tangible and intangible heritage assets highlights that the gardener's contribution surpasses that of a mere craftsman, positioning them as an essential component of the garden's continued preservation.

### **KEYWORDS**

Gardens. Heritage preservation policy. Intangible heritage.

## 1 INTRODUÇÃO

No campo da conservação, materialidade e imaterialidade muitas vezes são abordadas como dimensões opostas, especialmente se observarmos os critérios de seleção de bens patrimoniais feitos pelos órgãos de preservação para enquadrar sua proteção. Dessa maneira, levanta-se o questionamento de até que ponto o patrimônio material é exclusivamente material e o quanto do significado de um bem é de fato transmitido se tomarmos uma proteção centrada unicamente na sua realidade física.

Se o patrimônio cultural material está na maioria das vezes destinado a sobreviver muito tempo depois da morte das pessoas que o produziram, pois adquire certa autonomia em relação a seu processo de produção, a continuidade do patrimônio cultural imaterial depende muito mais do destino de seus criadores (Bouchenaki, 2004), pois requer atualizações constantes e na maioria dos casos sua transmissão é feita oralmente “[...] por meio da mobilização de suportes físicos — corpo, instrumentos, indumentária e outros recursos de caráter material —, que depende da ação de sujeitos capazes de atuar segundo determinados códigos” (Fonseca, 2003, p. 68). Se nos voltarmos para o jardim histórico, sua realidade, apesar de enquadrada como bem material, se aproxima dessa segunda acepção.

No jardim histórico há uma preocupação quanto à efemeridade da natureza enquanto agente criador não previsível, carecendo de ações capazes

de identificá-lo e mantê-lo vivo sem que seja congelado. Hajós (2001), ao falar sobre o jardim histórico a partir da *Carta de Nara*, pontua que não se deve considerar uma preservação centrada unicamente nos componentes materiais de um bem senão também nas ideias religiosas ou artísticas presentes desde o ponto de vista do ofício tradicional.

O patrimônio só pode ser considerado tal qual quando se torna reconhecível a partir de um conjunto particular de valores sociais e culturais que são por sua vez, imateriais (Smith; Akagawa, 2009, p. 6).

A *Carta de Nara* (1994) passa a considerar as práticas de conservação como pertencentes ao patrimônio a partir da realidade japonesa, no qual monumentos específicos são conservados por meio da substituição de peças deterioradas a cada 20 anos, reproduzindo mesmo estilo e forma, dando continuidade a um costume religioso de tal sociedade. Também em outros contextos, como o de construções zimbabueanas, a substituição de elementos se trata de uma atividade contínua em virtude da fragilidade de determinados materiais empregados, incitando a importância desse debate (Zanchetti *et al.*, 2009).

Pensando o jardim histórico não somente como uma materialidade a ser protegida em sua dimensão física, mas a partir de seus processos e dos jardineiros como fazedores desse patrimônio — ao qual grande parte das atividades de conservação está atrelada — torna-se importante desvendar esse grau de vinculação. Por entender o vegetal e as condições necessárias para sua existência, o jardineiro torna-se o principal responsável por sua manutenção e, sendo este o principal elemento do jardim histórico, como aponta a *Carta de Florença* (1981), tal circunstância tem rebatimento direto no grau de inteireza e completude do jardim. A vegetação, enquanto material natural, qualifica o jardim para além dos elementos construídos que o compõem e o distinguem da arquitetura edificada.

Estudos recentes abordam aspectos ligados à imaterialidade nos jardins tradicionais coreanos e chineses e nos jardins caseiros noruegueses, ressaltando a importância de se pensar a conservação de jardins históricos por um novo viés capaz de integrar aspectos intangíveis (Gao; Dietze-Schirdewahn, 2018; Lee, 2017; Lian *et al.*, 2024; Xueling, 2008). Contudo, a escassez de estudos que abordem o jardim histórico a partir de sua condição

imaterial e que se vinculem ao trabalho do jardineiro — pois se centram quase que exclusivamente ao projeto ou à figura do paisagista — demonstram a pertinência da discussão.

Foi necessário investigar as diferentes dinâmicas de preservação que tratam da imaterialidade na figura do sujeito patrimonial (ou sujeito patrimonial) e posteriormente adentrar os casos de saberes e ofícios registrados por sua condição imaterial que fossem de alguma forma análogos à prática do jardineiro no jardim histórico, ligados sobretudo ao cultivo e à manipulação da terra, compreendendo sua forma de proteção e estabelecendo uma análise comparativa. Do outro lado, buscou-se investigar também sítios bem culturais protegidos materialmente onde as práticas cotidianas se apresentam como definidoras de sua permanência, também ligadas à terra.

É a partir desse limiar traçado que se objetiva discutir a necessidade de legitimar a participação do jardineiro no arranjo patrimonial do jardim histórico, considerando sua condição imaterial para salvaguarda desse bem. Dessa maneira, será possível, para além de seu reconhecimento vinculado ao bem, a instituição de ferramentas que permitam assegurar sua garantia de conhecimento e restaurar sua cadeia de transmissão, protegendo simultaneamente jardineiro e jardim.

## 2 O JARDINEIRO ALÉM DA MATÉRIA NO JARDIM

O jardineiro é figura essencial no jardim desde a criação até a manutenção ao longo do tempo. Sendo arte, fruto da atividade humana e da natureza simultaneamente, o jardim se remete às leis específicas de cada uma para sua permanência física e espiritual, mediadas a partir da figura do sujeito-jardineiro. Ele é responsável por controlar os limites das interferências naturais que agem além de sua intervenção e atua de maneira direta recompondo elementos necessários para a leitura artística e simbólica prevista.

Essa conexão entre jardim e jardineiro é evidenciada na literatura nos estudos teóricos de Clément (2017, p.1), jardineiro-paisagista, concordando que “o mundo do jardim inclui os jardineiros sem os quais nada existiria”. Cauquelin (2017), filósofa e crítica de arte, também reforça esse pensamento apontando que a intervenção do jardineiro é aquela capaz de distinguir o jardim do que chamamos de paisagem ou natureza, pois o jardineiro é habilitado para entender o tempo do jardim ao passo que é conduzido por

ele, estabelecendo correspondência e continuidade entre os dois.

O jardim ao qual o jardineiro se entrelaça alcança ainda maiores particularidades quando se constrói a partir da “síntese de realidades geométricas e elementos vegetais sabiamente combinados entre si, representando assim um lugar privilegiado para experimentar o sentido artístico e a engenhosidade de *design* de cada civilização” (Acatti; Devecchi, 2005, p. 18, tradução nossa). Assim, adquire o reconhecimento e possível proteção patrimonial como jardim histórico. A conservação de jardins desta qualidade trata tanto de manter sua condição de documento quanto da legibilidade e fruição da imagem artística, para que seja capaz de provocar uma experiência estética, ou seja, que absorva todos os sentidos.

Qualquer mudança significativa nos elementos compositivos do jardim histórico é capaz de alterar seu caráter ou de fazê-lo desaparecer, e por isso a presença cotidiana do jardineiro se torna uma questão vital para sua condição cultural como jardim. Tal fato é atestado em âmbito internacional pela *Carta de Florença* (1981), que lista a manutenção do jardim histórico como operação primordial e contínua, e nacionalmente pela *Carta de Juiz de Fora* (2010), que explicita a necessidade de reconhecimento da singularidade e importância do ofício do jardineiro como peça fundamental para sua conservação.

Mas o jardim está além da matéria. A participação do jardineiro se estabelece de maneira constante para sua permanência, muito embora a criação do jardim histórico costume ser atribuída ao paisagista de modo exclusivo, apartando, de sua realidade, a contribuição do jardineiro que se prolonga no tempo de forma substancial para além do momento de criação primeira do jardim. Segue recriando-o continuamente.

A imaterialidade do jardim histórico, além de estar presente nas relações e valores produzidos e apreendidos simbolicamente pelos sujeitos que o compartilham, permite que ultrapassemos essa visão centrada na figura de um criador único para reconhecer o jardineiro participante, replicando seu gesto (Feitosa Júnior; Sá Carneiro, 2025).

O trabalho manual mobiliza a um só tempo a inteligência e a imaginação, o cérebro e a mão, a sensibilidade à matéria, expressos em um diálogo entre as práticas específicas e o pensamento evoluindo para hábitos, que por sua vez estabelecem um ritmo entre a resolução e a descoberta de problemas

(Abreu, Chagas, 2003; Sennett, 2009). Essas criações coletivas, emanadas de uma comunidade e fundadas sobre a tradição “[...] são transmitidas oral e gestualmente, e modificadas através do tempo por um processo de recriação coletiva” (Unesco, 1993, p. 2).

A partir de seu gesto, o jardineiro aplica os saberes que constrói junto ao jardim, partilhando decisões com a natureza e compondo um processo contínuo. Scazzosi (1992) trata o jardim como obra aberta no sentido de que a forma inicial projetada nunca rebate em totalidade a obra encontrada em cada momento, pois evolui com o tempo, necessitando da escolha de caminhos entre permanência e inovação em relação à arquitetura vegetal. Por isso, a prática de conservação seguindo uma forma prístina no jardim histórico se tornaria uma ficção teórica (Tito Rojo; Casares Porcel, 1999).

Além de ser o principal responsável para a garantia da conservação do jardim como monumento vivo, o jardineiro faz parte da realidade do jardim, não apenas um objeto vegetado de contemplação isolada, mas que comporta uma prática, uma forma de se fazer sendo replicada no tempo (Lee, 2016; National Trust, 2006). A dimensão desse entrelaçamento demonstra que no jardim histórico o papel do jardineiro não pode ser pensado em separado.

Gao e Dietze-Schirdewahn (2017) indagam sobre a prática de proteção de jardins históricos analisando que jardins de moldes tradicionais podem até ser bem conservados de uma maneira mais estática, no sentido de que se submetem a regras mais enrijecidas segundo o projeto. Contudo, quanto mais o significado de patrimônio se expande e passa a incluir outras modalidades de jardins, de sociedades e períodos diversos, esse sistema se revela mais e mais insuficiente. A prática institucionalizada vigente demonstra não ser capaz de conter da mesma forma as modificações dos jardins e sua evolução nem considera a forma que eles são cuidados, justamente por não levar em conta, em sua abordagem, tanto dimensões tangíveis quanto intangíveis.

Materialidade e imaterialidade não devem ser vistas como meras contraposições, mas sim como duas faces de uma mesma moeda, pois todo bem tem atrelado a si sua dimensão simbólica além de seu canal físico de comunicação. É necessário que haja uma simbiose, evitando o risco de se privilegiar uma em detrimento da outra em um mesmo patrimônio e acabar embaçando a prática de conservação (Vieira-de-Araújo, 2022).

Nossa concepção de patrimônio cultural, alimentada pela influência eurocêntrica, resultou fortemente na compreensão do que se proteger atrelada aos atributos físicos, à territorialidade e ao objeto em lugar do espírito e da dimensão simbólica que antecede a substância (Munjeri, 2004; Sant’Anna, 2003).

Citando os habitantes Lobi, no sudoeste de Burkina Faso, Munjeri (2004) comenta que para essa comunidade a imagem da aldeia é mais importante do que sua estrutura física. E o que faz do jardim, jardim? Não há nele, como objeto, autonomia em relação ao processo constante do jardineiro, utilizando seu corpo e seus instrumentos. Ao mesmo tempo, o gesto praticado pelo jardineiro não existe sem seu lugar próprio de manifestação.

O jardim pode ser definido como uma espécie de “memória sustentável” que, por estar em estado de constante mudança de forma, exige em sua gestão um programa constante de conservação. Para isso, deve contar com jardineiros de habilidades técnicas avançadas, de compreensão da história do jardim e de seus valores intangíveis (Lee, 2016). O que costuma acontecer na gestão de jardins no Brasil ou na Coreia do Sul, como aponta Lee, é a atuação de equipes temporárias, sem tempo hábil para deter os conhecimentos necessários.

Também podendo ser compreendido como uma “arte performativa” (National Trust, 2006), o jardim se aproxima assim da condição comumente atribuída ao patrimônio imaterial. Utilizando o exemplo do repente, Fonseca (2003) traz a perspectiva da “performance”, no qual cada ação do sujeito elabora um resultado diferente, exigindo repensar a prática utilizada para fins de proteção. De fato, se na lógica de obra aberta pensarmos o jardim como uma performance, temos no sujeito jardineiro seu intérprete, que combina a partir de uma forma elaborada previamente por um autor, suas possibilidades de eleição, que também narrarão, em determinada medida, seu prosseguimento no tempo (Tito Rojo; Casares Porcel, 1999).

Não há como se privilegiar no jardim histórico somente uma lógica de preservação. Nem somente a proteção física, nem a da continuidade do processo de reprodução parecem deter maior posição senão sua simultaneidade. Trata-se na verdade de dois lados de um mesmo patrimônio, assim como todos os outros bens patrimoniais carregam em si aspectos materiais e imateriais. No jardim isso se expressa de maneira mais patente

devido às suas especificidades, como a própria fragilidade da vida cuidada e organizada. A questão posta na preservação é que somente uma face é considerada, seguindo as políticas para a arquitetura edificada, quando na verdade, no jardim, o jardineiro com seu gesto é tão integrante do jardim histórico quanto a matéria que se contempla.

É essencial que se consolide a compreensão do jardim histórico como processo, respeitando seu caráter vivo, algo que não é possível em totalidade ao se considerar somente o projeto em papel. Para fundamentar essa discussão, precisamos analisar mais a fundo as práticas que se consolidaram ao longo do tempo nos órgãos institucionais e em qual(is) dessas abordagens o jardineiro mais se aproxima, na tentativa de garantir sua proteção e a proteção do jardim consequentemente.

### 3 A IMATERIALIDADE TRABALHADA NOS ÓRGÃOS DE PRESERVAÇÃO

As discussões em âmbito nacional e internacional sobre a dimensão imaterial do patrimônio e sua proteção levou à criação de programas que expandiram a noção de bem cultural e promoveram o reconhecimento e registro propriamente dito de bens que vão além de um suporte físico, até então esquecidos nas políticas preservacionistas.

A Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, de 1972, foi um marco nesse sentido. No cenário mundial o que se via até então era a seleção do que era patrimônio ou não do ponto de vista de uma “comunidade imaginada das nações”, numa relação entre superior e inferior (Anderson, 1991; García Canclini, 2008). Apropriada de forma distinta na África e na América Latina, a Convenção visou a proteção de elementos culturais difusos que não remetiam à autoria como direito individual, mas a direitos coletivos como os elementos relativos ao folclore e à cultura popular – posteriormente agrupados sob o signo de patrimônio cultural imaterial.

No Brasil, a inclusão dos modos de produção artesanal se estabeleceu a partir de 1975 por iniciativa de Aloísio Magalhães, com a criação do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC). O Centro ficou responsável por institucionalizar uma abordagem preocupada em priorizar o produto cultural como processo na relação direta com o agente produtor e seu



meio. Essa forma de preservação dos saberes, centrada na figura do mestre detentor como transmissor no discurso sobre patrimônio cultural, buscou considerar o sujeito humano em suas diversas manifestações. Percebe-se aqui como essa janela de compreensão simboliza já algum vislumbre para o caso do jardineiro do jardim histórico.

Retomando os debates anteriores de Mário de Andrade na década de 1930 sobre a necessidade de extensão do que se entendia como patrimônio para abarcar a cultura popular e as tradições móveis, as discussões de Aloísio conduziram avanços legais na Constituição Federal de 1988. Tal documento admite em seu artigo 216 os bens de natureza imaterial e material como constituintes do patrimônio cultural brasileiro, no qual se incluem, entre outros, modos de criar, fazer e viver.

Em 1979, Aloísio assume o cargo de diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) — tornando-se posteriormente secretário da cultura do Ministério de Educação e Cultura (MEC), e passa a buscar instituir no órgão uma visão de cultura integrada entre belas artes e artes aplicadas, com compromisso social e compreensão de continuidade (Magalhães; Leite, 2017). Ele substitui o termo patrimônio histórico e artístico pela noção de bens culturais, inseridos não apenas no passado, mas enfatizados no presente, no contexto da vida cotidiana da população, alcançando-a (Gonçalves, 1996).

Caminha-se em direção à compreensão dessas práticas e seu registro como patrimônio imaterial a partir da evolução dos conceitos nas diversas esferas, em contraposição a uma proteção anterior centrada em belas artes de pedra e cal, tomadas como objeto individualizado fruto de um gênio criador, pertencentes a grupos sociais exclusivos (Fuenzalida, 2018). A reorientação para a valorização dos processos em detrimento dos objetos isolados como vestígios do passado fortalece, assim, a necessidade de salvaguarda e transmissão das práticas culturais e saberes tradicionais, especialmente os ligados ao patrimônio.

O trabalho de Aloísio serviu de exemplo, décadas depois, para a criação pelo Iphan de instrumentos legais, como o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), segundo o Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000, assentando-se no conceito de

bem cultural, de maior abrangência. O INRC enquadra em seu manual os “ofícios e modos de fazer, ou seja, as atividades desenvolvidas por atores sociais (especialistas) reconhecidos como conhecedores de técnicas e de matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade” como pertencentes ao conjunto de referências culturais (Iphan, 2000, p. 31).

Poucos anos depois, em 2007, tem início o Projeto Mestres Artífices, procurando privilegiar os sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais. Junto ao INRC, o projeto pretendeu trazer para o centro das discussões os saberes, fazeres e perceber os modos de fazer da construção tradicional para além dos materiais e técnicas empregados na realização dos ofícios.

Apesar dos avanços obtidos em relação aos aspectos intangíveis do patrimônio cultural desde a Fundação Pró-Memória por Aloísio Magalhães e em ferramentas mais recentes, como o programa Mestres Artífices, só são evidenciados os profissionais que atuam diretamente na conservação de bens edificados e não os que atuam na conservação do patrimônio de caráter mutável, como o jardim histórico. Mesmo com o destaque dado ao jardineiro na conservação do jardim pela *Carta de Juiz de Fora* (2010), concebida sob a liderança de Carlos Fernando de Moura Delphim no âmbito do Iphan, essa questão ainda está pendente.

Até mesmo em relação ao restauro e à conservação de bens edificados, como em igrejas barrocas, que demandam técnicas construtivas e métodos tradicionais específicos, embora se reconheça o resultado técnico-material alcançado para o bem final apresentado, raramente é conferido reconhecimento à qualidade das mãos que executam e proporcionam a existência desse patrimônio, tanto na prática quanto nos discursos. Ao compreender a arquitetura tradicional como importante testemunho dos modos de viver de um povo, relacionado aos materiais e integrando contextos socioeconômicos, técnicos e culturais, a Unesco recomenda a sua manutenção e registro, para manter o estoque de técnicas para restauração, manutenção e substituição do patrimônio tangível criado pelas técnicas tradicionais, porém não há ferramentas que confirmem proteção suficiente a estes profissionais.

O conhecimento, as habilidades e a criatividade dos mestres da construção na arquitetura tradicional também podem ser aceitos como aspectos

intangíveis, que se diferenciam de outras formas de patrimônio cultural imaterial porque seu produto é, em parte, tangível. Lamentavelmente, a percepção do trabalho dos mestres tem-se limitado às práticas de restauro (Karakul, 2022). Essas técnicas, no entanto, não podem ser preservadas apenas em sua dimensão física, tendo em vista os riscos decorrentes de um mundo em rápido processo de globalização e homogeneização cultural no qual as técnicas se encontram ameaçadas por um processo de rápido desaparecimento (Castriota, 2012).

No caso do jardineiro, sua forma de fazer é específica e permanece, visto que, no jardim, os meios e materiais não passam por processos drásticos de transformação. Ainda que possam fazer uso de novas tecnologias, não são capazes de alterar o resultado de seu trabalho de forma incisiva.

Enquanto outros ofícios sofrem com a possibilidade de substituição nos processos contemporâneos de construção por técnicas industrializadas, no jardim não há possibilidade de substituição do jardineiro. O que pode ocorrer é que, enquanto em ofícios, como a carpintaria, o perigo de extinção de sua matéria-prima pode afetar a utilização de algumas madeiras nobres, sendo necessária a substituição por outras que originalmente não eram selecionadas, no jardim histórico algumas espécies vegetais podem desaparecer ou não suportar mais condições ambientais do local inicialmente inseridas, acarretando a sua substituição.

O jardineiro, inclusive, corre o risco de ter seu saber esquecido de forma mais contundente, a partir do momento que sua profissão persiste, mas a técnica necessária se esvai a tal ponto que, nem mesmo a identidade como artífice patrimonial no cenário brasileiro lhe é concedida pelo órgão de preservação. Para além de garantir a preservação do bem patrimonial, é necessário garantir o apoio para a sobrevivência daqueles que detêm os modos de fazer. Isto se relaciona à manutenção de sua atividade e de meios que proporcionem condições de transmissão do conhecimento, como a melhor forma de preservação desses saberes (Castriota, 2012).

#### 4 O RECONHECIMENTO DO JARDINEIRO COMO INTEGRANTE DO PATRIMÔNIO NO JARDIM

Em países asiáticos como Japão, Filipinas, Tailândia e Coreia do Sul, o indivíduo que atingiu um nível de maestria recebe o título oficial de tesouro

humano vivo, entendendo-o como portador de inquestionável propriedade cultural imaterial. Além do título, esses mestres recebem recurso de apoio para a dedicação exclusiva a seu ofício e passam a treinar aprendizes capazes de perpetuar seu saber específico (Abreu, 2003). A experiência oriental, em especial da Coreia do Sul, serviu de guia para as Diretrizes para o estabelecimento de sistemas de Tesouros Humanos Vivos da Unesco de 1993, assimilada pela França, recebendo o nome de mestres de arte.

Os mestres de arte (*métiers d'art*) franceses são responsáveis pela proteção de saberes específicos de sua profissão. Nessa modalidade os jardineiros de jardins históricos se apresentam como uma categoria, avançando em relação ao que acontece no território brasileiro, que não insere o jardineiro como personagem a ser protegido.

Os chamados jardineiros do patrimônio (*jardiniers du patrimoine*) estão vinculados ao Ministério da Cultura da França. Eles possuem *status* profissional desde o ano de 1947 e, em 1992, foram integrados aos mestres de arte, especializados em vegetação. São responsáveis por manter 29 jardins protegidos do Estado realizando tarefas como corte de grama, poda, rega, plantio, além do desenho de maciços florais como topiárias e a criação de mosaicos que se enquadram em habilidades mais específicas. Sua contratação é feita por meio de concurso e podem trabalhar em diferentes categorias, como “chefes de trabalhos de arte” (supervisão de pessoal, monitoramento e participação nos projetos de restauração), “técnicos de arte” (contribuinte para a transmissão de habilidades e boas práticas e formação) e “adjuntos técnicos” (responsável pela execução de trabalhos operários ou técnicos) (Les jardiniers [...], 2024).

Os jardineiros do patrimônio são um grande avanço no campo patrimonial para reconhecimento e proteção do jardim histórico e dos próprios jardineiros e seu conhecimento específico. Alguns dos mais famosos jardins franceses contam com jardineiros do patrimônio, como é o caso dos parques e jardins de Fontainebleau, das Tulipas e Versalhes. Apesar disso, jardineiro e jardim não constituem uma totalidade, mas sim identidades distintas atreladas.

Por que é difícil considerar o jardineiro e sua prática em nossa realidade como acontece nos jardins franceses? Se nos profissionais considerados artífices a técnica corre riscos por conta da utilização de novas práticas de

fabricação e alguns ofícios foram sendo substituídos por processos industrializados, o mesmo jardineiro é, ainda, solicitado no jardim histórico, para execução de processos bem semelhantes. Todo jardim manifesta necessidade de um jardineiro para seu cuidado ou indubitavelmente começará a perder suas características em pouco tempo.

Ao conservar o jardim histórico e sua condição de testemunho cultural, composta de um complexo de interesses estéticos e científicos, o jardineiro conferindo um trabalho de valor único e artístico ao lidar com a vegetação, que extrapola finalidades práticas e utilitárias das plantas e adquire significados sacrais, lúdicos, sociais e arquitetônicos, reflexo de uma evolução temporal da vontade original confrontada com eventos acidentais ao longo das épocas, de complexa manipulação (Carbonara, 1977; Catalano, 1993).

Raríssimos, porém, são os casos de jardins históricos brasileiros bem conservados e que resistem à ação do tempo, diária, pois a falta de práticas institucionais e a sujeição desses bens culturais à ausência de instrumentos de gestão da conservação — começando pela ausência do jardineiro enquanto peça basilar — acarreta a decomposição de seus atributos de forma progressiva. Um exemplo expressivo são os jardins históricos do paisagista Roberto Burle Marx na cidade do Recife, que perecem mesmo após seu processo de restauro e tombamento sucedidos nas últimas duas décadas. Outro é o Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx (SRBM), propriedade do paisagista localizada na cidade do Rio de Janeiro, doada à Fundação Nacional Pró-Memória em 1985 — posteriormente se tornando unidade especial do Iphan.

O reconhecimento do Sítio é regido sobretudo em razão da larga coleção botânica empenhada pelo paisagista, proveniente de expedições no Brasil e no mundo. Trata-se de um grande espaço vegetado composto também de jardins mais ou menos definidos segundo um projeto, com condições semelhantes ao que encontraríamos em um jardim botânico ou poderíamos classificar como um jardim histórico, segundo as cartas patrimoniais. É essa interpretação que será proposta aqui, ainda que não esteja classificado, em relação a sua forma de proteção, como jardim histórico de fato. Pelo seu acervo e por ser palco de seus experimentos paisagísticos, o Sítio foi reconhecido como Patrimônio Cultural Mundial pela Organização

das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) no ano de 2021, mas enfrenta dificuldades na composição de seu quadro de jardineiros, remanescentes de uma cultura promovida ainda em vida por Burle Marx.

Com a diminuição dos jardineiros originais, falecidos ou se aposentando, pressupõem-se que o ofício e o bem patrimonial se encontram em risco. Mesmo o Sítio sendo tombado e regido como propriedade pelo Iphan, parece existir uma lacuna entre o trabalho desenvolvido para proteção legal do patrimônio e a prática de preservação propriamente dita que deve seguir para sua perduração.

Nos dois cenários o personagem jardineiro não se faz presente integralmente como constituinte do bem protegido nem há ainda, de forma institucionalizada, algum aparato para salvaguarda de seu exercício ali desenvolvido. Na dinâmica de gestão dos jardins históricos do Recife não há jardineiros formalizados presentes na rotina de manutenção. Em vez disso, profissionais terceirizados auxiliares de serviços gerais são responsáveis pelo trato diário dos jardins, sem passar por formação específica (Sá Carneiro *et al.*, 2015). Resulta-se, assim, na contínua perda de massa vegetal herbácea e aquática, proliferação de pragas, levando a óbito espécies arbóreas; podas irregulares, entre outros aspectos que ferem a leitura idealizada do jardim. Ainda que haja atualmente jardineiros seguidores dos princípios do paisagista no Sítio e exista um esforço para sua permanência, isso se deve a uma condição pleiteada pelo paisagista no momento de transferência de sua propriedade (Tofani, 2015).

Há uma rotina incorporada à técnica exigida, a partir de uma sensibilidade treinada que se revela no acompanhamento dos ritmos presentes nas ações manualmente executadas, no reconhecimento de cheiros, imagens, tato e suas significações, dentro de um universo de sensações e sentidos, que se configuram em mundos complexos e vivos (Fígoli; Gadelha, 2012). De um lado, os materiais falam e de outro os artífices olham, escutam e sentem, extraindo-se o melhor de cada parte nesse diálogo. No caso do jardim, de maneira incontestável, a planta demanda necessidades diárias, que nunca cessam.

No ato de realizar o plantio, podas ou retiradas, o jardineiro está praticando seu gesto intencionado sobre o jardim, corporificando um ato de

caráter criativo, de mudança, ao mesmo tempo que conservador, garantindo a existência do jardim enquanto matéria viva. Tal qual o jardim, que em relação à arquitetura ou qualquer outra obra inerte não tem finitude, o ofício do jardineiro em relação aos outros artífices não acaba, mas segue com o jardim, fortalecendo ainda mais sua necessidade junto ao objeto artístico ao qual está entrelaçado, pois depende dele diariamente. Tito Rojo e Casares Porcel (2005, p. 142) confirmam esta declaração atestando que, diferentemente do que acontece nos edifícios, no qual a manutenção é um problema menor, nos jardins ela representa uma questão indispensável. Para os autores, no jardim, conservar é restaurar e, por isso, “o processo de manutenção significa a eleição de um equilíbrio entre permanência e inovação que gera em cada presente uma diferente autenticidade”.

O grau de importância do jardineiro para o jardim histórico está além do seu reconhecimento como tesouro vivo ou mestre artífice, seja de caráter individualizado, centrado no sujeito por meio de um título ou como operador do patrimônio ou de caráter coletivo, a partir de seu trabalho manual que envolve dimensões como habilidade, comprometimento e juízo. Mas, mais que isso, sua prática incessante sobre o jardim estabelece um gesto que é criativo ao mesmo tempo que conservador, e que é também parte de sua essência.

Sendo o jardineiro tão crucial para a constituição do jardim, é preciso pensar sobre alternativas para sua inserção institucional nos órgãos de preservação. Como foi dito, no Sítio Burle Marx os jardineiros que restam categorizados como servidores federais são fruto de uma condição do paisagista para a efetivação da doação ao Iphan, consistindo num ato isolado dentro do órgão. O jardim histórico como modalidade de bem patrimonial já apresenta por si só restrições para se consolidar conceitual e institucionalmente como bem vivo. Talvez, por isso, haja dificuldade de se encontrar ferramentas possíveis para instituir o jardineiro junto ao jardim.

Até mesmo quando se trata dos jardineiros do Sítio Burle Marx, que advêm de uma tradição instituída de saberes e práticas promovendo uma cultura de jardinagem, o reconhecimento patrimonial não se efetivou como algo inerente e integrado ao jardim que garantiria a sua proteção legal. Dado que todo jardim depende do jardineiro como parte fundamental de sua razão de ser, permanece o problema de como, de maneira formal,

assegurar uma proteção integrada dos jardins históricos que atualmente não dispõem das mesmas condições que o Sítio e se caracterizam pela ausência de jardineiros.

Enquanto alguns países com tradição de jardins demonstram pequenos avanços nesse debate, é preciso reconhecer que ainda nos dias atuais, apesar de todos esforços existentes no Brasil, desde Mário de Andrade e Aloísio Magalhães, falar sobre o jardineiro e pô-lo em local de prestígio rebete numa estrutura complexa. Essa relação, que é também de trabalho, lida muitas vezes com a marginalização, o subjugamento pelo contexto cultural e social do qual ele faz parte.

## 5 SABERES, PRÁTICAS E BEM ENTRELAÇADOS, UMA POSSIBILIDADE PARA O JARDINEIRO

Smith (2006) retira o patrimônio do campo da materialidade que até hoje prevalece na essência do termo e passa a reivindicá-lo como processo cultural de significado e memória, compreendendo que ele não está só relacionado à proteção e gestão de sítios ou lugares, mas está sujeito a uma gestão e preservação de processos, que identificam coisas e lugares, com valores e significados, que refletem os debates e aspirações contemporâneos: o patrimônio é uma performance que possui múltiplas camadas (Alencar, 2013).

Nos registros de patrimônio imaterial, foco maior é dado às práticas produzidas pelos indivíduos, algumas delas tendo o cultivo e o cuidado da terra como elo de ligação, estabelecendo alguma possibilidade de comparação com a figura do jardineiro. Também alguns bens protegidos segundo sua dimensão material estão situados sob esse processo contínuo de manipulação da vegetação e da terra. Esse gesto, orientado na terra, talvez seja capaz de destrinchar melhor esse lugar híbrido que por vezes precisou ser segmentado durante a trajetória de instrumentalização das práticas de preservação e ajude a demonstrar a totalidade jardim-jardineiro como patrimônio a ser protegido.

Na lista do patrimônio cultural imaterial do Iphan, que tem início em 2002, são identificados os bens culturais interpretados dessa maneira segundo quatro livros de registro: Saberes, Celebrações, Formas de expressão e Lugares. Entre os saberes, estão registrados os modos de fazer



como o queijo de Minas nas Regiões do Serro e das Serras da Canastra e do Salitre, a renda irlandesa de Sergipe, as bonecas do Karajá e as cuias do Baixo Amazonas; o ofício dos sineiros, das paneleiras de Goiabeiras e das baianas do acarajé; os sistemas agrícolas tradicionais do Rio Negro e das comunidades quilombolas do Vale do Ribeira (Figura 1).

FIGURA 1

Comunidades tradicionais do Rio Negro e do Vale do Ribeira praticando suas técnicas de cultivo. Fonte: a) Juliana Radler, s/d; b) Instituto Socioambiental, c2023.



Nos últimos bens citados, temos a ligação com a terra novamente manifestada. A inscrição no Livro dos Saberes do Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro como patrimônio cultural pelo Iphan ocorreu no ano de 2010, reconhecendo os conhecimentos, relações e domesticação de espécies vegetais para consumo, além da produção de alimentos, hábitos alimentares, manejo dos espaços, cosmovisões e instrumentos de trabalho utilizados ligados a grupos indígenas de múltiplas etnias.

Também consta no referido Livro o Sistema Agrícola Tradicional das Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira desde 2018, reconhecendo o conjunto de práticas e saberes agrícolas, ecológicos, sociais e religiosos do modo de vida baseado na roça de coivara com padrão de ocupação itinerante. Organizado em função do calendário agrícola, utiliza modalidades de trabalho coletivo, estabelecendo relações de compadrio e grupos de vizinhança, produzindo artefatos com materiais locais para o processamento dos alimentos e construindo um circuito de trocas e comercialização:

Transmitidos através das gerações por meio da oralidade e observação em vivências práticas, esses saberes formam as maneiras de olhar a natureza, de avaliar e de decidir sobre o manejo dos recursos naturais para a agricultura, de ensinar, de promover trocas, de sentir e de criar que estão conectados à roça (Sistema [...], 2018).

As práticas e saberes descritos tornam possível e qualificam tais espacialidades, nutrindo paisagens, e porque não jardins, fruto dessa interação. Por esse ponto de vista, trata-se da imaterialidade que carrega consigo a materialidade, o sítio onde ele ocorre. Essa relação de proporção é, todavia, bastante variável. Num sítio já inserido em um contexto patrimonial, os processos que o mantêm também podem ser entendidos como constituintes dele.

No âmbito internacional, os jardins persas, inscritos em 2011 como Patrimônio Mundial pela Unesco, a exemplo de Bagh-e Shahzadeh-e Mahan (Figura 2), contam com jardineiros tradicionais presentes na equipe de manutenção de cada jardim e dentro de um plano de gestão. A tecnologia utilizada no sistema hidráulico e de plantio do jardim manteve sua forma original e sua conservação tem como ação-base apoiar os jardineiros tradicionais e elevar seu nível de conhecimento a partir do treinamento de

jovens jardineiros ao lado de veteranos, garantindo a presença constante nos jardins (Unesco, 2011). Ou seja, a prática da jardinagem se manifesta no momento de reconhecimento, proteção legal e gestão dos jardins.

FIGURA 2

Jardim de Bagh-e Shahzadeh-e Mahan com jardineiro na base da escadaria.  
Fonte: Tehran Times, 2022.



Também em Bamberg, na Alemanha, mais precisamente em Gardeners Town, a cultura jardineira se faz presente. Inscrita em 1993 como Patrimônio Mundial, sem o bairro jardim com seu caráter tardo-medieval, Bamberg não teria recebido o título. A tradição da jardinagem, que também foi incluída no Inventário Nacional de Patrimônio Cultural Intangível da Alemanha, representa uma condição significativa para sua atribuição enquanto patrimônio. A prática da horticultura comercial está presente até os dias de hoje no centro da cidade, ainda que lide com o decréscimo de companhias de horticultura ao longo dos anos em decorrência de fatores como a pressão competitiva, mudanças climáticas e falta de sucessores (Intangible [...], c2024; Strengthening [...], c2021).

Na América Latina também temos exemplares dessa relação com a terra na Paisagem Cultural do Café da Colômbia, inscrita na Unesco em 2011 e buscando a partir da imaterialidade proteger e salvaguardar o

conhecimento tradicional que envolve as pessoas com os plantios de café (Duarte *et al.*, 2023; Hoyos, 2020). Nota-se como parece permanecer novamente essa ambiguidade entre materialidade e imaterialidade do patrimônio (Bromberger, 2014), que torna necessária a soma de medidas de proteção numa tentativa de conter todos os componentes presentes no bem.

No Brasil, o Sítio Burle Marx é tanto reconhecido pela Unesco quanto pelo Iphan. Embora seja um exemplo de pioneirismo na conservação de jardins, ele segue como uma experiência isolada e um paradoxo dentro do órgão. Parte dos jardineiros que trabalharam com Burle Marx tiveram um treinamento de cerca de 30 anos ao seu lado e ainda permanecem no Sítio ensinando, mantendo as técnicas gerais e específicas de jardinagem. Hoje são seus filhos e os jardineiros treinados por eles que mantêm o ofício vivo (Figura 3). Contudo, mesmo com os esforços empenhados, o número de funcionários do Sítio vem decaindo. A maioria dos funcionários são terceirizados, incluindo jardineiros e auxiliares de jardinagem, atuando em um quantitativo reduzido muito abaixo do que vigorava no passado, principalmente levando em consideração a dimensão do Sítio. Além disso, poucos são os profissionais que estão formalmente registrados como jardineiros.

FIGURA 3

Jardineiro cuidando do lago. Fonte: Acervo Sítio Burle Marx, 2020.



Apesar da Lista Indicativa Brasileira do Iphan para Patrimônio Mundial em 2015 ao apresentar o Sítio evidenciar os jardins como elemento estruturante do conjunto, o jardineiro e seu saber não são mencionados no texto na justificativa do valor universal excepcional, nos critérios ou nas declarações de autenticidade e integridade do bem (Iphan, 2015). Embora haja posteriormente menção aos jardineiros em relação à autenticidade do bem no Dossiê de Nomeação e no Sumário Executivo de 2021, eles não integraram as descrições dos critérios para seleção. Há, neste sentido, uma ausência de reconhecimento institucional à manutenção dos elementos que compõem o Sítio e justificam seu tombamento, principalmente se pensarmos que tal bem só teve condições de ser reconhecido nas distintas esferas a partir da prática de conservação exercida pelos jardineiros, de ordem sensível e dedicada (Moreira, 2018). Em decorrência da não inclusão do jardineiro por meio de seu gesto como componente integrante do jardim a ser protegido, toda estrutura de conservação do bem se torna fragilizada.

A relação com a terra presente nos dois lados, seja em bens interpretados do ponto de vista material ou imaterial, ainda que nem sempre traga a figura do jardineiro propriamente dito, mas do horticultor — interconectados, pois nascem do mesmo lugar e compartilham muitas das razões de ser — reforça a questão principal dessa discussão. Se de um lado ganha destaque a prática, no outro, apesar do lugar ser preferenciado, é a prática que permite a permanência do bem. Da mesma forma, não haveria a mesma prática em outro lugar.

Pensar o jardim somente sob um viés material impede a correta conservação do bem e a compreensão de sua totalidade, que está presente imaterialmente na ação cotidiana do jardineiro. Do contrário, se víssemos o jardim como patrimônio cultural imaterial, dependendo exclusivamente da prática produzida por um jardineiro como razão de sua proteção, se instalaria outro grave conflito. Enquanto no caso do Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro e das Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira há comunidades que mantêm viva uma tradição, esbarraríamos na dificuldade de haver jardins a se preservar, visto que a prevalência é a de jardins sem jardineiros, salvo o próprio Sítio Burle Marx (Feitosa Júnior, 2021), o que reforça a incompatibilidade do jardim histórico com essa divisão.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nenhuma ferramenta ou instrumento parece conter satisfatoriamente a relação entre jardim e jardineiro, justamente por isolar as dimensões da imaterialidade da materialidade em critérios distintos. Mais que um profissional fazedor do patrimônio, subordinado a ele, o jardineiro transcende a qualidade de artífice e se torna integrante do bem cultural. Sendo imprescindível para a constituição do jardim enquanto tal, ele é, portanto, também parte do jardim a ser protegido. Torna-se necessário, além de questionar o lugar do jardineiro, incitar o debate sobre esse patrimônio que é tão complexo quanto frágil. O jardim histórico carece de ser ampliado teoricamente para que seja capaz de incorporar a ação do jardineiro, necessitando um esforço institucional qualificado que assegure a proteção dessa relação e a adaptação de instrumentos e ferramentas preservacionistas.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (Facepe), pela concessão de bolsa de doutorado a Wilson de Barros Feitosa Júnior; ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela concessão de bolsa de Produtividade em Pesquisa a Ana Rita Sá Carneiro.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Renata; CHAGAS, Mário (Orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ACCATI, Elena; DEVECHI, Marco. Il restauro dei giardini storici. *Italus Hortus*, v. 12, n. 4, p. 17-30, 2005.

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. ed. rev. Londres: Verso, 1991.

ALENCAR, Alexandra. Patrimônio: para além da materialidade constituída. *Cadernos NAUI*, v. 2, n. 2, jan.-jun. 2013.

BROMBERGER, Christian. “Le patrimoine immatériel” entre ambiguïtés et overdose. *L’Homme*, Paris, n. 209, p. 143-151, 2014. DOI: <https://doi.org/10.4000/lhomme.23513>.

BOUCHENAKI, Mounir. Editorial. *Museum International*, v. 56, n. 221-222, p. 1-2, may 2004.

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori Editore, 1997.

CARTA de Florença. In: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, 2000.

CARTA de Juiz de Fora. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: Iphan, 2010.

CARTA de Nara. Conferência sobre autenticidade em relação a Convenção do Patrimônio Mundial. Nara: Unesco, 1994.

CASTRIOTA, Leonardo. *Mestres artífices de Minas Gerais*. Brasília: Iphan, 2012.

CATALANO, Mario. Botanica storica. 1987. In: JARDINS et sites historiques. Madri: Ediciones Doce Calles, ICOMOS/UNESCO, 1993. p. 245-248.

CAUQUELIN, Anne. *Pequeno tratado do jardim ordinário*. Tradução de Rúbia Moreira, 2017. 65 p. Título original: Petit traité du jardin ordinaire. Trabalho não publicado.

DUARTE, Mirela; SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Milena; SOEIRO, Ítalo; ROSSIN, Mariana. A alegoria da paisagem cultural brasileira. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 31, p. 1-31, 2023. DOI: 10.11606/1982-02672023v31e25.

FEITOSA JÚNIOR, Wilson. *O jardineiro como artífice na conservação do jardim histórico*. 2021. 149 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

FEITOSA JÚNIOR, Wilson; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. Do saber ao gesto jardineiro no jardim histórico. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 33, p. 1-26, 2025. DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-02672025v33e12>.

FONSECA, Maria. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (Orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FUENZALIDA, Maria. *A trajetória do patrimônio cultural imaterial: política de proteção e formação de um discurso*. Dissertação (Mestrado – Mestrado em Sociologia). Universidade de Brasília, Brasília, 2018. 164 f.

GAO, Lei; DIETZE-SCHIRDEWAHN, Annegreth. Garden culture as heritage: a pilot study of garden culture conservation based on Norwegian examples. *Urban Forestry and Urban Greening*, v. 30, p. 239-246, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.ufug.2017.03.010>.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

GONÇALVES, José. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

HAJÓS, Géza. Jardines históricos y paisajes culturales: conexiones y límites. Teorías y experiencias en Austria. *Revista ICOMOS/UNESCO*, v. (s/v), n. (s/n), p. 1- 9, 2001.

HOYOS, Alejandro. Patrimônio imaterial e paisagem cultural cafeeira na Colômbia. *Revista CPC*, São Paulo, n. 29, p. 219-234, jan./jul. 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i29p219-234>.

INTANGIBLE Cultural Heritage - Bambergs Gardening tradition in new video. *Organization*

of World Heritage Cities, c2024. Disponível em: <https://www.ovpm.org/2020/06/16/intangible-cultural-heritage-bambergsgardening-tradition-in-new-video/>. Acesso em: 26 set. 2024.

IPHAN. *Inventário nacional de referências culturais*: manual de aplicação. Brasília: Iphan, 2000.

IPHAN. Sítio Roberto Burle Marx. In: IPHAN. *Lista Indicativa Brasileira* 2015. Patrimônio Cultural Mundial – Unesco. Sítio Roberto Burle Marx. Brasília: Iphan, 2015. p. 68-82. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Brazil%20Tentative%20List%202015\\_pt\(reduced\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Brazil%20Tentative%20List%202015_pt(reduced).pdf). Acesso em: 7 out. 2024.

KARAKUL, Özlem. Traditional Craftsmanship in Architecture, Conservation and Technology. In: OKSALA, Tarkko; O., Tufan; MUTANEN, A.; FRIMAN, M.; LAMBERG, J; HINTSA, M. (Org.). *Craft, Technology and Design*. Hämeenlinna: Julkaisija / Hame University of Applied Sciences, 2022.

LEE, JoonKyu. *Establishing the significance of intangible heritage in the management of South Korean Historic Gardens*. Theses — Writtle College University of Essex, Colchester, 2017.

LES JARDINIERS du patrimoine des domaines de l'État. Ministère de la Culture. c2024. Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/monuments-sites/acteurs-metiers-formations/les-metiers-formations/les-metiers-et-formations-des-jardins/les-jardiniers-du-patrimoine-des-domaines-de-l-etat>. Acesso em: 26 set. 2024.

LIAN, Jingsen; NIJHUIS, Steffen; BRACKEN, Gregory; WU, Xiangyan; WU Xiaomin; CHEN, Dong. Conservation and development of the historic garden in a landscape context: A systematic literature review. *Landscape and Urban Planning*, v. 246, jun. 2024. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2024.105027>.

MAGALHÃES, Aloísio; LEITE, João (Org.). *Bens culturais do Brasil*: um desenho projetivo para a nação. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

MOREIRA, Rúbia. *Olhar jardineiro*: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem. 2018. 121 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) — Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

MUNJERI, Dawson. Le patrimoine matériel et immatériel: de la différence à la convergence. *Museum International*, v. 56, n. 221-222, p. 13-21, mai 2004.

NATIONAL TRUST. *Rooted in history. Studies in garden conservation*. Italia: G. Canale & C.s.p.A., 2006. Disponível em: <https://shre.ink/DXQq>. Acesso em: 31 maio 2024.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; FEITOSA JÚNIOR, Wilson; SILVA, Joelmir; VERAS, Lúcia. O jardineiro e a gestão dos jardins tombados de Burle Marx no Recife. In: PESSOA, A; FASOLATO, D. (Org.). *Jardins históricos*: intervenção e valorização do patrimônio paisagístico. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.) *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SCAZZOSI, Lionella. Il giardino opera aperta: il progetto di conservazione e il tempo. In: SCAZZOSI, Lionella. *Il giardino e il tempo*. Milão: Guerini e Associati, 1992.p. 25-58.



SENNETT, Richard. *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009.

SISTEMA agrícola tradicional do Vale do Ribeira agora é patrimônio cultural do Brasil. Iphan, 20 set. 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4838/sistema-agricola-tradicional-do-vale-do-ribeira-agora-e-patrimonio-cultural-do-brasil>. Acesso em: 27 set 2024.

SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. Routledge: New Edition, 2006.

SMITH, Laurajane; AKAGAWA, Natsuko. *Intangible Heritage*. Londres: Routledge, 2009. (Key Issues in Cultural Heritage)

STRENGTHENING residents' connection with their gardening heritage in Bamberg (Germany). Unesco, 2021. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/canopy/bamberg>. Acesso em: 26 set. 2024.

TITO ROJO, José; CASARES PORCEL, Manuel. Especificidad y dificultades de la restauración en jardinería. *Revista PH Especial Monográfico: Multiculturalidad. Jardines históricos*, v. 27, p. 138-146, jun. 1999. DOI: 10.33349/1999.27.815.

TOFANI, Sandra. *Acervo botânico do Sítio Roberto Burle Marx: valorização e conservação*. 2015. 124 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2015.

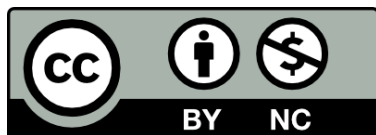
UNESCO. *Material de divulgação do sistema de tesouros humanos vivos*. 142ª reunião do conselho executivo. Paris, 1993. Mimeografado.

UNESCO. *The Persian Garden*. Nomination File 1372. Unesco, 2011.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália. *Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído: Brasil e Itália em diálogo*. Recife: Editora UFPE, 2022.

XUELING, Yi. The tangible and intangible value of the Suzhou Classical Gardens. In: 16th ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible', Quebec, 29 set – 4 out 2008. *Anais...* Disponível em: <https://openarchive.icomos.org/id/eprint/152/>. Acesso em: 26 set. 2024.

ZANCHETTI, Silvio; DOURADO, Catarina; CAVALCANTI, Fábio; LIRA, Flaviana; PICCOLO, Rosane. *Da autenticidade nas cartas patrimoniais ao reconhecimento das suas dimensões na cidade*. Olinda: CECI, 2008. (Textos para Discussão – Série 3: Identificação do Patrimônio Cultural)



# O LUGAR DO PATRIMÔNIO NO PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA (PR):

INSTRUMENTOS E CONFLITOS NA REVITALIZAÇÃO DO  
SETOR HISTÓRICO (1965-1983)

MOISÉS JULIERME STIVAL SOARES, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
BRASIL

Arquiteto e urbanista formado pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, é mestre pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, onde atualmente realiza o doutorado. Desde 2010, trabalha no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3739-5275>

E-mail: [moises.stival@usp.br](mailto:moises.stival@usp.br)

DOI

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p126-158>

RECEBIDO

06/06/2024

APROVADO

26/11/2025

## **O LUGAR DO PATRIMÔNIO NO PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA (PR): INSTRUMENTOS E CONFLITOS NA REVITALIZAÇÃO DO SETOR HISTÓRICO (1965-1983)**

MOISÉS JULIERME STIVAL SOARES

### **RESUMO**

Este artigo investiga a relação entre o planejamento urbano e as políticas de patrimônio em Curitiba (Paraná), com foco na criação do Setor Histórico da cidade. A pesquisa abrange o período de 1965 a 1983, iniciando com os planos urbanísticos elaborados por arquitetos como Jorge Wilhelm, Jaime Lerner e Cyro Corrêa Lyra junto à equipe do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC). Esse processo se estende até a execução desses planos nos dois primeiros mandatos de Jaime Lerner como prefeito. Nesse período, o centro de Curitiba passou por transformações significativas com o Plano de Revitalização do Setor Histórico. As intervenções incluíram melhorias viárias, criação de áreas exclusivas para pedestres e requalificação de espaços voltados ao turismo, à cultura e ao lazer. Essas ações ocorreram em um contexto político e econômico favorável a grandes projetos urbanos durante o Regime Militar e fizeram parte de uma estratégia que combinava objetivos políticos, técnicos e de promoção da cidade, voltada à atração de investimentos e ao fortalecimento do turismo. O processo, porém, gerou tensões e conflitos, como a exclusão de áreas de valor histórico das zonas de proteção, demolições e remoções de moradores e atividades tradicionais. O artigo analisa essas dinâmicas para compreender o papel do patrimônio cultural nas políticas urbanísticas de Curitiba. A pesquisa utiliza revisão bibliográfica e análise de documentos primários e secundários, buscando contribuir para o debate sobre a preservação de áreas históricas no Brasil e sua integração ao planejamento urbano.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Políticas de preservação. Planejamento territorial urbano. Centros históricos.

## **THE PLACE OF HERITAGE IN URBAN PLANNING IN CURITIBA (PR): INSTRUMENTS AND CONFLICTS IN THE REVITALIZATION OF THE HISTORIC SECTOR (1965-1983)**

MOISÉS JULIERME STIVAL SOARES

### **ABSTRACT**

This article investigates the relationship between urban planning and heritage policies in Curitiba, focusing on the creation of the city's Historic Sector. The research covers the period from 1965 to 1983, beginning with the urban plans developed by architects such as Jorge Wilhelm, Jaime Lerner, and Cyro Corrêa Lyra, together with the team from the Curitiba Institute for Research and Urban Planning (IPPUC). This process extends to the implementation of these plans during Jaime Lerner's first two terms as mayor. During this period, Curitiba's downtown area underwent significant transformations through the Historic Sector Revitalization Plan. The interventions included improvements to road systems, the creation of pedestrian-only areas, and the redevelopment of spaces dedicated to tourism, culture, and leisure. These actions took place within a political and economic context favorable to large-scale urban projects during the military regime and formed part of a broader strategy that combined political, technical, and city marketing objectives aimed at attracting investment and strengthening tourism. However, the process generated tensions and conflicts, such as the exclusion of historically valuable areas from protection zones, demolitions, and the displacement of residents and traditional activities. The article analyzes these dynamics to understand the role of cultural heritage in Curitiba's urban policies. The research is based on a literature review and the analysis of primary and secondary documents, aiming to contribute to the debate on the preservation of historic areas in Brazil and their integration into urban planning.

### **KEYWORDS**

Preservation policies. Urban territorial planning. Historic areas.

## 1 INTRODUÇÃO

O artigo investiga a relação entre o planejamento urbano de Curitiba (PR) e as políticas de patrimônio no centro da cidade entre as décadas de 1960 e 1980.<sup>1</sup> Nesse período, a capital paranaense passou por um intenso processo de elaboração e aplicação de planos urbanísticos que trataram de temas como crescimento urbano, sistema viário, transporte público, expansão industrial, meio ambiente, identidade urbana, turismo e lazer. A experiência curitibana ganhou reconhecimento nacional e tornou-se referência em planejamento urbano. No entanto, esse modelo também apresentou contradições, especialmente nas intervenções realizadas na área central. Entre essas ações, destacou-se a criação do Setor Histórico de Curitiba (SH), que abrange parte dos bairros Centro e São Francisco.

O objetivo do artigo é compreender o papel das políticas de revitalização e proteção do patrimônio no processo de planejamento urbano de Curitiba entre 1965 e 1983. O estudo busca responder a três questões principais: por que era necessário revitalizar e proteger o SH? Como os planejadores compreendiam o patrimônio cultural? E qual era a importância desse tema dentro das políticas urbanas?

<sup>1</sup> Este artigo baseia-se na dissertação de mestrado *O espaço do patrimônio na "Cidade-Modelo": instrumentos, práticas e conflitos no Centro Antigo de Curitiba*, defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) em 2017, sob orientação da professora Maria Lucia Bressan Pinheiro.

Para responder a essas perguntas, foram analisados os principais planos urbanísticos da década de 1960: o Plano Preliminar de Urbanismo (PPU, 1965), coordenado e elaborado pelo arquiteto Jorge Wilhelm<sup>2</sup> e pela Sociedade Serete de Estudos e Projetos Ltda.; o Plano Diretor de Curitiba (1966), desenvolvido pelo então recém-criado Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC); e o Plano de Revitalização do Setor Histórico de Curitiba (PRSHC, 1970), elaborado pelo arquiteto Cyro Corrêa Lyra<sup>3</sup>. Para isso, também foram considerados depoimentos, livros, teses, dissertações e periódicos sobre o tema.

O artigo está estruturado em três partes. A primeira apresenta o contexto de formulação das diretrizes de proteção e revitalização do centro e a relação entre o planejamento urbano e o patrimônio. A segunda discute as tensões e contradições presentes no PRSHC (1970). A terceira examina a execução das políticas urbanas e patrimoniais entre 1971 e 1983, período em que Curitiba consolidou sua imagem como “cidade-modelo”.

## 2 A REGIÃO CENTRAL NO PROCESSO DE PLANEJAMENTO URBANO

No início da década de 1960, o tema do patrimônio histórico ainda não era uma prioridade em Curitiba. As discussões sobre o novo plano urbanístico concentravam-se em questões consideradas mais urgentes, como o rápido crescimento da cidade, o aumento do tráfego no centro e a necessidade de modernizar a infraestrutura urbana (Serete; Wilhelm, 1965).

Naquele período, ainda vigorava o Plano Agache, elaborado entre 1941 e 1943 pelo urbanista francês Alfred Agache, baseado nos princípios funcionalistas da *Carta de Atenas*, de 1933 (Iphan, 2004). O plano organizava

<sup>2</sup> Jorge Wilhelm (1928–2004) nasceu em Trieste, Itália. Durante a Segunda Guerra Mundial, sua família se refugiou em Buenos Aires e, mais tarde, mudou-se para São Paulo, onde ele chegou aos 10 anos de idade. Formou-se em Arquitetura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie em 1952, trabalhou com Pietro Maria Bardi no Museu de Arte de São Paulo e desenvolveu importantes planos urbanísticos, como o de Angélica (MT, 1956). Participou do concurso para o Plano Piloto de Brasília.

<sup>3</sup> Cyro Corrêa Lyra nasceu em 1938, em Petrópolis (RJ), e formou-se em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1962. Entre 1963 e 1983, lecionou História da Arte e da Arquitetura na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Fundou a primeira empresa de restauração do Paraná, a Aresta, e coordenou projetos como a restauração da Igreja de São Benedito (1965–1966), o Plano Diretor de Paranaguá (1967–1968) e o Plano de Revitalização do Setor Histórico de Curitiba (1970).

Curitiba em zonas — residenciais, comerciais, industriais e administrativas — e propunha amplas avenidas radiais para facilitar a circulação de automóveis. Definia também o “Centro Comercial” da cidade abrangendo as ruas XV de Novembro e Marechal Deodoro que eram as áreas mais valorizadas e verticalizadas (PMC, 1943). Essa delimitação, porém, deixava de fora parte da antiga malha urbana colonial do bairro São Francisco, formada por ruas estreitas, sobrados e igrejas históricas, que nos anos 1970 se tornaria foco das intervenções urbanísticas do Setor Histórico (Figura 1).

Com o passar dos anos, o Plano Agache mostrou-se insuficiente diante das transformações urbanas. A população de Curitiba dobrou entre 1950 e 1960, passando de 180 mil para mais de 360 mil habitantes, e estimava-se que chegaria a meio milhão em 1965. O crescimento acelerado, impulsionado pelo êxodo rural e pela expansão industrial do Paraná, sobrecarregou o sistema viário e agravou os congestionamentos na área central. A Praça Tiradentes, marco da fundação da cidade, tornou-se o principal ponto de saturação do tráfego, onde convergiam as principais linhas de ônibus. Essa situação evidenciava a necessidade de um novo plano urbanístico capaz de reorganizar o espaço central da capital (Serete; Wilhelm, 1965).

FIGURA 1

Esquema do planejamento viário do Plano Agache com o sistema de avenidas perimetrais ao redor do Centro Comercial.

Fonte: Casa da Memória/DPC/FCC.



Durante as gestões dos prefeitos Ney Braga (1954–1958) e Ivo Arzua Pereira (1962–1967), o Departamento de Urbanismo (DU), com assessoria do engenheiro Francisco Prestes Maia, promoveu a abertura e o alargamento de importantes vias centrais — como as ruas Marechal Deodoro, Cândido Lopes, Barão do Serro Azul e Travessa Moreira Garcez — com o objetivo de melhorar o fluxo de veículos. Essas obras, porém, resultaram na demolição de diversos casarões históricos (Braga, 1990; Atherino, 1991).

A criação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná (UFPR), em 1962, trouxe novos professores vindos de outros estados e formou um grupo intelectual que passou a questionar esse tipo de intervenção. Arquitetos e estudantes da UFPR denunciaram a destruição da memória urbana e defenderam diretrizes mais consistentes para o crescimento da cidade (Dunin, 1989). O então estudante Jaime Lerner<sup>4</sup>, que mais tarde se tornaria prefeito, descreveu esse momento de mobilização:

Em 1964, a prefeitura estava praticamente acabando com o centro da cidade, em face daquela visão de que quanto mais larga a rua, mais facilitaria passar o trânsito, portanto, tem que alargar. Havia o projeto de alargamento das ruas e o estreitamento da mentalidade. Nós perderíamos boa parte da memória de Curitiba, não fosse o movimento dos estudantes de arquitetura (na época ainda eu era estudante) e os professores. [...]. Assim, começamos a pressionar para que acontecesse alguma coisa na cidade, porque daquele jeito não poderia continuar (Lerner, 1996).

Paralelamente, o governo estadual buscava consolidar Curitiba como principal polo industrial do Paraná. Para isso, criou a Companhia de Desenvolvimento do Paraná (Codepar), responsável por financiar obras e estudos de infraestrutura. Com apoio dessa instituição, a prefeitura contratou, em 1965, a Sociedade Serete de Estudos e Projetos Ltda., sob coordenação do arquiteto Jorge Wilhelm, para elaborar o PPU (Dudeque, 2010).

O PPU marcou o início de uma nova fase no planejamento urbano de Curitiba. O DU supervisionou os trabalhos e reuniu uma equipe local

4 Jaime Lerner (1937-2021) formou-se em engenharia civil na década de 1950, especializou-se em urbanismo em Paris no início dos anos 1960 e obteve o diploma de arquitetura pela UFPR em 1964. Começou a atuar no planejamento urbano de Curitiba em 1965. Foi prefeito da cidade em três períodos (1971-1975, 1979-1983 e 1989-1992), e governador do Paraná de 1995 a 2002.



formada por técnicos da prefeitura, professores e recém-formados da UFPR, entre eles Jaime Lerner. A atuação desse grupo foi essencial para garantir a continuidade das propostas elaboradas. Em julho de 1965, o prefeito Ivo Arzua Pereira criou oficialmente a Assessoria de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (APPUC), estruturada a partir dessa equipe. Poucos meses depois, por sugestão do próprio Wilhelm, a APPUC foi transformada em uma autarquia municipal, dando origem ao Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC). O novo órgão passou a ser responsável pelo detalhamento, execução e atualização das diretrizes do plano (Wilhelm, 1989; García, 1993; Dudeque, 2010).

O PPU definiu diretrizes gerais para o ordenamento urbanístico, priorizando a ampliação do sistema viário, o zoneamento, o transporte coletivo e a implantação de um polo industrial. Seu conceito central, no entanto, concentrava-se na reestruturação da área central, denominada por Wilhelm como “centro principal”. Essa região incluía a Rua XV de Novembro, principal eixo comercial de Curitiba, proposta como via exclusiva para pedestres. O plano articulava essa transformação a um conjunto de intervenções urbanas voltadas ao centro, com o objetivo de valorizar o espaço como lugar de convivência, lazer e identidade coletiva — em oposição à lógica vigente, centrada na circulação de automóveis.

As ideias de Wilhelm dialogavam com debates do 8º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), intitulado *The Heart of the City* (1951), e com experiências europeias de requalificação e pedestrianização de centros urbanos nas décadas de 1950 e 1960. Esses movimentos defendiam a “humanização” dos espaços centrais e criticavam a crescente mecanização das cidades. Em seu livro *São Paulo Metrópole 65: subsídios para seu plano diretor*, publicado no mesmo ano da elaboração do PPU, Wilhelm cita explicitamente a obra *The Heart of the City* (1952/1961) e desenvolve os mesmos conceitos, como a valorização do “coração da cidade”, a valorização da identidade urbana e a criação de espaços de encontro e convivência (Wilhelm, 1965). Em Curitiba, o termo “coração da cidade” foi difundido anos depois da proposta de Wilhelm, quando a imprensa curitibana passou a utilizá-lo para descrever o projeto de pedestrianização da Rua XV de Novembro, apresentado como símbolo da modernização e da humanização do centro (O alegre..., 1974).

Para viabilizar esse plano, o PPU propôs um sistema de vias estruturais para conectar os bairros, desviar o tráfego pesado do centro e orientar novos eixos de expansão urbana (Serete; Wilhelm, 1965). Entre as principais diretrizes, destacava-se a criação da Via Estrutural Norte, projetada para melhorar o fluxo de veículos e contornar a área definida como “Centro Principal”, o que possibilitaria a implantação do projeto de pedestrianização da Rua XV de Novembro. Essa configuração previa alterações significativas no entorno, incluindo a demolição de parte do tecido urbano colonial entre os bairros Centro e São Francisco, que ficava fora do perímetro do então “Centro Principal”. Essas intervenções propostas foram efetivamente executadas posteriormente na década de 1970: enquanto a Rua XV de Novembro era preservada e valorizada como símbolo de modernidade, a área do São Francisco acabou subordinada às demandas de circulação viária, revelando a continuidade de princípios funcionalistas e a contradição entre o discurso de valorização do “coração da cidade” e as práticas de modernização adotadas (figuras 2 a 5).

FIGURA 2

Mapa do sistema viário no PPU, de 1965. As linhas em vermelho são as vias estruturais. Fonte: IPPUC, 2016.

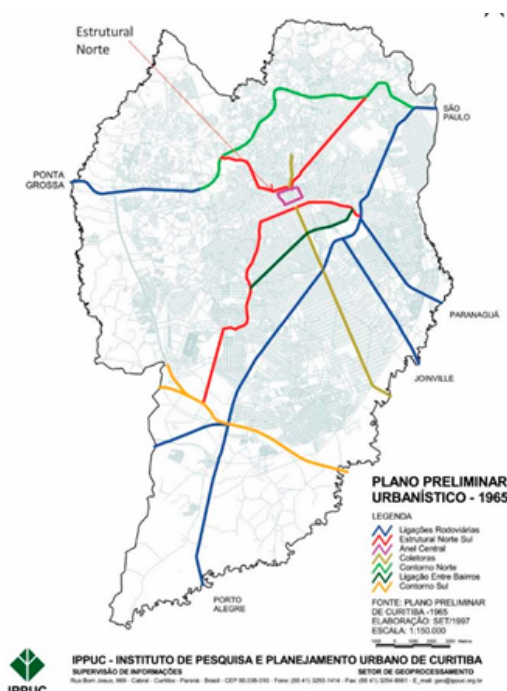


FIGURA 3

Demolição do casario  
para a abertura da  
via Estrutural Norte.

Fonte: Casa da  
Memória/DPC/FCC.



FIGURA 4

Vista do conjunto  
após a abertura da  
via Estrutural Norte.

Fonte: Casa da  
Memória/DPC/FCC,  
1978.





FIGURA 5

Proposta de pedestrianização da Rua XV de Novembro. Fonte: Aerofoto do IPPUC, de 1966, manipulada pelo autor com base nos mapas do PPU, de 1965.



#### PLANO PRELIMINAR DE URBANISMO PEDESTRIANIZAÇÃO

##### LEGENDA:

- |  |   |  |
|--|---|--|
|  | <b>Centro Antigo:</b> área do núcleo urbano de Curitiba na metade do século XIX, conforme mapa datado de 1857;  | <b>01</b> Praça Tiradentes.                                      |
|  | <b>Centro Principal</b> ou <b>Zona Comercial 1</b> e o anel perimetral de tráfego lento do Centro Principal, proposto por Wilhelm.                          | <b>02</b> Catedral Metropolitana.                                |
|  | <b>Eixo São Francisco:</b> eixo das ruas São Francisco, Dr. Claudino dos Santos e Av. Jaime Reis, localizadas no atual Bairro São Francisco.                | <b>03</b> Praça Generoso Marques e Paço da Liberdade.            |
|  | <b>Vias Estruturais:</b> sistema de vias estruturais Norte e Sul que tangenciam o Centro Principal. Em tracejado estão os trechos previstos para demolição. | <b>04</b> Largo da Ordem ou do Coronel Enéas; e Igreja da Ordem. |
|  | <b>Vias peatonais:</b> trecho central da Rua XV de Novembro e Praça Generoso Marques, proposto por Wilhelm.   | <b>05</b> Igreja do Rosário.                                     |
|  |   | <b>06</b> Ruínas da antiga Capela de São Francisco.              |

Em 1966, as diretrizes do PPU serviram de base para o PD, elaborado pelo recém-criado IPPUC. O novo plano consolidou e formalizou as propostas de Jorge Wilhelm, transformando-as em instrumento legal de planejamento urbano. Além disso, incluiu ações voltadas ao patrimônio histórico, ao turismo e à valorização cultural. Nesse sentido, o PD previu a criação do Setor Histórico de Curitiba (SH) como área de proteção e revitalização (IPPUC, 1966). Curiosamente, o setor localizava-se junto às áreas que seriam impactadas pela abertura da Via Estrutural Norte. Ao analisarmos a cronologia das decisões de planejamento, a coincidência das áreas de intervenção e as suas repercussões, entendemos que a criação do SH pode ser interpretada, entre outros fatores, como uma tentativa de compensar simbolicamente os efeitos das intervenções viárias previstas, conciliando o discurso de modernização com a valorização do patrimônio. Essa contradição entre destruição e proteção/revitalização tornou-se evidente durante a execução da nova via, quando as demolições provocaram críticas da imprensa local.<sup>5</sup> Em resposta, a prefeitura afirmava que os estudos realizados haviam garantido a preservação das edificações consideradas de “valor histórico” e que a prefeitura demonstrava sua preocupação com a memória urbana por meio da revitalização do Setor Histórico — embora, simultaneamente, promovesse as demolições necessárias à obra.<sup>6</sup>

A criação do SH também assumiu um papel simbólico no processo de modernização de Curitiba. Entre técnicos e gestores, crescia a percepção de que a cidade precisava fortalecer suas referências culturais e identitárias para reforçar sua imagem de capital moderna e desenvolvida. Esse movimento refletia o contexto cultural da época, marcado pela convivência entre uma população vista como tradicional e conservadora e um grupo de artistas, arquitetos e gestores públicos comprometidos com a valorização da arte e da cultura locais. Como observou Cyro Corrêa Lyra (2016)<sup>7</sup>, “Curitiba era muito atrasada do ponto de vista dos costumes, provinciana. Havia um

5 ENQUETE prós e contras da “Estrutural”. *Diário do Paraná*, Curitiba, 15 jul. 1971. HISTÓRICO some com progresso: o progresso fez vir abaixo casarões considerados de valor histórico. É o preço do desenvolvimento. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 5 abr. 1973.

6 VIA rápida não destrói patrimônio. *A Voz do Paraná*, Curitiba, 3-9 fev. 1974.

7 Entrevista concedida em 28 de janeiro de 2016.

grupo querendo abrir a cidade [...]. De um lado, uma população ainda muito provinciana, e de outro, um grupo ligado à arte.” Essa visão também aparece no depoimento de Abrão Assad (1989, p. 33), que descreveu Curitiba como “a última cidade do Brasil, sem qualquer característica especial”, onde “o curitibano não tinha expressão porque a cidade nada tinha a oferecer.” Esses relatos reforçam o caráter simbólico das ações voltadas ao Setor Histórico, concebidas como parte de um esforço para redefinir a identidade urbana e projetar uma imagem de modernidade para Curitiba.

Um ponto importante para compreender a criação do Setor Histórico é que a área não se encontrava abandonada nem em ruínas a ponto de exigir uma intervenção emergencial. Segundo os técnicos responsáveis pelo plano, tratava-se de uma região “estagnada” economicamente (Lyra, 1970), caracterizada pela presença de cortiços, pensões, hotéis rotativos, pequenos comércios e serviços locais. Essa percepção aparece na *Revista Impulso* n.º 2 (1967), publicada pela prefeitura, que apresentava a revitalização do Setor Histórico como uma ação voltada a “criar condições propícias à conservação dos prédios e estimular um comércio próprio para a zona, com restaurantes, confeitarias, livrarias e antiquários [...] atraindo uma freguesia selecionada”. A proposta de revitalização em Curitiba refletia, portanto, uma lógica de enobrecimento urbano, orientada por critérios estéticos, econômicos e simbólicos. Revitalizar significava requalificar visual e funcionalmente o antigo centro, substituindo usos cotidianos por atividades voltadas ao turismo, ao lazer e ao consumo cultural. Sob essa perspectiva, o patrimônio passou a ser empregado como instrumento de valorização da cidade e de construção de uma nova identidade urbana, associada à modernidade e à imagem de uma Curitiba “de primeiro mundo” (García, 1997). As motivações desse processo — funcionais, políticas, simbólicas e econômicas — evidenciam as tensões do modelo curitibano e ajudam a compreender o papel do patrimônio na consolidação da imagem da cidade-modelo.

### 3 O PLANO DE REVITALIZAÇÃO DO SETOR HISTÓRICO DE CURITIBA (PRSHC)

Em 1970, o arquiteto Cyro Corrêa Lyra, professor da UFPR, foi contratado para detalhar as diretrizes do Plano Diretor de 1966 por meio do Plano de Revitalização do Setor Histórico de Curitiba (PRSHC). Sua proposta

partiu da seleção, delimitação e definição das intervenções necessárias na área, tomando como base referências metodológicas presentes na própria bibliografia do plano (IPPUC, 1970).

Entre essas referências, destacavam-se artigos das revistas *Arquitectura* (Lisboa) e *Urbanistica* (Turim). O primeiro era o artigo de Teresa Zarębska (1968), que enfatizava a importância dos estudos históricos como fundamento para propostas de revitalização, sugerindo etapas de levantamento, análise e formulação de intervenções — estrutura posteriormente adotada no PRSHC. O segundo texto, de Emilio Tempia (1968), discutia a inserção de novas construções em contextos históricos, defendendo a integração entre arquitetura contemporânea e preexistências. O terceiro era um artigo de Joaquim Cabeça Padrão (1969) que apresentava métodos de inventário, análise e classificação de bens arquitetônicos, que influenciaram diretamente os critérios de seleção e a delimitação da área protegida. A bibliografia também incluía o livro *Townscape*, de Gordon Cullen (1961), que introduziu o conceito de paisagem urbana. A obra destacava o valor visual do conjunto edificado e o papel dos contrastes e das sequências espaciais — ideias que se refletiram claramente na delimitação do SH.

Outro aspecto que possivelmente influenciou a formação profissional de Lyra — e, consequentemente, sua atuação no Setor Histórico de Curitiba — foi sua experiência anterior com o Plano Diretor de Paranaguá, na década de 1960. Esse plano foi desenvolvido no contexto da missão da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) no Brasil, a partir dos estudos realizados para Paranaguá pelo arquiteto belga Frédéric de Limburg-Stirum, que propunha a criação de zonas de proteção e de amortecimento como forma de preservar a ambiência dos monumentos históricos. A partir dessas orientações, Lyra delimitou o Setor Histórico de Paranaguá e propôs o turismo como instrumento de recuperação econômica da cidade (Jabur, 2015). Essa experiência prévia parece ter contribuído para consolidar uma visão em que o patrimônio e o desenvolvimento urbano se articulam, ideia que mais tarde estaria presente em suas propostas para Curitiba.

Essas referências se aproximam da Lei Malraux (1962), da França, que instituiu os *secteurs sauvegardés* — áreas urbanas de valor histórico integradas aos planos de desenvolvimento econômico e social. Assim como

essa legislação, o PRSHC definiu um setor protegido vinculado ao Plano Diretor, com critérios baseados em aspectos históricos e estéticos. Essa aproximação revela como Lyra articulou experiências europeias de conservação com instrumentos brasileiros de planejamento urbano, aplicando-as à realidade curitibana.

### 3.1 A delimitação da área de estudo

Para elaborar o PRSHC, foi necessário definir a área de estudo, localizada entre os bairros Centro e São Francisco. Para tal, Lyra estabeleceu critérios que priorizavam a presença de monumentos tombados pelo Estado do Paraná e conjuntos de edificações com maior homogeneidade arquitetônica e qualidade paisagística em seu entorno (IPPUC, 1970).

A definição da área de estudo partiu dos bens tombados em 1966, que incluíam a Praça Dr. João Cândido, com o Belvedere e as Ruínas de São Francisco, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas e o Paço da Liberdade, na Praça Generoso Marques. A partir desses monumentos, Lyra incorporou as áreas vizinhas e os espaços situados entre eles, como a Praça Garibaldi, a Rua São Francisco, a Catedral e trechos das ruas Mateus Leme e Riachuelo.

As áreas selecionadas se destacavam pela presença de edificações construídas, em sua maioria, entre o final do século XIX e o início do XX, caracterizadas por uma linguagem eclética, baixa verticalização — geralmente de um a quatro pavimentos — e boa integridade arquitetônica. O conjunto também abrangia praças, largos e vias que reuniam monumentos históricos de destaque e preservavam uma ambiência urbana considerada coesa e contínua.

Essa relação entre arquitetura e ambiência tornava-se especialmente evidente em espaços como a Praça Generoso Marques, onde o Paço da Liberdade se impõe entre os edifícios que o enquadram; o Largo da Ordem, marcado pela presença da Igreja da Ordem e do antigo bebedouro de cavalos; e a Praça Dr. João Cândido, onde as Ruínas de São Francisco e o Belvedere se articulam, oferecendo uma vista panorâmica do centro da cidade (figuras 6 a 9).



FIGURA 6

Paço da Liberdade.  
Fotografia do autor,  
2014.



FIGURA 7

Praça Dr. João  
Cândido e o  
Belvedere. Fotografia  
do autor, 2016.



FIGURA 8

Praça Dr. João  
Cândido e as Ruínas  
de São Francisco.  
Fotografia do autor,  
2015.



FIGURA 9

Igreja da Ordem de São Francisco das Chagas. Fotografia do autor, 2015.



Por outro lado, o PRSHC excluiu as áreas consideradas “comprometidas” em termos de qualidade paisagística e homogeneidade arquitetônica. Ficaram de fora trechos das ruas Saldanha Marinho, Mateus Leme e Riachuelo, que concentravam edificações mais recentes, de inspiração *art déco* ou moderna, com maior verticalização. Também foram excluídas as quadras das ruas José Bonifácio e do Rosário, previstas para desapropriação para viabilizar a execução da Via Estrutural Norte. Essas áreas, situadas entre a Igreja da Ordem e a Catedral e entre a Igreja do Rosário e a Praça Tiradentes, preservavam conjuntos ecléticos e de baixo gabarito, mas foram preteridas em função das prioridades de circulação viária (Figura 10).

FIGURA 10

Vista da Rua José Bonifácio no início dos anos 1970. A inclusão de algumas dessas edificações no PRSHC foi preterida devido à proposta da via Estrutural Norte. Fonte: Acervo Iphan/PR.



As referências bibliográficas do PRSHC ajudam a compreender essa seletividade. Zarębska (1968) defendia que certos sacrifícios poderiam ser necessários nas cidades históricas para permitir novos investimentos, desde que houvesse estudos rigorosos sobre os valores a preservar: “não se pode preservar tudo a todo custo de maneira doutrinária, porque — no fim das contas — nada será preservado”. Padrão (1969) também reconhecia a possibilidade de intervir no tecido urbano quando o desenvolvimento o exigisse, desde que se buscasse “harmonizar tudo, salvando valores essenciais” e se evitasse que a falta de cultura ou planejamento resultasse na destruição da cidade antiga.

No PRSHC, entendemos que essas ideias se refletiram na exclusão das áreas afetadas pela Via Estrutural Norte, mesmo que elas formassem um elo histórico entre o Largo da Ordem e a Praça Tiradentes, ocupadas desde o século XVIII. O plano priorizou o ordenamento funcional do centro, preservando apenas os setores próximos aos monumentos tombados e compatíveis com as diretrizes viárias. Além disso, o plano não incluiu espaços centrais para a história de Curitiba, como a Praça Tiradentes e a Rua XV de Novembro. A Praça Tiradentes, marco zero da cidade, reunia edificações de diferentes períodos, incluindo alguns prédios altos. Segundo Lyra (2016), “[...] fora a Catedral, havia algumas construções de interesse, mas entremeadas já de prédios grandes”, razão pela qual ele a considerava uma área “comprometida”. Já a Rua XV de Novembro, composta por construções dos séculos XIX e XX, em processo de verticalização, foi excluída porque já possuía diretrizes próprias de pedestrianização definidas pelo Plano Diretor.

Assim, a delimitação do Setor Histórico baseou-se em critérios estéticos e urbanísticos, subordinados às exigências de circulação e modernização. Áreas essenciais para a história e a memória urbana ficaram de fora, revelando que, naquele momento, o patrimônio era visto menos como meio de preservar a memória da cidade e mais como instrumento de requalificação visual e organização do espaço urbano.

### 3.2 O método de análise do conjunto urbano

Após definir a área de estudo do PRSHC, o trabalho avançou para a análise

do conjunto urbano. Essa etapa consistiu em avaliar e classificar as edificações existentes, considerando suas características arquitetônicas, alturas e relações de escala. O objetivo era delimitar a área de proteção, definir prioridades de preservação e propor intervenções.

Cada edificação foi analisada para identificar aquelas que formavam conjuntos arquitetônicos mais homogêneos no entorno dos principais monumentos históricos. O método baseou-se em etapas de seleção, classificação e hierarquização, inspiradas nos estudos de Padrão (1969), que aplicava procedimentos semelhantes em cidades europeias. Em Funchal, por exemplo, Padrão propunha classificar áreas com maior unidade visual e potencial de recuperação, priorizando edifícios considerados de melhor qualidade arquitetônica e maior integridade, mas também incluindo construções simples ou aquelas consideradas “preserváveis” quanto ao volume e à forma, capazes de integrar um conjunto mais homogêneo.

No PRSHC, as edificações foram classificadas conforme sua expressividade e qualidade arquitetônica, dentro de um recorte histórico que abrangia o período entre o século XVIII e o início do XX. As construções coloniais eram minoria<sup>8</sup>, enquanto predominavam tipologias ecléticas com influências neoclássicas, neogóticas e *art nouveau*, além daquelas produzidas por imigrantes alemães e italianos com características próprias. Já as edificações associadas aos estilos *art déco* e neocolonial foram excluídas do perímetro de proteção.

A análise também avaliou o grau de integridade dos edifícios e sua relação com a escala urbana. Nenhuma construção colonial mantinha totalmente sua aparência original. A Igreja da Ordem recebeu elementos neogóticos no século XIX, e a Casa Romário Martins foi modificada com a inclusão de platibandas. As edificações ecléticas, como o Palacete Wolf, também apresentavam alterações nas fachadas e interiores. Quanto à escala das edificações, o estudo mostrou uma tendência à verticalização próxima à Rua XV de Novembro. Apenas 8,6% da área total do SH possuía edifícios com mais de três pavimentos, concentrados principalmente na Rua Riachuelo, por ser uma zona de uso comercial e próxima à Rua XV (Figura

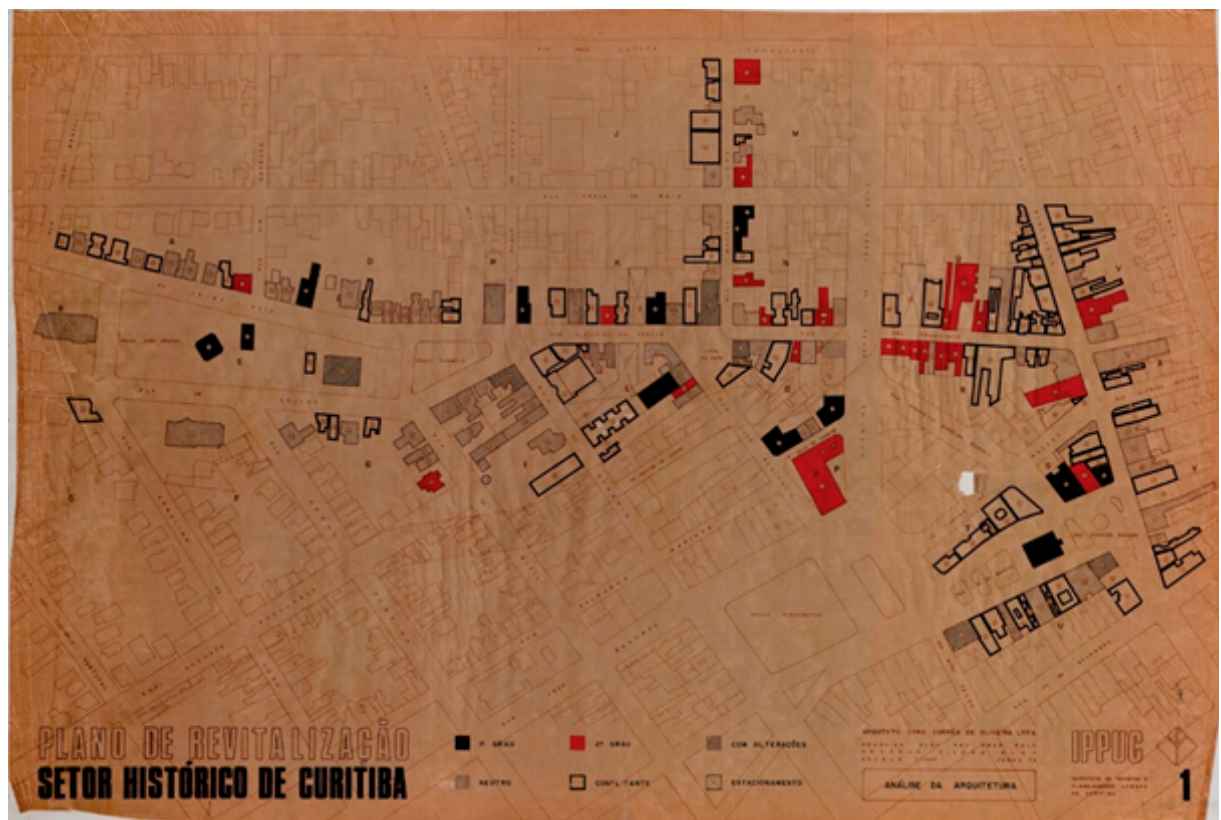
<sup>8</sup> Pouco restara do período colonial em Curitiba, apenas o traçado urbano de suas vias, as praças e os largos, além de algumas poucas edificações.

11). Com base nesses parâmetros, a análise do conjunto urbano resultou na seguinte classificação arquitetônica:

- Unidades de 1.º grau: bens de maior valor histórico e arquitetônico;
- Unidades de 2.º grau: edificações de menor importância arquitetônica, mas que contribuem para a paisagem do conjunto;
- Unidades alteradas: bens modificados externamente, porém passíveis de reconversão;
- Unidades neutras: construções consideradas sem valor arquitetônico relevante, mas que não prejudicam a harmonia do conjunto;
- Unidades conflitantes: edificações que comprometem o conjunto por conflitarem visualmente das unidades de 1.º e 2.º grau.

FIGURA 11

Mapa 01 – análise da arquitetura. As cores representam os graus atribuídos a cada bem arquitetônico na área de estudo do plano. Em preto, estão as unidades de 1º grau e em vermelho de 2º grau. Fonte: IPPUC, 1970.



As “Unidades de 1.º grau” destacavam-se pela arquitetura regional influenciada pela imigração europeia e pelo papel histórico que desempenhavam na formação da cidade. Nessa categoria, estavam incluídos bens tombados e edifícios ecléticos. As “Unidades de 2.º grau” compreendiam construções do mesmo período e estilo, mas consideradas de menor valor arquitetônico, embora contribuíssem para a paisagem urbana. Um exemplo é a Catedral de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, erguida no final do século XIX em estilo neogótico, substituindo a antiga Igreja Matriz do período colonial. As “Unidades alteradas” reuniam edifícios com fachadas modificadas ou encobertas por letreiros, mas que mantinham potencial de recuperação. As “Unidades neutras” englobavam construções fora do recorte histórico adotado, como os exemplares de neocoloniais e de inspiração *art déco*. Apesar de não terem sido consideradas de grande valor arquitetônico, não comprometiam a harmonia do conjunto, como é o caso da Igreja do Rosário, em estilo neocolonial. Por fim, as “Unidades conflitantes” correspondiam a edifícios mais altos e destoantes do recorte temporal e estilístico, incluindo exemplares *art déco* e modernos.

### 3.3 As propostas do PRSHC

Com base na análise do conjunto, o PRSHC propôs uma série de medidas de proteção e requalificação, combinando instrumentos de preservação arquitetônica, controle de usos e estratégias de valorização cultural e turística. A delimitação da área protegida considerou os trechos com maior concentração de Unidades de 1.º e 2.º grau, excluindo as áreas compostas principalmente por Unidades neutras ou conflitantes. O perímetro final abrangeu 147 imóveis, dos quais 55 foram identificados como de interesse para preservação. Após essa definição, as edificações foram reclassificadas conforme os tipos de intervenção e níveis de restrição previstos. Essa nova classificação tinha caráter mais prático, voltado à aplicação das medidas propostas.

Os imóveis foram divididos em três categorias:

- Unidades-monumento: edificações de alto valor histórico e simbólico, recomendadas para tombamento pelo Estado do Paraná. Deveriam ser preservadas sob responsabilidade da Divisão do Patrimônio



Histórico e Artístico do Paraná, com ações de restauração e conservação baseadas em registros históricos e iconográficos;

— Unidades de acompanhamento: construções consideradas de importância secundária, mas essenciais para manter a coerência visual e a escala urbana do conjunto. Deveriam conservar suas fachadas e volumes, embora pudessem receber adequações internas conforme novos usos;

— Unidades incaracterísticas: edificações consideradas sem valor histórico ou arquitetônico significativo, cuja demolição ou substituição era recomendada, desde que as novas construções respeitassem a altura máxima de dois pavimentos.

O plano não incluiu a participação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, argumentando que o Setor Histórico não possuía bens considerados de valor nacional. Assim, a responsabilidade pela proteção ficou concentrada no âmbito estadual. Para as edificações alteradas, o PRSHC recomendava restauração e conservação, com o objetivo de recuperar o aspecto “original” dos edifícios e eliminar modificações vistas como inadequadas. Embora o plano buscasse valorizar o patrimônio e revitalizar o setor, a aplicação de suas diretrizes — especialmente a classificação das unidades incaracterísticas — resultou, posteriormente, em demolições e na abertura de áreas para estacionamento. Essas intervenções criaram vazios urbanos e interromperam a continuidade da malha histórica, revelando os limites e contradições do modelo de intervenção adotado (Figura 12).

FIGURA 12

Mapa 5: medidas de preservação. Em preto, estão as “Unidades-monumento”; as “Unidades de acompanhamento” estão representadas por um traço preto espesso; e as “Unidades incaracterísticas”,



Essa abordagem, centrada na hierarquização do valor dos edifícios e na busca por uma imagem urbana mais homogênea e “original”, era típica do período, embora já fosse contestada pelos debates internacionais sobre preservação que se consolidavam na mesma época. A *Carta de Veneza*, de 1964 (Iphan, 2004) — documento fundamental nesse contexto — ampliou o conceito de patrimônio cultural, incorporando sítios urbanos e rurais de significado histórico ou cultural. O texto defendia o respeito às estratificações históricas dos monumentos e sítios, e estendia aos conjuntos urbanos os mesmos princípios aplicados à conservação e restauração de monumentos individuais, recomendando que qualquer escolha por destacar um período específico se baseasse em estudos rigorosos e somente ocorresse quando as partes removidas possuísem menor valor do que as reveladas (Rufinoni, 2013).

Essas discussões sobre a ampliação do conceito de patrimônio também estavam presentes nas reflexões contemporâneas de Teresa Zarębska (1968) e Joaquim Cabeça Padrão (1969). Zarębska argumentava que o valor histórico não se limitava à arquitetura monumental, mas incluía também a chamada arquitetura menor — as construções simples e anônimas que compõem a atmosfera e a identidade das cidades. Para ela, ruas de ofícios, antigos bairros industriais, perfis urbanos e paisagens integradas faziam parte do patrimônio de uma comunidade. Já Padrão defendia uma preservação seletiva e racional, admitindo demolições pontuais desde que justificadas por estudos detalhados, como ele próprio observou:

Não deve concluir-se ser nossa cega preocupação manter e continuar todas as casas antigas existentes; há que escolher, eleger, racionalizar, urbanizar. Por vezes, e muito pelo contrário, torna-se necessário proceder a selecionadas demolições no sentido de valorizar este ou aquele prédio, este ou aquele grupo de prédios que pelo seu interesse arquitectónico, localização, estado de conservação, ambiência perspectiva, etc., ofereça melhores condições para subsistir [...]. Claro que este “partido” — demolição de alguns desses prédios — só poderá ser definido, ajustado e justificado, após aturado estudo de pormenor e consequente delimitação das áreas urbanas de qualidade (Padrão, 1969, p. 132).

Apesar de tais discussões indicarem um reconhecimento mais abrangente do tecido urbano e da arquitetura menor, essa visão ainda não era



amplamente consensual. No caso de Curitiba, o PRSHC adotou uma postura mais restritiva e seletiva, pois não há registros de estudos específicos que justificassem a exclusão das “Unidades incaracterísticas”, por exemplo. A proteção concentrou-se nas construções consideradas mais representativas, enquanto as demais foram demolidas para dar lugar a novas edificações que estivessem alinhadas aos critérios estéticos definidos no plano — um processo que, em última instância, reforçou a busca por uma paisagem histórica idealizada.

O plano demonstrava também preocupação com o entorno imediato dos monumentos, especialmente das “Unidades-monumento” e “Unidades de acompanhamento”. Para cada unidade, previa-se uma pequena “área de influência restritiva”, com regras específicas de altura, volumetria e tratamento das fachadas, voltadas a garantir harmonia visual e valorização do conjunto. No entanto, o PRSHC não chegou a prever uma zona de proteção mais ampla, dotada de parâmetros urbanísticos capazes de preservar a ambiência e a escala do conjunto urbano. A ausência dessa área envoltória ou de amortecimento acabou permitindo, posteriormente, a verticalização de trechos muito próximos ao Setor Histórico.

Essa lacuna chama ainda mais atenção quando comparada aos estudos do arquiteto Frédéric de Limburg-Stirum para o Setor Histórico de Paranaguá, que já propunham a criação de uma área de amortecimento ao redor do conjunto, destinada a proteger a escala urbana e as visuais a partir do rio Itiberê, de modo a preservar a relação entre o conjunto histórico e sua paisagem (Jabur, 2015). A diferença entre as duas abordagens evidencia como, em Curitiba, a noção de proteção do patrimônio e ambiência ainda não havia sido plenamente incorporada ao planejamento urbano.

Essa ausência deve ser compreendida à luz do contexto urbano e político da época. Curitiba vivia um período de rápida expansão e valorização imobiliária, impulsionado pelo crescimento econômico durante a Ditadura Militar, quando a construção civil desempenhava papel estratégico no desenvolvimento das cidades brasileiras. Nesse cenário, o patrimônio local, considerado de menor relevância nacional, não figurava entre as prioridades de preservação. Como resultado, a falta de uma área de amortecimento permitiu a construção de edifícios de grande porte nas imediações do Setor Histórico — como os Edifícios da Glória, erguidos em 1978 na recém-aberta

Via Estrutural Norte, com cerca de 30 pavimentos, implantados sem qualquer consideração pela proximidade com o conjunto histórico.

Outro aspecto abordado no plano eram os critérios para as novas edificações no Setor Histórico. Todas as construções projetadas deveriam ser “dependentes” das “Unidades-monumento” e “Unidades de acompanhamento” próximas, respeitando a área de influência restritiva de cada lote. As diretrizes incluíam limitações de altura, regras de modulação e implantação, além de orientações voltadas à criação de uma arquitetura contemporânea que respeitasse critérios de ambientação e harmonização com o conjunto existente. Os novos edifícios deveriam seguir o limite de altura do beiral ou platibanda das “Unidades-monumento” e de acompanhamento e harmonizar-se com as construções existentes através da modulação arquitetônica. As novas edificações deveriam estar alinhadas pelo alinhamento predial e possuir platibanda, de modo que o telhado não fosse visível da rua. Deste modo, o plano chegava a sugerir duas alternativas arquitetônicas para esses lotes: “alternativa 1: restrições quanto à altura, mesma modulação da unidade preservada”; e “alternativa 2: restrições quanto à altura, sem modulação e linguagem “neutra” com o uso de panos de vidro e concreto aparente”. Com essa proposta, acreditava-se na existência de uma linguagem “neutra” expressa por materiais da arquitetura moderna como concreto e vidro (Figura 13).

FIGURA 13

O Setor Histórico e o seu entorno imediato verticalizado. Os edifícios mais altos, em concreto, são os Edifícios da Glória. Fotografia do autor, 2016. Fonte: IPPUC, 1970.



FIGURA 14

manutenção da escada

manutenção da escada

inserção de novos elementos na zona de influência da unidade funcional.

solução mais simples

1

Vocabulário técnico: conceito único

manutenção da escada e do módulo

manutenção da escada e do módulo

2

151

Bonifácio e do Rosário, preservando apenas o eixo viário entre o Largo da Ordem e a Praça Tiradentes. A prefeitura, contudo, rejeitou essa solução e optou pela demolição dos quarteirões, eliminando parte do tecido urbano existente.

A segunda proposta tratava da restrição do tráfego em determinadas ruas do Setor Histórico, com o objetivo de criar espaços de convivência para pedestres e conectá-los ao calçadão da Rua XV de Novembro e à Praça Generoso Marques. O acesso de veículos de carga e descarga seria permitido apenas no período da manhã. Essa medida, no entanto, conferiu ao Setor Histórico um caráter museológico, afastando-o da vida cotidiana da cidade e transformando-o em uma área predominantemente turística.

O plano previa ainda uma refuncionalização estratégica do Setor Histórico para valorizar economicamente o conjunto. Embora a área não apresentasse sinais de deterioração avançada, era considerada “estagnada” (IPPUC, 1970) devido à presença de usos populares não compatíveis com a imagem de cidade que se previa implantar para aquela área. O plano recomendava substituir esses usos por atividades vistas como mais nobres — voltadas ao entretenimento, turismo e cultura —, entendidas como instrumentos de desenvolvimento urbano capazes de assegurar a manutenção e o aproveitamento dos espaços. As ações de revitalização incluíam a restauração de edifícios e a introdução de novos usos considerados mais adequados à conservação do conjunto.

Para implementar os espaços culturais, o PRSHC previa desapropriações e intervenções conduzidas pelo poder público. Entre as obras de restauração indicadas estavam: a Casa Romário Martins, uma das edificações coloniais remanescentes de Curitiba, adaptada para funcionar como centro de documentação e responsável pelo inventário dos bens culturais da cidade; o Palacete Wolf, construído no final do século XIX e restaurado para sediar a Fundação Cultural de Curitiba, órgão municipal criado para coordenar as políticas culturais da cidade; o Paço da Liberdade, antigo Paço Municipal, inaugurado em 1916 e adaptado para abrigar o Museu Paranaense — fundado em 1876 e dedicado à história e à arqueologia do estado; e a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas, templo do século XVIII reformado em estilo neogótico no século XIX e adaptado para sediar o Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba.

#### 4 A IMPLANTAÇÃO DO PLANO

Durante as décadas de 1970 e 1980, Curitiba viveu um dos períodos mais intensos de transformação urbana de sua história. Sob as gestões de Jaime Lerner (1971–1974 e 1979–1983), o IPPUC consolidou-se como o principal agente técnico e político da administração municipal. Esse processo ocorreu no contexto do regime militar brasileiro (1964–1985), caracterizado pela centralização do poder, pelo autoritarismo e pela expansão dos investimentos em infraestrutura. Nesse ambiente de decisões concentradas e de baixa participação popular, Curitiba tornou-se um laboratório de políticas urbanísticas, com obras de grande impacto físico e simbólico que a transformaram em um verdadeiro “canteiro de obras”.

A liderança de Lerner e a atuação de uma equipe técnica coesa foram decisivas para colocar em prática as diretrizes do Plano Diretor. O IPPUC articulou estratégias de planejamento e comunicação que reorganizaram o espaço urbano e construíram uma nova imagem da cidade. Entre as principais intervenções destacaram-se a implantação do sistema de vias estruturais, o transporte coletivo integrado, a pedestrianização da Rua XV de Novembro, a revitalização do Setor Histórico, os parques urbanos e a Cidade Industrial de Curitiba (CIC). Essas ações redefiniram a forma urbana e projetaram Curitiba nacional e internacionalmente como referência em planejamento (García, 1993; Oliveira, 2000; Dudeque, 2010).

O êxito das ações urbanísticas não pode ser atribuído apenas à capacidade técnica dos projetos, mas também a uma sofisticada estrutura político-institucional. O IPPUC foi colocado no topo da hierarquia municipal, concentrando decisões sobre planejamento urbano, cultura e patrimônio. A nomeação de Lerner pela Aliança Renovadora Nacional (ARENA), partido do regime militar, garantiu apoio político e financeiro, enquanto a presença de urbanistas do instituto em secretarias estratégicas assegurou a continuidade administrativa e ideológica das políticas. Além disso, a existência de um banco de projetos prontos permitia respostas imediatas e dava à gestão uma aparência de eficiência. O contexto econômico do “milagre brasileiro” favoreceu o acesso a financiamentos federais e internacionais, e as estratégias de comunicação e educação urbanística difundiram uma imagem de consenso em torno do planejamento. Dessa

forma, o urbanismo foi transformado em instrumento de governo e propaganda, e o planejamento técnico passou a se confundir com a construção simbólica da cidade moderna (García, 1993; Oliveira, 2000; Dudeque, 2010).

A abertura da Via Estrutural Norte, em 1971, simboliza essas tensões. A obra destruiu parte significativa do tecido urbano de origem colonial, atingiu sobrados ecléticos e provocou a remoção de moradores e comerciantes. Justificada em nome do progresso, a intervenção representou o lado destrutivo da modernização, eliminando fragmentos da memória urbana. Décadas depois, a engenheira Franchette Rischbieter, integrante da equipe técnica, reconheceria o erro do planejamento, afirmando que a prefeitura “estragou todo o centro histórico da cidade” ao romper a continuidade entre o norte e o sul do centro (Rischbieter, 1989, p. 6):

Houve uma porção de coisas boas e uma porção de ruins, porque nós, Prefeitura, estragamos todo o centro histórico da cidade, com a passagem daquela ligação com a Augusto Stelfeld. Foi meio criminoso aquilo, feito ali, mas também ocorreu da falta de vivência. Poderia até ter havido outro jeito, mas o entusiasmo era tanto em fazer alguma coisa de verdade. [...] Ao abrirmos esta rua, jogamos fora todo o patrimônio cultural e arquitetônico da área e cindimos a cidade. Porque, por mais que se tente, o que está ao Sul da rápida nada tem a ver com o que está ao Norte. Nada há que consiga ligar: passagem inferior, passarela, não há. Mas...só se aprende errando.

Esse episódio revela o paradoxo do urbanismo curitibano: ao mesmo tempo que criava o Setor Histórico, destruíu parte do patrimônio que contribuía para a leitura da malha urbana colonial.

Em meio a esse contexto, a revitalização do Setor Histórico foi executada nas gestões de Lerner. Foram restaurados edifícios emblemáticos — como a Casa Romário Martins, o Palacete Wolf e a Igreja da Ordem — e, em 1973, a criação da Fundação Cultural de Curitiba institucionalizou as políticas culturais do município. A área foi transformada em polo de lazer e turismo, com feiras, bares e centros culturais, destacando-se a Feirinha de Artesanato do Largo da Ordem. O espaço, antes parte da vida cotidiana, converteu-se em um cenário de consumo cultural, voltado ao turismo e à promoção da imagem da cidade-modelo.

Assim, o processo de transformação do centro entre 1971 e 1983 configurou um movimento duplo: destrutivo e revitalizador. Enquanto

o planejamento apagava partes da cidade antiga, simultaneamente criava um novo símbolo urbano. O patrimônio foi instrumentalizado como ferramenta de marketing e legitimação institucional, transformando Curitiba em um ícone do urbanismo brasileiro — mas às custas de uma memória urbana fragmentada.

## 5 DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES

Em Curitiba, as políticas patrimoniais estavam integradas ao planejamento urbano municipal, mas sua aplicação no Setor Histórico revelou um caráter predominantemente instrumental. O patrimônio foi tratado menos como um bem cultural a ser preservado e mais como um recurso de apoio ao projeto de cidade, inserido em uma estratégia urbanística voltada à criação de uma imagem moderna, eficiente e atrativa. O IPPUC incorporou o tema ao planejamento como parte de um conjunto de ações de requalificação urbana e promoção simbólica da cidade, com objetivos econômicos, turísticos e culturais.

Essa política, fortemente associada à construção da imagem de Curitiba como referência em urbanismo e modernidade, resultou em uma série de iniciativas articuladas: pedestrianização de áreas centrais, reorganização do tráfego, implantação do sistema de transporte coletivo, criação de parques e equipamentos culturais e incentivo à industrialização. No entanto, o mesmo processo que projetou Curitiba nacional e internacionalmente também gerou tensões. A necessidade de conciliar a modernização urbana com o patrimônio levou à priorização da circulação e do turismo em detrimento da conservação do tecido urbano e social existente.

O exemplo mais emblemático dessa tensão foi a abertura da Via Estrutural Norte, em 1971. No nosso entendimento, a revitalização do Setor Histórico funcionou como uma “contrapartida simbólica” do planejamento, buscando equilibrar a solução dos problemas de tráfego com a valorização dos arredores. É provável que, ainda na elaboração do Plano Diretor, a proposta do Setor Histórico tenha surgido, além das motivações ligadas ao turismo e à imagem da cidade, como uma tentativa de amenizar os impactos negativos da demolição parcial do conjunto histórico e responder às eventuais críticas públicas. Essa interpretação encontra eco nas palavras do arquiteto Abrão Assad, integrante da equipe de Jaime Lerner, em entrevista

ao *O Estado do Paraná* (1973):

“O governo está dando provas de sua preocupação com o setor histórico, pelas obras realizadas. Afinal, as pessoas precisam fluir no centro da cidade, o tráfego também, e isto passa a ter mais valor que o aspecto supostamente histórico de algumas casas”, afirma o arquiteto. “Buscou-se um caminho que destruísse menos e o objetivo foi conseguido. Se não houvesse solução mais razoável, poder-se-ia derrubar um prédio perto da Catedral, o que seria pior”. Para Abrão Assad, o preço ainda é barato, pela importância da realidade que é a Estrutural Norte. “O progresso cobra para ganhar esquemas de circulação, artérias necessárias para que haja eficiência no sistema de trânsito, tanto de pessoas como de carros”, diz ele.<sup>9</sup>

Essa fala evidencia como o discurso do progresso foi mobilizado para justificar a destruição parcial do patrimônio, compensada pela valorização visual e funcional do espaço urbano. A revitalização das áreas remanescentes serviu, assim, para compor a imagem idealizada da cidade moderna. As ações no Setor Histórico refletiam uma refuncionalização estratégica voltada à valorização econômica do conjunto urbano. As políticas culturais eram seletivas e elitizadas, excluindo os usos cotidianos e a presença popular. A cultura passou a ser tratada como produto, direcionado a um público restrito e associado ao turismo cultural, fenômeno comum nas intervenções urbanas da época. Essa abordagem resultou na musealização dos espaços, transformando áreas vivas em cenários turísticos, esvaziados de práticas cotidianas e voltados a atividades culturais controladas.

Como em outras cidades brasileiras, a revitalização foi apresentada como sinônimo de preservação, mas orientou-se por interesses funcionais, econômicos e de *marketing* urbano. O foco recaiu sobre a eficiência do sistema viário, a estética da requalificação e o consumo cultural, frequentemente em conflito com a cidade existente. Edifícios e estruturas que não se adequavam à imagem idealizada do período foram sacrificados em nome da modernização.

Em síntese, a experiência curitibana revela uma relação complexa e contraditória entre planejamento urbano e patrimônio. As políticas do

<sup>9</sup> Extraído de: HISTÓRICO some com progresso: o progresso fez vir abaixo casarões considerados de valor histórico. É o preço do desenvolvimento. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 5 abr.1973.



período integraram o patrimônio ao discurso da modernidade, mas o subordinaram a estratégias de promoção e *marketing* da cidade. Assim, o patrimônio serviu menos à valorização da memória urbana e mais à construção simbólica da cidade-modelo, consolidando um ideal de progresso que, ao mesmo tempo, produziu inovações e apagamentos.

## REFERÊNCIAS

O ALEGRE espaço da comunicação. *Diário do Paraná*, Curitiba, 2 jun. 1974.

ASSAD, Abrão. Depoimento. 1989. In: INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. *Memória da Curitiba urbana*. Curitiba, 1990. (Depoimentos, 4).

BERRIEL, Andrea; SUZUKI, Juliana (Org.). *Memória do arquiteto: pioneiros da arquitetura e do urbanismo no Paraná*. Curitiba: UFPR, 2012.

CULLEN, G. *Paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70, 2010. (1961).

DUDEQUE, I. T. *Nenhum dia sem uma linha: uma história do urbanismo em Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel, 2010.

DUNIN, Lubomir Ficinski. Depoimento. 1989. In: INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. *Memória da Curitiba urbana*. Curitiba, 1990. p. 14- 15. (Depoimentos, 3).

ENQUETE prós e contras da “Estrutural”. *Diário do Paraná*, Curitiba, 15 jul. 1971.

FRANÇA. Lei 62/903, de 4 de agosto de 1962. Complementa a legislação sobre o patrimônio histórico e estético da França.

GARCÍA, F. E. S. *Cidade espetáculo: política, planejamento e city marketing*. Curitiba: Palavra, 1997.

GARCÍA, F. E. S. *Curitiba imagem e mito: a construção social de uma imagem hegemônica*. 1993. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) — Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

HISTÓRICO some com progresso: o progresso fez vir abaixo casarões considerados de valor histórico. É o preço do desenvolvimento. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 5 abr. 1973.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. *Plano de revitalização do Setor Histórico de Curitiba*. Curitiba: IPPUC, 1970.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. *Plano diretor de Curitiba 1966*. Curitiba: IPPUC, 1966.

JABUR, Rodrigo Sartori. *Paranaguá: identidade e preservação*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.

LERNER, Jaime. Palestra realizada no Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento do Paraná – IAB-PR em 23 de junho de 1996. In: BERRIEL, Andrea; SUZUKI, Juliana. (Org.). *Memória do arquiteto: pioneiros da arquitetura e do urbanismo no Paraná*. Curitiba: UFPR, 2012. p. 112.

OBA, L. T. *Os marcos urbanos e a construção da cidade: a identidade de Curitiba, 1998*. 327F. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

OLIVEIRA, D. *Curitiba e o mito da cidade modelo*. Curitiba: UFPR, 2000.

PADRÃO, J. C. Defesa e Recuperação da paisagem urbana de qualidade. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, Lisboa, n. 109, p. 131-134, 1969.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. *Boletim PMC*, Curitiba, nov./dez. 1943.

RISCHBIETER, F. M. G. Depoimento. 1989. In: INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. *Memória da Curitiba Urbana*. Curitiba, 1990. p. 6. (Depoimentos, 3)

ROGERS, E. N.; SERT, J. L.; TYRWHITT, J. *El Corazón de la Ciudad: por una vida más humana de la comunidad*. Barcelona: Editorial Científico-Médica, 1961.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e restauro urbano: intervenções em sítios históricos industriais*. São Paulo: Fap-Unifesp: Edusp, 2013.

SERETE; WILHEIM, J. *Plano preliminar de urbanismo de Curitiba*. São Paulo: Sociedade Serete, 1965.

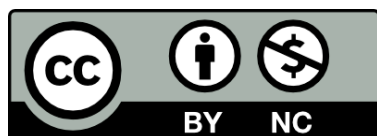
SETOR Histórico Tradicional de Curitiba: um pouco do passado entre o grande futuro. *Revista Impulso* 2, Curitiba, fev. 1967.

SOARES, M. J. S. *O espaço do patrimônio na “Cidade-Modelo”: instrumentos, práticas e conflitos no Centro Antigo de Curitiba*. 361 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

TEMPIA, E. La ristrutturazione del centro storico di Chester. *Urbanistica*, Torino, n. 53, p. 27-34, 1968.

VIA rápida não destrói patrimônio. *A Voz do Paraná*, Curitiba, 3-9 fev. 1974.

WILHEIM, J. Depoimento. 1989. In: INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. *Memória da Curitiba urbana*. Curitiba, 1990. p. 25-38. (Depoimentos, 5)



# O AJUSTE AUTORIZADO DO PATRIMÔNIO NATURAL:

UMA ANÁLISE DAS PRÁTICAS FEDERAIS DE  
PROTEÇÃO DE ÁREAS NATURAIS DE INTERESSE  
CULTURAL

**DANILO CELSO PEREIRA**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO  
PAULO, BRASIL

Pesquisador de pós-doutorado da Universidade de São Paulo (USP), onde obteve os títulos de doutor e mestre em Geografia Humana e se graduou em Geografia. Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e membro do Grupo de Pesquisa Patrimônio, Espaço e Memória (GPPEM), do Laboratório de Geografia Urbana da USP.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9040-3027>

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

**DOI**

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p159-188>

**RECEBIDO**

11/07/2024

**APROVADO**

07/07/2025

## **O AJUSTE AUTORIZADO DO PATRIMÔNIO NATURAL: UMA ANÁLISE DAS PRÁTICAS FEDERAIS DE PROTEÇÃO DE ÁREAS NATURAIS DE INTERESSE CULTURAL**

DANILO CELSO PEREIRA

### **RESUMO**

O objetivo deste artigo é analisar as políticas públicas federais de preservação de áreas naturais de interesse cultural, com particular interesse para as duas últimas décadas, quando se estruturou no interior da prática preservacionista o que se denomina neste trabalho como ajuste autorizado do patrimônio natural. Para tal análise, foram empregados um conjunto de metodologias que envolvem pesquisa bibliográfica, pesquisa documental nos arquivos do órgão federal de patrimônio cultural e pesquisa de campo de base qualitativa. Como resultado, destaca-se a constatação de uma prática que busca excluir as áreas naturais dos processos de patrimonialização, a flexibilização da proteção das áreas naturais já acauteladas e a tentativa de delegação do patrimônio natural como tema exclusivo da legislação e das autarquias de meio ambiente.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Patrimônio natural. Patrimônio cultural. Políticas públicas de proteção.

# **THE AUTHORIZED ADJUSTMENT OF NATURAL HERITAGE: AN ANALYSIS OF FEDERAL PRACTICES FOR THE PROTECTION OF NATURAL AREAS OF CULTURAL INTEREST**

DANILO CELSO PEREIRA

## **ABSTRACT**

The objective of this article is to analyze federal public policies for the preservation of natural areas of cultural interest, with particular interest in the last two decades, when what is called in this work the authorized adjustment of natural heritage was structured within preservationist practice. For this analysis, a set of methodologies were used that involve bibliographic research, documentary research in the archives of the federal cultural heritage agency and qualitative field research. As a result, we highlight the observation of a practice that seeks to exclude natural areas from the patrimonialization processes, the relaxation of the protection of natural areas already protected and the attempt to delegate natural heritage as an exclusive subject of environmental legislation and agencies.

## **KEYWORDS**

Natural heritage. Cultural heritage. Public protection policies.

## 1 INTRODUÇÃO

A proteção da natureza sempre foi tratada no âmbito dos órgãos de patrimônio cultural como uma questão secundária, uma vez que historicamente privilegiaram os bens edificados. Contudo, nas duas últimas décadas um novo processo, ainda pouco evidenciado nos debates acadêmicos sobre o tema, vem se configurando no interior do que Smith (2006) define como prática de patrimônio.

Assim como o edificado, o arqueológico, o imaterial e, mais recentemente, a paisagem cultural, o patrimônio natural é uma das categorias constituintes do patrimônio cultural, e não sua oposição. A proteção da natureza no contexto das políticas de patrimônio remonta à própria formação do campo, com, por exemplo, o reconhecimento das Cataratas de Gimel como monumento nacional na França, em 1889, e encontra respaldo no Brasil tanto no Decreto-Lei no 25, de 1937, quanto na Constituição Federal de 1988.

Apesar de em pequeno número, a prática de seleção de bens naturais para proteção esteve presente em toda a trajetória do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), autarquia da administração pública federal com atribuições para o tratamento do tema, contudo, a uma década não é registrado o tombamento de nenhum patrimônio natural. Os últimos bens dessa categoria selecionados para proteção foram, em 2015, os Jardins

de Burle Marx na cidade do Recife (PE) e o Campo de Sant'Anna na capital carioca (RJ), se constituindo no maior período sem a patrimonialização de um bem dessa categoria pela União desde 1937.

Associado a esse contexto, em 2018 o Iphan realizou uma consulta pública sobre sua nova Política do Patrimônio Cultural Material (PPCM), cuja minuta apresentava uma clara tentativa de delegação do tema do patrimônio natural aos órgãos ambientais, estabelecendo que “O Iphan não protegerá pelo instrumento do tombamento os [...] bens paisagísticos ou naturais protegidos por legislação federal no âmbito da Política Nacional de Meio Ambiente” (Iphan, 2018, p. 9), o que foi rechaçado por especialistas, resultando na exclusão desse trecho no texto final, pois se constituía como um claro retrocesso em relação às possibilidades colocadas pelo atual texto constitucional que possibilita o reconhecimento e a proteção de áreas naturais tanto pela sua relevância ambiental quanto cultural.

Além disso, vale ressaltar que, também nos últimos anos, um conjunto de autorizações para intervenção em áreas naturais acauteladas tem surpreendido a sociedade brasileira, a exemplo da permissão para a construção do Memorial do Holocausto no topo do Morro do Pasmado, no Rio de Janeiro (RJ)<sup>1</sup>, bem natural tombado desde 1938; a ampliação da área concedida para mineração na Serra do Curral, em Belo Horizonte (MG)<sup>2</sup>, tombada desde 1956; e, mais recentemente, a permissão para que a empresa detentora da concessão para exploração do Parque Bondinho Pão de Açúcar, na cidade do Rio de Janeiro (RJ), ampliasse a área construída nos topos dos morros para a implementação de novos equipamentos turísticos, inclusive com cortes na rocha que se constituem como verdadeiras mutilações aos bens tombados<sup>3</sup>, contrariando a legislação de proteção dos morros do Pão de Açúcar e da Urca que formam o parque em questão, nos quais incidem dois tombamentos federais, um de 1938 e outro de 1973, além de se constituírem como a *core zone* da “Paisagens Cariocas: entre a montanha e o mar”, inscrita na Lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) desde 2012.

<sup>1</sup> Para saber mais, consultar Rabello (2019).

<sup>2</sup> Para saber mais, consultar UFMG/Manuelzão (2022).

<sup>3</sup> Para saber mais, consultar Rabello (2023).

Esse contexto evidencia que vem se configurando no interior da prática de patrimônio uma nova forma de tratamento do tema pelo Estado. Assim, o objetivo deste artigo é discutir o que se está denominado como ajuste autorizado do patrimônio natural, buscando compreender de que forma essa prática tem se ajustado a interesses econômicos e corporativos alheios à proteção.<sup>4</sup>

Para realizar tal discussão, foi realizada uma análise de dois estudos de caso e de um conjunto de 48 processos de tombamento de áreas naturais concluídos e indeferidos pelo Iphan após a promulgação do atual texto constitucional, os quais possibilitaram a compreensão e a problematização das questões tratadas em âmbito teórico e prático.

## 2 O AJUSTE AUTORIZADO DO PATRIMÔNIO NATURAL

A partir de 2012, quando há uma mudança de gestão no Iphan, observa-se uma alteração no tratamento do patrimônio natural no interior da prática de patrimônio. Até então, a suspensão da proteção desses bens se viabilizava de forma explícita por meio do cancelamento do tombamento via despacho do presidente da República, como nos casos do Campo de Santana, em 1943, para a construção da Avenida Getúlio Vargas, na cidade do Rio de Janeiro (RJ), e do Pico do Itabirito, em 1965, para viabilizar a exploração minerária. Na contemporaneidade, a suspensão da proteção de dá de forma velada através de um pretense discurso técnico que busca eliminar os obstáculos existentes no aparato jurídico em vigor que é considerado, por um lado, demasiadamente rígido e impeditivo do pleno desenvolvimento de atividades econômicas pelo mercado e, por outro, excessivamente amplo pelos especialistas que compõem a prática de preservação, o que exigiria a mobilização de significativos recursos humanos e financeiros, além do diálogo com profissionais de outros setores para a proteção de um conjunto de bens que sempre foi considerado como de segunda categoria pela prática de patrimônio.

<sup>4</sup> Este artigo aborda parte dos resultados da tese intitulada *Patrimonialização da natureza: da sua incorporação à Constituição Cidadã ao ajuste autorizado do patrimônio natural*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana da Universidade de São Paulo (PPGH/USP) e financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).



Do ponto de vista econômico, esse novo contexto de proteção do patrimônio natural é implementado em um momento denominado por Lefebvre (2008) como “fase crítica”, período em que o modo de vida urbano se generaliza e com ele a lógica da mercadoria alcança todas as instâncias da vida social, inserindo a cultura e o patrimônio como objetos de consumo e como produtos para o mercado. Contudo, no contexto brasileiro essa inserção não se viabiliza para todos os bens patrimonializados, que passam a ser encarados de duas formas: como elemento de valorização ou como obstáculo para a reprodução econômica do espaço.

No primeiro caso, nos termos de Paulani (2016) e Harvey (1990), o patrimônio viabiliza a produção de renda diferencial, favorecendo atividades econômicas como o turismo e a implementação de projetos imobiliários, em que a experiência de estar ou ser proprietário de um patrimônio é vendida. Para que isso ocorra, é importante a participação do Estado no seu reconhecimento oficial, manutenção e, por vezes, na recuperação. Contudo, no Brasil os recursos para o investimento em cultura são escassos, ficando restritos a um pequeno número de bens, em geral para aqueles que são sustentáculos de cultura das elites ou estão vinculados à história oficial. Para os outros, também tutelados pelo Estado, resta a segunda forma de inserção na lógica de reprodução econômica do espaço, como um obstáculo que precisa ser eliminado.

Tal eliminação se opera pelo que Scifoni (2015a, p. 211), ao analisar o caso paulista, denominou de ajuste do patrimônio, quando:

[...] um conjunto de mecanismos por dentro do Estado e por meio dele, com o objetivo de viabilizar a aprovação de empreendimentos privados e grandes projetos públicos que, pelas práticas institucionais apoiadas na expertise do campo do patrimônio ou pelo corpus legal, não seriam possíveis anteriormente. O ajuste permite produzir legalidade onde antes não existia tal possibilidade e, com isso, garantir a realização do valor de lucro máximo na produção imobiliária a partir do momento em que se elimina uma barreira ou obstáculo: o patrimônio.

Ainda conforme a autora, o ajuste corresponde a um traço marcante do atual momento vivido pelo Estado no atendimento de demandas de setores econômicos e financeiros, abrangendo o setor cultural, ambiental e das políticas urbanas, pressupondo a suspensão de barreiras para que as empresas e o próprio Estado tenham liberdade de movimento, submetendo

todos os campos da vida social à valorização do capital (Scifoni, 2015b).

Assim, verifica-se que no atual momento do capitalismo, enquanto for possível a obtenção de lucros suficientes na perspectiva em que o espaço ganha valor de troca por meio da realização do valor de uso, mesmo com as limitações impostas pela proteção do Estado, sua imobilização é mantida. Contudo, quando essa acumulação não for mais suficiente, a tendência é a liberação dessas áreas por meio do ajuste da sua proteção, favorecendo as transformações no espaço em detrimento dos interesses coletivos de preservação. Não obstante, apenas o ajuste às demandas econômicas não explica o contexto tratado neste artigo, o da proteção do patrimônio natural em âmbito federal. Além desses interesses externos e alheios à proteção, outros internos à prática de patrimônio desempenham um importante papel, senão o principal.

Os interesses internos se relacionam ao que Smith (2006) denominou como “discurso autorizado do patrimônio”, um conjunto de representações dos técnicos especialistas das instituições oficiais capazes de influenciar a maneira como a sociedade compreende os bens patrimonializados, excluindo as narrativas que não se enquadram ao ideário oficial. Esse discurso tem como uma de suas consequências a necessidade de construir uma realidade restrita para si mesma, impondo diversos limites nas definições e categorias de patrimônio, deixando-o nas mãos dos especialistas formuladores desse discurso que, inclusive, podem questionar outros discursos concorrentes à sua atuação. Conforme Smith (2006, p. 12, tradução nossa<sup>5</sup>):

As relações de poder subjacentes ao discurso identificam aquelas pessoas que têm a capacidade ou autoridade para “falar” sobre ou “para” o patrimônio e aqueles que não têm. O estabelecimento dessa fronteira é facilitado por suposições sobre o valor intrínseco do patrimônio, que trabalha para obscurecer sua multiplicidade de valores e significados.

Ainda segundo a autora, o discurso autorizado legitima determinados atores em detrimento de outros, restringindo o patrimônio a um conjunto de bens selecionados e geridos por especialistas que atuam segundo critérios

<sup>5</sup> No original: “The power relations underlying the discourse identify those people who have the ability or authority to ‘speak’ about or ‘for’ heritage and those who do not. The establishment of this boundary is facilitated by assumptions about the innate value of heritage, which works to obscure the multivocality of many heritage values and meanings” (Smith, 2006, p. 12).

institucionalizados e valida certos campos de conhecimento, em particular de disciplinas como a arquitetura e a arqueologia, concedendo a esses profissionais um acesso privilegiado aos recursos do patrimônio, que são materiais e simbólicos. Tal acesso privilegiado se viabiliza pela capacidade desses especialistas de reivindicar competências profissionais sobre a cultura material e pelo *lobby* realizado na elaboração de legislações e no acesso à estrutura do Estado e de instituições internacionais, buscando garantir a permanência desse discurso autorizado, assegurando não apenas um campo de atuação profissional, mas também que seus valores, conhecimentos e discursos continuem ocupando um lugar privilegiado nos debates e fóruns públicos sobre patrimônio. Nesse sentido:

Os valores e conhecimentos especializados, como os incorporados pela arqueologia, história e arquitetura, entre outros, costumam definir as agendas ou fornecer as estruturas epistemológicas que definem os debates sobre o significado e a origem do passado e seu patrimônio. [...] Um segundo ponto, relacionado, é que os especialistas muitas vezes têm interesse em manter a posição privilegiada de suas reivindicações de conhecimento tanto nos aparatos de Estado quanto em debates sociais mais amplos sobre o significado do passado. A posição de privilégio garante que eles não sejam tratados apenas como mais uma parte interessada, mas como administradores e árbitros de debates sobre o passado (Smith, 2006, p. 51, tradução nossa<sup>6</sup>).

A identificação de um discurso institucional, historicamente e politicamente situados,

[...] é útil para identificar as maneiras pelas quais certos entendimentos sobre a origem e o significado do patrimônio foram excluídos nas práticas patrimoniais, e as consequências que essa exclusão teve para a expressão de identidade social (Smith, 2006, p. 42, tradução nossa<sup>7</sup>)

6 No original: “Expert values and knowledge, such as those embedded in archaeology, history and architecture amongst others, often set the agendas or provide the epistemological frameworks that define debates about the meaning and nature of the past and its heritage. [...] A second, and related, point is that experts often have a vested interest in maintaining the privileged position of their knowledge claims within both state apparatuses and wider social debates about the meaning of the past. The position of privilege ensures that they are not treated as just another stakeholder but as stewards for, and arbitrators of, debates over the past” (Smith, 2006, p. 51)

7 No original: “[...] is useful for identifying the ways in which certain understandings about the nature and meaning of heritage have been excluded in heritage practices, and the consequences this exclusion has had for the expression of cultural and social identity” (Smith, 2006, p. 42).

É importante mencionar que o discurso autorizado do patrimônio não desconsidera apenas saberes profissionais que não atendem seus interesses, mas também as experiências culturais dos grupos subalternos, que têm seus papéis sociais, culturais e políticos obscurecidos, favorecendo a perpetuação da sua marginalização. É nesse contexto que se insere o que se denomina neste artigo como ajuste autorizado do patrimônio natural, um processo que se estabelece no interior da prática de patrimônio e que tem o objetivo de restringir a proteção das áreas naturais de interesse cultural.

Tal restrição é necessária para garantir o predomínio dos discursos elaborados pelos especialistas que historicamente tiveram maior capacidade de reivindicar competências e de dominar a estrutura do Estado, adequando o patrimônio aos seus conhecimentos profissionais, mesmo que com isso seja necessário excluir temas alheios a suas competências e *expertises*. Promove-se o apagamento de práticas institucionais consagradas desde a formação do campo por meio da elaboração de procedimentos que permitem produzir uma impressão de legalidade, mesmo desrespeitando dispositivos constitucionais. Desta forma, são favorecidos posicionamentos corporativistas que acarretam a omissão do Estado no tratamento do tema do patrimônio natural e a realização do econômico em detrimento da sua preservação, o que não seria possível em um contexto que o Iphan assumisse plenamente suas competências.

É importante destacar ainda que, ao manter o *status* de proteção do bem, ao contrário do que ocorria anteriormente de forma explícita com o cancelamento do tombamento, o órgão de patrimônio se afasta de conflitos que possam contestar a capacidade de seus especialistas no trato de um tipo específico de patrimônio, o natural, o que revelaria a necessidade de compartilhamento do campo com outros profissionais.

O ajuste autorizado do patrimônio natural, uma vez implementado por órgão de Estado e repercutindo sobre políticas públicas, se constitui como um tipo de acumulação por despossessão que, conforme Harvey (2004 e 2013), não se refere apenas ao assalto de bens materiais, mas também ao assédio sobre direitos alheios duramente conquistados por meio da luta da classe trabalhadora, como o direito à cultura e ao patrimônio. Enquanto parte da estratégia de reprodução do capital, o ajuste autorizado recebe abrigo no que Harvey (2005; 2008) denominou como Estado Gerencial

baseado no ideário neoliberal, em que a descentralização de políticas públicas tem como meta o equilíbrio financeiro do setor público por meio da substituição da administração burocrática por uma administração gerencial que, mesmo onde os serviços públicos não foram totalmente privatizados, se exige que também tenham um desempenho como se estivessem em um mercado corporativo.

Conforme será demonstrado neste artigo, o ajuste autorizado do patrimônio natural se configura a partir de três faces de um tipo de triângulo, conformado pela exclusão das áreas naturais nos processos em instrução; a flexibilização da proteção dos bens naturais já reconhecidos; e a delegação da sua tutela aos órgãos ambientais que, com o objetivo de tornar mais concreta essa discussão, serão analisados por meio de estudos de caso e da análise documental.

### 3 A EXCLUSÃO DO PATRIMÔNIO NATURAL: O CASO DO ARQUIPÉLAGO DE FERNANDO DE NORONHA

O Distrito Estadual de Fernando de Noronha é um arquipélago formado por 21 ilhas que, do ponto de vista geológico, correspondem aos picos vulcânicos de uma cadeia de montanhas submersas que se ergue do assoalho do oceano a uma profundidade de quatro mil metros. Seu território está dividido entre duas unidades de conservação federais, a Área de Preservação Ambiental de Fernando de Noronha e Rocas - São Pedro e São Paulo (APANoronha), criada em 1986, e o Parque Nacional Marinho de Fernando de Noronha (PARNAMAR), criado em 1988, ambas geridas pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio).

Os serviços públicos oferecidos à população local, pouco mais de três mil pessoas (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2022), assim como a regulamentação da exploração de atividades econômicas, é de responsabilidade do governo do estado de Pernambuco desde 1988, quando o atual texto constitucional extinguiu o antigo Território Federal de Fernando de Noronha e anexou o arquipélago ao estado pernambucano, que o gere por meio da Administração do Distrito Estadual de Fernando de Noronha (ADEFN), cujo dirigente não é eleito, mas nomeado pelo governador do estado.

As primeiras ações de patrimonialização de bens do arquipélago

pelo Iphan remontam às décadas de 1960 e 1980, quando foram tombados, respectivamente, o Forte e a Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, edificações construídas em meados do século XVIII. Quando da análise pelo Conselho Consultivo do Iphan da proposta de tombamento da igreja, em dezembro de 1980, o relator atentou para a importância histórica da localidade e considerou ser indispensável o aprofundamento dos estudos para averiguar a "hipótese do tombamento da ilha" (Iphan, 1980, p. 3).

Sobre essa questão, em mesa-redonda realizada pela *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* em 1987, o geógrafo Aziz Ab'Saber ressaltou:

Eu coloco as ilhas oceânicas, que são poucas, como fundamentais para o tombamento. Esses grandes monumentos da natureza, como a ilha de Fernando de Noronha – que não é apenas um pico, nem apenas uma prainha, mas tem uma paisagem integrada e diversificada – não podem ser fechados ao mundo. É preciso ter diretrizes de tombamento que facilitem o acesso, sem o turismo de massa. Assim, aqueles que têm vontade de conhecer alguma natureza específica no meio do oceano podem ter acesso. O processo de tombamento exige a elaboração de diretrizes específicas para atender a cada caso (Ab'Saber *et al.*, 1987, p. 228).

Apesar das manifestações sobre a importância do sítio e da necessidade de sua proteção como patrimônio, a questão foi retomada apenas em 1994, quando o engenheiro-arquiteto Carlos Fernando de Moura Delphim, da área de patrimônio natural e arqueológico do Iphan, destacou que:

Pela grande importância do Arquipélago como um todo do ponto de vista natural, arqueológico, científico, entre outros, e *pelo entendimento de que nossa abordagem da questão natural-cultural é complementar à do IBAMA* [Instituto do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais], opino pela retomada do Processo para o tombamento de todo o complexo natural/cultural do Arquipélago de Fernando de Noronha (Iphan, 1996, p. 22, grifo nosso).

Assim, com o objetivo de identificar outros bens de relevância cultural na localidade, inclusive o patrimônio natural, foi aberto em 1996 o processo de tombamento no 1373-T-96, intitulado "Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Arquipélago de Fernando de Noronha, no Estado de

Pernambuco" (Iphan, 1996<sup>8</sup>). Após a juntada de documentos, o processo permaneceu sem tramitação até 2012, demonstrando a pouca prioridade dada à questão.

Nesse ínterim, em 2001 o PARNAMAR, juntamente com a Reserva Marinha do Atol das Rocas (RN), foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco como Ilhas Atlânticas Brasileiras na categoria de patrimônio natural, tendo como base a avaliação de valores estéticos, ecológicos, científicos e geológicos do sítio (Unesco, 2001).

Os estudos realizados a partir de 2012 identificaram como de interesse para proteção um conjunto de edificações construídas entre os séculos XVIII e XX e o patrimônio natural. No processo destacou-se que os morros que marcam a paisagem, seu encontro com o mar e as areias claras das praias representariam:

[...] o principal elemento de referência paisagística da Ilha de Fernando de Noronha. Formadas por rochas escuras de origem vulcânica, destacam-se na paisagem e estão localizadas preferencialmente nas bordas da ilha principal. [...] Os declives topográficos acentuados, os quais margeiam as unidades dos baixos platôs e planaltos, conectam-se com as praias ou com o oceano formando as falésias e os costões rochosos. E é justamente esses pontos de encontro da rocha escura com o mar, o céu pontuado de aves e as águas azuis e abundantes em fauna marinha, que constituem a paisagem mais emblemática da ilha (Iphan, 1996, p. 71).

Evidenciou-se, assim, a dimensão monumental da natureza do ponto de vista estético, ao qual se somariam valores científicos de caráter geológico e ecológico (flora e faunas terrestres e marinhas), atestados pelo reconhecimento internacional pela Unesco e por diversos cientistas em expedições realizadas desde o século XIX, das quais o processo destaca a inglesa, de 1832, que trouxe Charles Darwin ao arquipélago.

Ainda no documento elaborado em 2012, destacou-se que a natureza da localidade, hoje amplamente reconhecida, contou com contribuições humanas para se recuperar, uma vez que apenas 5% da sua cobertura original teria sido preservada, já que a vegetação local foi amplamente suprimida quando a ilha fora utilizada como presídio, com o objetivo de evitar a

<sup>8</sup> Os processos de tombamento constantemente recebem novos documentos, apresentando, portando, documentos posteriores a sua abertura. Assim, se optou neste trabalho por usar como referência o ano de abertura do processo e informar o leitor ao longo do texto a data dos documentos citados..

formação de esconderijos ou a fabricação de embarcações para fuga, além de liberar áreas para o cultivo e a criação de animais para a subsistência da população local.

A partir de tais considerações sobre o patrimônio natural do arquipélago, ressaltou-se que:

[...] não podemos considerar a proteção ambiental como suficiente para a preservação dos valores estéticos e paisagísticos atribuídos à área, muito menos para a preservação dos bens de interesse histórico e cultural que devem contar com proteção específica por instrumento adequado, o tombamento. [...] As diretrizes de ocupação estabelecidas pelos órgãos ambientais visam resguardar aspectos relacionados principalmente à ecologia, controlando o acesso de visitantes, o número de habitantes e o adensamento urbano, mas nem sempre levam em consideração o impacto paisagístico e a preservação do patrimônio cultural existente na ilha (Iphan, 1996, p. 79, grifo nosso).

Concluída a instrução técnica do processo, foi publicado no *Diário Oficial da União* o tombamento provisório de todo o arquipélago e a questão foi encaminhada ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para avaliação, ficando sob relatoria do Conselheiro Luiz Phelipe Andrés que, em visita ao arquipélago, em 2015, constatou um descontentamento da ADEFN e de parte da população local com o tombamento, motivando sua recomendação para que a questão fosse retirada da pauta da reunião.

Conforme averiguado em trabalho de campo realizado em janeiro de 2020, Silva<sup>9</sup> (2020, informação oral) informou que:

Em conversas com a equipe da Superintendência de Pernambuco, foi relatado que a Administração Distrital se valia do tombamento para aterrorizar a população, dizendo, por exemplo, que o Iphan não deixaria que fossem construídos novos banheiros nas casas. Assim, quando ocorreu a visita do Conselheiro, já havia um movimento estimulado pela Administração contrário ao tombamento.

Tal postura da administração local tinha como objetivo inviabilizar que mais um reconhecimento, desta vez como patrimônio cultural brasileiro, pudesse acarretar novas limitações ao setor do turismo, que é hoje a

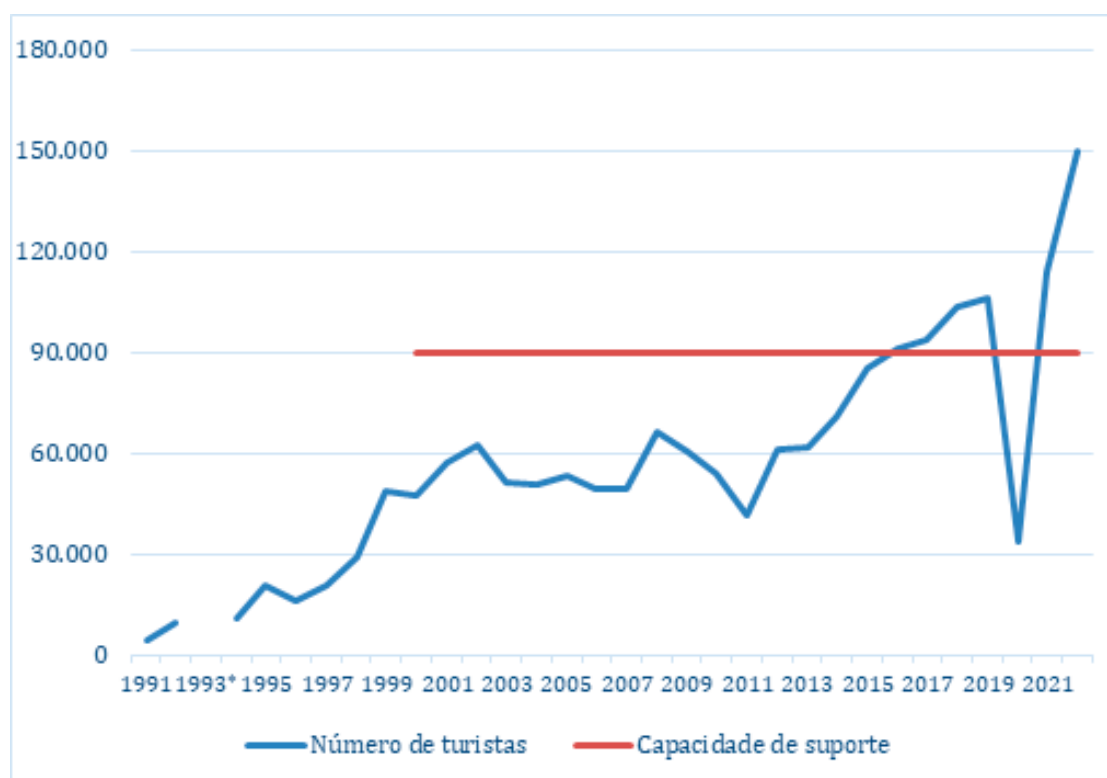
<sup>9</sup> Informação oral concedida, em janeiro de 2020, por Carolina Di Lello Jordão Silva, à época Coordenadora-Geral de Identificação e Reconhecimento (CGID) do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam) do Iphan.



principal atividade econômica da ilha (Elabore, 2008).

Conforme dados levantados junto à ADEFN e o ICMBio, em trabalho de campo realizado também em janeiro 2020, a atividade turística verificada em Fernando de Noronha se intensificou substancialmente a partir de 2011 — período em que ocorre a concessão da administração e da exploração econômica do PARNAMAR à Econoronha, empresa da iniciativa privada —, chegando a 149.839 visitantes em 2022 e ultrapassando, já em 2016, a capacidade de suporte estabelecidas pelas unidades de conservação, que é de 89.790 turistas (Gráfico 1).

GRÁFICO 1  
Número de turistas  
e capacidade de  
suporte de visitantes  
em Fernando de  
Noronha, por ano,  
entre 1991 e 2022.  
Fonte: trabalho de  
campo do autor.  
\* sem dados



A respeito da pressão para a flexibilização da capacidade de suporte de visitantes ao arquipélago, Mendonça<sup>10</sup> (2020, informação oral) relatou que:

Nossa disputa, em Noronha, nos últimos anos tem sido esta, a capacidade de suporte da ilha foi extrapolada e o governo do Estado quer flexibilizar ainda mais porque tem muitos investimentos chegando e é preciso dar vazão a eles. Ao mesmo tempo, não se vê por parte dos empresários que chegam do continente uma preocupação para controlar esse ritmo de crescimento. [...] A discussão hoje é flexibilizar e estabelecer, por meio da realização de novos estudos, um novo patamar para a capacidade de suporte.

Sobre essa relação do poder público e os interesses dos capitalistas, Harvey (2013, p. 282) destaca que ao invés de “combater as ilegalidades do poder dinheiro, o Estado vai acabar por se aliar a esse poder e começar a apoiá-lo ativamente”. Foi nesse contexto que ocorreu o redirecionamento da proposta de proteção do Arquipélago.

Em um primeiro momento, a partir de uma reunião entre a ADEFN, o Iphan, o ICMBio e a Secretaria de Patrimônio da União (SPU), ainda em 2015, ficou acordado que a autarquia de patrimônio cultural se empenharia em produzir as normativas do tombamento que regulamentariam as intervenções no arquipélago para dar clareza ao processo de gestão, sanando as dúvidas do poder público local e da comunidade.

Contudo, o que se verificou foi a elaboração de uma segunda proposta de tombamento apresentada em 2017 pelo Iphan à ADEFN, ao ICMBio e à comunidade local que tinha como base um parecer de revisão de tombamento elaborado por Andrey Schlee, então diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam). Nas disposições iniciais do documento, o arquiteto destacou que:

[...] entre os temas polêmicos, o processo de Fernando de Noronha tenciona a discussão entre a natureza enquanto meio ambiente e a natureza enquanto parte da memória social, como suporte de identidade cultural ou como parte da vida dos grupos sociais, desdobrando-se na maneira como o Iphan tem trabalhado com o patrimônio natural: como um cenário imutável ou como um bem de “segunda categoria”, mas de grande abrangência (Iphan, 1996, p. 685).

<sup>10</sup> Informação oral concedida, em janeiro de 2020, por Felipe Cruz Mendonça, analista ambiental do ICMBio que ocupou a presidência do Núcleo de Gestão Integrada de Fernando de Noronha entre 2016 e 2019.

Mesmo reconhecendo a existência dessas duas dimensões da natureza — como meio ambiente e como memória social —, o diretor considerou que ambas se encontravam suficientemente protegidas pela legislação ambiental, contrariando o que vinha sendo construído até então ao longo de todo o processo de tombamento por diferentes técnicos, de diferentes unidades da instituição e em diferentes momentos, tendo em vista sua longa tramitação.

Limitando as atividades do Iphan àquelas menos conflituosas, se excluindo de suas responsabilidades legais no que tange ao tema do patrimônio natural, Schlee determinou que a abrangência dos valores paisagísticos deveria:

- 1) Considerar que os aspectos geomorfológicos, a flora, a fauna terrestre e o ambiente marinho, já estão protegidos e devem ser conservados pelo Ibama e ICMBio; 2) Não tomba bens localizados no PARNAMAR, uma vez que suficientemente protegidos por legislação federal (ambiental e cultural); e 3) Tratar dos valores paisagísticos do arquipélago no âmbito do Conselho de Áreas de Proteção Ambiental (APA) e do Conselho do Parque Nacional Marinho (PARNAMAR) (Iphan, 1996, p. 670).

A partir desse novo direcionamento, o que era uma proposta de proteção ampla de um conjunto de bens de diferentes tipologias em todo o arquipélago se transformou no tombamento de oito edificações isoladas — Praças de Nossa Senhora dos Remédios e do Palácio São Miguel, Capela de Nossa Senhora da Conceição, Capela de São Pedro Pescador, Fortim de São Pedro do Boldró, Fortim de Nossa Senhora da Conceição, Forte de Santo Antônio, Base da Air France e Nissen Hut —, o que não atende às demandas que justificaram a abertura do processo administrativo de proteção.

Neste exemplo, o ajuste autorizado se viabilizou pela elaboração do discurso no interior do órgão de patrimônio de que a natureza estaria suficientemente protegida pela legislação ambiental, mesmo no que se refere aos seus valores culturais, contrariando manifestações anteriores presentes no mesmo processo, resultando na exclusão do patrimônio natural entre os bens selecionados com o objetivo de afastar questões conflituosas para a autarquia e de atender interesses econômicos do setor de turismo.

No que se refere a atuação dos órgãos culturais e ambientais no tratamento do patrimônio natural, Rabello (1991, p. 86) destacou que:

[...] a preservação, através do tombamento, distingue-se da preservação de ecossistemas prevista na lei federal do meio ambiente. A finalidade e o motivo de uma e de outra são diversos — tombamento tem como finalidade a conservação paisagística, histórica etc.; a preservação de ecossistemas tem como finalidade a manutenção dos sistemas ecológicos vitais e interdependentes. Por consequência, os efeitos jurídicos de intervenção estatal em um e em outro caso também o serão.

A autora ressalta ainda que, existindo relação entre determinados setores vitais da floresta e sua feição paisagística, o tema interessará ao tombamento; contudo, quando essa relação não for necessariamente dependente e interferente, aí sim será tema da legislação ambiental. Nesse sentido, conclui que “sendo os interesses públicos diversos, a ação do Estado, nesses casos, deverá ser orientada pelo motivo da preservação no sentido de alcançar a finalidade de cada uma das leis específicas” (Rabello, 1991, p. 86).

#### 4 A FLEXIBILIZAÇÃO DA PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO NATURAL: O CASO DO ENCONTRO DAS ÁGUAS DOS RIOS NEGRO E SOLIMÕES

O Encontro das Águas dos rios Negro e Solimões ocorre entre os municípios amazonenses de Manaus, Careiro da Várzea e Iranduba. Como um de seus aspectos mais evidentes, destaca-se o fato das águas negras do Rio Negro e as águas barrentas do Rio Solimões não se misturarem por vários quilômetros após a sua confluência em decorrência das suas diferentes temperaturas, densidades e velocidades. É a partir desse encontro que o Rio Solimões passa a ser denominado como Amazonas.

Seu processo de proteção foi provocado por um encontro do Comitê Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos) realizado no ano de 2007 em Manaus, quando se reuniram especialistas do Brasil, Argentina, Canadá e Alemanha. Na ocasião foi divulgado um comunicado à imprensa que reconhecia a Amazônia como patrimônio tendo em vista que ela “está abrindo uma nova perspectiva para as atividades internacionais sobre herança cultural” (Icomos, 2007, p. 1) e expressava a necessidade de sua proteção para as futuras gerações, antecipando discussões atuais no contexto das mudanças climáticas.

Na impossibilidade de atuar sobre todo o território amazônico, a unidade local do Iphan passou a refletir sobre a possibilidade de selecionar

algum elemento natural significativo para reconhecimento e proteção como patrimônio cultural brasileiro, chegando-se ao entendimento de que esse elemento deveria ser o Encontro das Águas por ele estar fortemente vinculado à identidade local.

Para a abertura do processo de tombamento, foi elaborada uma nota técnica que continha a descrição física do bem e os valores culturais a ele associados. No documento, o sítio foi identificado tanto como monumento natural e histórico, quanto uma fundamental referência cultural para as comunidades ribeirinhas e indígenas da região.

Enquanto era aguardada uma resposta do Depam sobre a abertura formal do processo administrativo de tombamento, chegou ao conhecimento da superintendência, por meio de uma consulta do Ministério Público Federal (MPF), a intenção de empreendedores privados e do governo do estado do Amazonas de construir um porto às margens do Encontro das Águas, posteriormente denominado como Terminal Portuário das Lajes (TPL).

Com a rápida tramitação e a concessão das licenças ambientais por parte dos órgãos estaduais, um conjunto de 14 associações civis recorreu ao Iphan e protocolou um abaixo-assinado solicitando o tombamento do Encontro das Águas. Estes movimentos, formados por intelectuais, pesquisadores e moradores do bairro Antônio Aleixo, na periferia de Manaus, posteriormente se congregaram no movimento S.O.S. Encontro das Águas, ativo na proteção do sítio até hoje.

No pedido de tombamento as associações descreveram o bem como um “ícone reconhecido como patrimônio local [e] da humanidade”, “bem cultural paisagístico e simbólico, representativo da Amazônia e de seus povos”, “verdadeiro espetáculo da natureza, que despertou nos colonizadores atitudes de espanto e admiração” e representante da “identidade geográfica e nossa memória natural, assim como o Corcovado e a Chapada Diamantina são para suas respectivas regiões” (Iphan, 2010a, p. 2). Foi nesse contexto que, em maio de 2010, foi aberto o processo nº1588-T-10, intitulado Estudo para a proteção do Encontro das Águas, no município de Manaus, Estado do Amazonas (Iphan, 2010a).

Com a instrução técnica sob responsabilidade da área central do Iphan em Brasília, o diretor do Depam à época, Dalmo Vieira Filho, destacou

em memorando à Superintendência, naquele mesmo ano, “[...] o grande interesse do Iphan na instrução a mais célere possível do processo, pois desde as perspectivas histórica e paisagística, parece-nos clara a necessidade de preservação desse fenômeno natural único” (Iphan, 2010a, p. 51).

Vieira Filho destacou ainda que a singularidade do Encontro das Águas seria reforçada pelo fato de ocorrer a poucos quilômetros da maior concentração populacional da região e que por isso “o Encontro das Águas de Manaus é também um dos maiores patrimônios identificados e assumidos como tal pela população amazonense” (Iphan, 2010a, p. 65).

Posteriormente, em manifestação da Procuradoria Federal (Profer), considerou-se o processo suficientemente instruído, colocando-se favorável ao tombamento, o que acarretou a publicação no *Diário Oficial da União*, em outubro de 2010, das notificações de tombamento provisório do Encontro das Águas dos rios Negro e Solimões e o encaminhamento dos autos ao Conselho Consultivo para avaliação, tendo como relator o arqueólogo Eduardo Góes Neves.

Em consequência das notificações, as empresas Juma Participações S/A e Lajes Logística S/A, proprietárias do terreno em que se pretende construir o TPL, apresentaram impugnação ao tombamento com base em um suposto esvaziamento econômico do direito de propriedade no tocante ao imóvel e o suposto conflito de interesses entre tombamento e desenvolvimento econômico.

A presente impugnação foi rejeitada pelas instâncias jurídicas e técnicas do Iphan e a questão foi avaliada pelo Conselho Consultivo em sua 65.<sup>a</sup> Reunião, em novembro de 2010. Após ratificar os valores culturais descritos nos autos do processo, o relator acrescentou que:

Esse local, doravante aqui referido como “encontro das águas”, reúne, por suas características naturais e culturais, atributos que o qualificam por excelência como uma paisagem passível de reconhecimento como patrimônio cultural de alta relevância, tanto de acordo com os conceitos previamente, e de maneira breve, aqui alinhavados, como pela importância simbólica e concreta que tem para as sociedades manauara, amazonense e brasileira contemporâneas. Dentro do quadro de grande diversidade ecológica e geográfica da Amazônia, a região do encontro das águas pode ser vista como um microcosmo [...] (Iphan, 2010b, p. 55).

Após a leitura do parecer e da manifestação do relator em favor do

tombamento, o mesmo foi aprovado por unanimidade pelos conselheiros. No entanto, com a aliança entre os setores econômicos interessados na construção do TPL e o governo do estado do Amazonas, mesmo fora do prazo de impugnação estabelecido pelo Decreto-Lei nº 25, de 1937, novas contestações à proteção pela autarquia de patrimônio foram analisadas. Tais objeções alegavam que o ato do Iphan traria prejuízos econômicos ao Estado por impactar diretamente na sua arrecadação, solicitando a suspensão dos efeitos do tombamento, o que foi negado pelo Instituto.

Esgotadas as instâncias para a contestação do tombamento no âmbito do Iphan, o governo do Amazonas ingressou com ação contra a União no Tribunal Regional Federal (TRF) solicitando a anulação do processo de tombamento. Em decisão proferida em setembro de 2014, o Tribunal entendeu tratar-se de um conflito federativo, encaminhando a questão ao Supremo Tribunal Federal (STF), mas antes determinou a manutenção de todos os efeitos do tombamento e a suspensão do início ou prosseguimento de quaisquer obras na região protegida.

Nesse interim, o MPF determinou que o Iphan adotasse “todas as medidas necessárias à preservação do Monumento Natural do Encontro das Águas dos rios Negro e Solimões, em razão de seu elevado valor arqueológico, etnográfico e paisagístico” e que impedisse “na análise dos estudos e regulamentação do uso da área, a instalação de empreendimentos que aniquilem a paisagem natural” (Iphan, 2010a, p. 1.122), determinando a avocação do processo de licenciamento do TPL da Superintendência do Iphan no Amazonas para a sede da autarquia em Brasília, com o objetivo de afastá-lo de pressões locais alheias à proteção do bem.

A questão permaneceu sem novas definições até 2017, quando, em um novo contexto institucional e sob outros gestores, o Depam iniciou a elaboração de diretrizes para intervenções da área tombada em atendimento a novas provocações dos empreendedores e a dificuldades da Superintendência nas ações cotidianas de fiscalização e aprovação de projetos.

O novo estudo técnico intitulado Diretrizes para Normatização do Bem Tombado Encontro das Águas dos Rios Negro e Solimões nos Municípios de Manaus, Careiro da Várzea e Iranduba, Estado do Amazonas (Iphan, 2017), desenvolvido pelos arquitetos Fábio Rolim e António Miguel Lopes de Sousa — respectivamente da Coordenação-Geral de Autorização e

Fiscalização (CGAF) e Coordenação-Geral de Conservação (CGCO), ambas do Depam — partiu da premissa de que era necessária a consolidação de entendimentos para a gestão do Iphan face ao bem tombado, uma vez que não estariam claros nos autos do processo.

A análise do documento evidencia que, primeiramente, buscou-se deslegitimar a qualidade do processo de tombamento, os diversos elementos de relevância presentes no sítio para, em seguida, limitar o bem apenas à sua dimensão cênica, como uma imagem, um “recorte de um fenômeno — aquele que compõe a dimensão cênica mais importante e mais prestável à fruição contemplativa”, uma vez que, para seus autores, não estaria evidente a “correlação entre o bem protegido — o ‘Encontro das Águas’ — e o que ocorre de práticas estabelecidas historicamente nas suas contenções marginais em terra firme” (Iphan, 2017, p. 5).

Entendimento equivocado, uma vez que, mesmo que tais dimensões extrapolam a poligonal de proteção, o tombamento do Iphan precisa observar e direcionar esforços para proteger os sítios arqueológicos, geológicos e paleontológicos presentes na área delimitada, bem como a conformação geomorfológica típica e ecologicamente específica, além de atuar junto às comunidades tradicionais para a manutenção de seus modos de vida. Não obstante, verifica-se que foi desconsiderado aquilo que consta do processo de tombamento avaliado e aprovado por unanimidade pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan, quando se destacou que:

São elementos constituintes da região e indissociáveis para a proteção e apreensão do Encontro das Águas: o espelho d’água, marca mais visível do fenômeno; as formações sedimentares da ilha de Xiborena e do Careiro; as falésias da margem esquerda; os vestígios arqueológicos; a cultura ribeirinha; a interseção de falhas neotectônicas; as formações florestais de terra alta; os arenitos da formação Alter do Chão; os vestígios fósseis (Iphan, 2010a, p. 8).

Descolado daquilo que foi avaliado e aprovado pelo colegiado da autarquia, o estudo para elaboração de diretrizes, além de buscar reinterpretar os valores do bem, o que destoa da finalidade de estudos desse tipo, faz um claro esforço em limitar o objeto de patrimonialização a um fenômeno hídrico, e com isso construir o argumento de que o instrumento do tombamento seria incompatível com a proteção de um bem desse tipo,



uma vez que para tal seria necessário atuar para muito além das poligonais de proteção, não sendo possível garantir sua perenidade.

Sobre essa questão, vale retomar as reflexões de Rabello (1991) sobre a utilização desse instrumento para a tutela de áreas naturais. Para a jurista,

[...] não é adequado entender a noção de conservação como de permanência absoluta, ou de completa inalterabilidade; ao contrário, se a coisa é, pela sua natureza, mutável, sua conservação importa proteger as condições básicas que permitam a continuidade de suas características, segundo sua própria natureza. Assim é que um rio não pode ter suas águas paralisadas, pois é de sua natureza a água corrente, e que nunca serão as mesmas; no caso, o importante é a conservação de sua paisagem enquanto rio, dentro dessas condições naturais. Por outro lado, a conservação não implica impedimento do desaparecimento natural; pelo contrário, conserva-se para que a coisa cumpra o seu ciclo natural, evitando-se que, antes de cumpri-lo, o ato proposital ou intencional venha a destruí-la ou descaracterizá-la (Rabello, 1991, p. 84).

Desta forma, apreende-se que o tombamento deve impedir que ações humanas alterem a fisionomia paisagística do bem natural protegido, aquela que é revestida de interesse cultural e que motivou sua patrimonialização com, por exemplo, a construção de um porto de grandes dimensões. Por outro lado, se no percurso da história da Terra o Encontro das Águas estiver fadado ao desaparecimento, o papel do tombamento é de garantir que ele cumpra seu ciclo natural de existência.

Os autores da nota técnica, Rolim e Sousa, destacaram ainda que a compreensão do tombamento teria sido “prejudicada pelas polarizações do momento”, que tinha o objetivo de apenas “impedir a continuidade do licenciamento do empreendimento portuário”, acarretando numa “imprecisão na caracterização do bem, sua valorização, argumento e forma de proteção” (Iphan, 2017, p. 11).

Como já destacado, mesmo que o tombamento tenha ocorrido em um contexto de conflitos envolvendo a construção do TPL, a proteção se baseou na simbologia do bem e foi motivada por manifestações que já vinham demandando o seu reconhecimento como patrimônio cultural desde 2007. Não obstante, parece que quem teve sua compreensão comprometida pelos conflitos ou interesses divergentes envolvendo a preservação e o empreendimento foi justamente o novo estudo ao utilizarem para a sua elaboração o Processo de Licenciamento do TPL, invertendo totalmente o

procedimento, uma vez que o projeto do porto que deveria se enquadrar às normas elaboradas, e não as normas ao empreendimento.

Quanto às diretrizes que foram estabelecidas para intervenção por meio dessa nota técnica, para o terreno dos empreendedores, o documento trouxe um conjunto de normativas um tanto quanto curiosas, como diretrizes para construções que avancem sobre o leito do rio. Ademais, ficou patente a desconsideração de quaisquer impactos provenientes da atividade portuária, como o empilhamento de contêineres e o fundeio de embarcações, viabilizando, assim, a construção de equipamentos de grandes dimensões, como o TPL.

Tais definições também contrariam o que foi disposto no processo de tombamento, tendo em vista que o mesmo definiu que “dentro dos limites do perímetro de tombamento, não deverá ser permitida nenhuma nova construção e/ou instalação que avance o leito aparente do rio” (Iphan, 2010a, p. 69).

Tendo em vista o exposto sobre a nota técnica elaborada pelo Depam em 2017, que deslegitima e reinterpreta os valores arrolados no processo de tombamento que foi avaliado e aprovado pelo Conselho Consultivo, estabelecendo claras divergências entre os dois documentos, as novas diretrizes só poderiam ser legitimadas se a questão fosse novamente levada ao colegiado do Iphan para apreciação em um tipo de rerratificação de tombamento. Ao não fazê-lo, estamos diante de um claro processo de flexibilização de proteção de um bem protegido.

Conforme informações colhidas em trabalho de campo realizado em fevereiro de 2020, o estudo para o estabelecimento de tais diretrizes foi apresentado em audiência pública na Superintendência da Zona Franca de Manaus (Suframa), em dezembro de 2017, na qual apenas empresários teriam sido convidados e as comunidades locais só tiveram conhecimento de sua realização pela imprensa.

Por fim, em novembro de 2018 foi publicada a Portaria Iphan n.º 435, assinada pela então presidente do Instituto, Kátia Bogéa, que aprovou as diretrizes para a normatização do sítio tombado do Encontro das Águas dos rios Negro e Solimões, abrindo caminho para que a Superintendência do Iphan no Amazonas concedesse licença prévia para a construção do TPL. Contudo, em virtude do processo que tramita no STF, o Ministro

relator do processo, José Antonio Dias Toffoli, determinou que os efeitos do tombamento e a suspensão do início ou prosseguimento das obras deveriam ser mantidos até a conclusão do processo junto à Suprema Corte.

Considerando o que foi exposto, verifica-se que, a partir de uma ação revisionista do ato administrativo do tombamento, com a pretensa justificativa de elaboração de normativas para dar clareza às intervenções na área tombada, se procedeu à flexibilização da proteção do Encontro das Águas dos rios Negro e Solimões com o objetivo de atender interesses econômicos e políticos alheios à preservação do bem e, assim, afastar por meio do discurso autorizado conflitos que pudessem expor a incapacidade dos técnicos que dominam a prática patrimonial no Brasil no tratamento do tema das áreas naturais de interesse cultural.

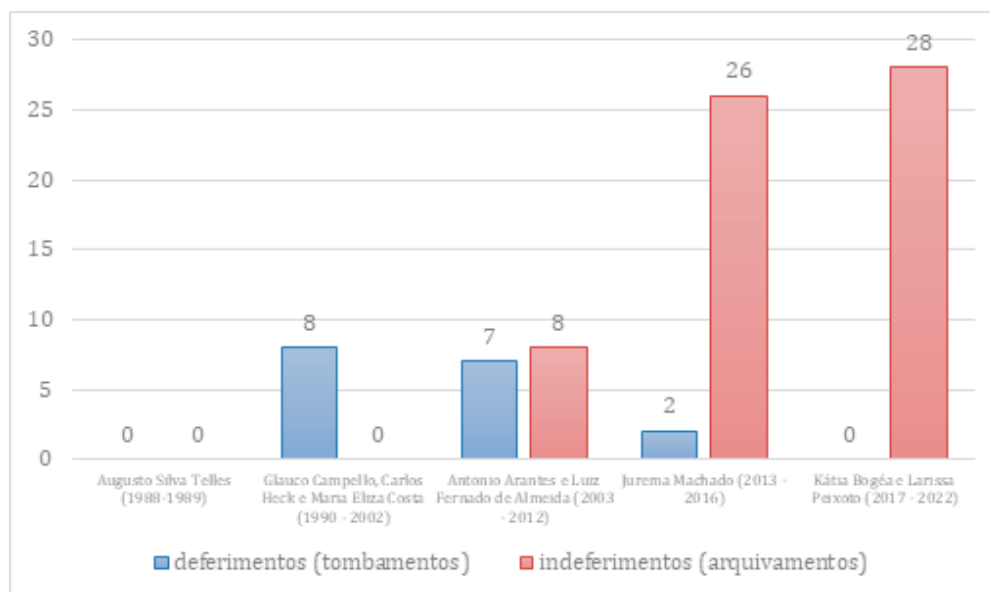
## 5 A NEGAÇÃO E A DELEGAÇÃO DA TUTELA DO PATRIMÔNIO NATURAL: O CONJUNTO DE PROCESSOS ARQUIVADOS

A partir de 2012, as prioridades da autarquia que nos primeiros anos do século XXI buscaram ampliar a sua atuação para territórios ainda não atendidos pelas políticas de patrimônio por meio de novos tombamentos e da utilização de novos instrumentos de proteção, como o registro e a chancela, passam a focar, segundo o discurso institucional, na organização interna de procedimentos técnicos, na gestão por processos organizacionais e na eficiência da gestão pública, o que Schlee e Queiroz (2017, p. 117) denominaram como momento de “olhar para dentro” da instituição, quando se teria apostado na internalização dos avanços alcançados pelo Iphan nos anos anteriores.

Independentemente do que significa esse “olhar para dentro” do discurso oficial, o fato foi que, como se pode observar no Gráfico 2, houve um aumento sem precedentes no número de arquivamentos de processos de patrimônio natural a partir da gestão de Jurema Machado (2013-2016), cerca de 89% do total de arquivamentos desde 1988. Para os bens culturais em geral, os arquivamentos no mesmo período corresponderam a 66,1%, demonstrando uma maior tendência em arquivar processos de tombamento de áreas naturais.

GRÁFICO 2

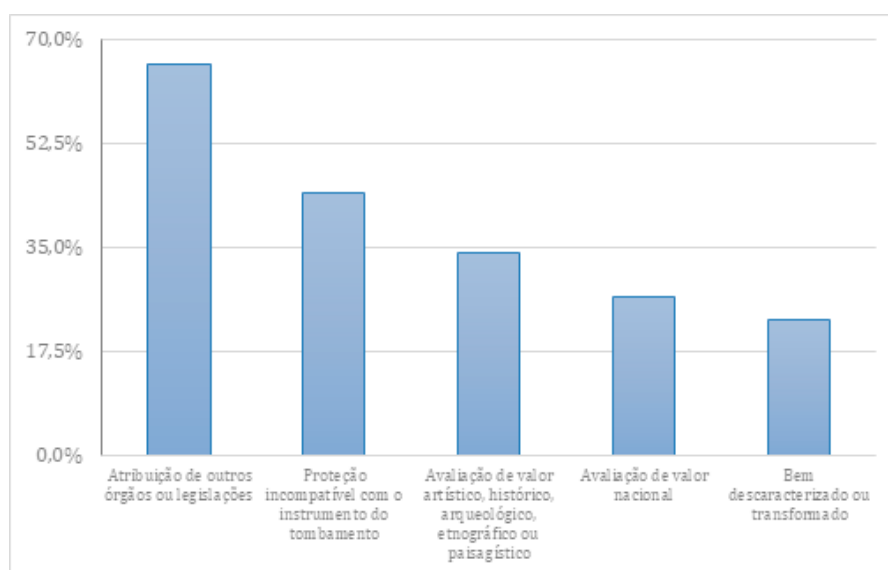
Processos de patrimônio natural concluídos por gestão, entre 1988 e 2022.  
Fonte: processos de tombamento.  
Organizado pelo autor.



Ao analisar os autos desses processos arquivados, foi possível realizar um tabelamento dos argumentos utilizados para tais indeferimentos, cujo resultado está sistematizado no Gráfico 3.

GRÁFICO 3

Argumentos mais utilizados para justificar o arquivamento de processos de patrimônio natural, entre 1988 e 2022.  
Fonte: processos de tombamento.  
Organizado pelo autor.



A análise evidenciou o predomínio de cinco justificativas: o entendimento equivocado ou a estratégia discursiva de que a preservação do patrimônio natural seria atribuição exclusiva de outros órgãos ou legislações, em particular do Ibama e do Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM), presentes em 41 dos 62 processos indeferidos (65,8%); a defesa da incompatibilidade do instrumento do tombamento para a proteção de áreas naturais, em 27 casos (44,3%); a avaliação conservadora dos valores definidos pelo Decreto-Lei no 25, de 1937, como o artístico, o histórico, o arqueológico, o etnográfico e o paisagístico, sem considerar as especificidades do tema e desconsiderando as novas disposições constitucionais, em 21 casos (34,2%); o juízo do valor nacional, concatenado também com o Decreto-Lei, presente em 16 processos (26,6%); e a avaliação de que o bem teria sido descaracterizado ou transformado, não justificando mais a sua proteção pelo Iphan, em 14 processos (22,8%).

É interessante notar, também, que para o arquivamento se desconsiderou totalmente as disposições dos artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988, não tendo sido registrada nenhuma avaliação dos bens enquanto referência cultural ou referência à memória, à ação e à identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Essa constatação está concatenada com a afirmação de Motta (2017) de que existe uma dificuldade de aplicação dos novos pressupostos constitucionais às práticas relacionadas ao patrimônio material.

A partir da análise de tais justificativas, verifica-se: a tentativa de construção de um discurso corporativista que busca delegar a proteção de áreas naturais de interesse cultural exclusivamente aos órgãos ambientais; a criação de uma falsa incompatibilidade da utilização do instrumento do tombamento para a proteção do patrimônio natural; a aplicação de critérios que não dialogam com a natureza do bem, como a avaliação de valor artístico de um rio ou de um morro; e análises subjetivas sobre a relevância nacional ou local dos sítios naturais. Assim, o que fica claro é a negação das competências da autarquia federal de patrimônio cultural com uma das tipologia constitutivas do tema, o patrimônio natural. Conduta que não possui sustentação legal e nem na prática patrimonial que o Brasil vem construída desde os anos 1930, resultando na omissão do Estado com

a preservação das áreas naturais de interesse cultural.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificou-se, então, que apesar dos atuais dispositivos constitucionais e de importantes tombamentos de áreas naturais realizados pelo Iphan ao longo de sua história — como os Morros do Rio de Janeiro, a Serra da Barriga, os Lugares Sagrados do Alto Xingu e o Monte Santo —, como se constatou com os estudos de caso e a análise documental, o que vem prevalecendo é a exclusão da natureza no contexto dos processos em instrução, evidenciado no caso do tombamento do Arquipélago de Fernando de Noronha, a flexibilização da proteção dos bens já acautelados, o que ficou demonstrado no caso do Encontro das Águas dos rios Negro e Solimões, bem como a negação e a busca pela delegação do tema, aferida na análise de todos os processos arquivados a partir da vigência do atual texto constitucional.

Assim, o que prevaleceu no período foi o que denomina-se neste texto como ajuste autorizado do patrimônio natural, que se constitui em ações revisionistas daquilo que historicamente foi sendo construído no âmbito conceitual, legal e da prática de proteção do patrimônio, no sentido de adequá-lo aos conhecimentos profissionais e às expertises dos especialistas que historicamente dominaram a prática patrimonial, se conformando na criação de discursos que buscam excluir, flexibilizar e negar/delegar a tutela do patrimônio natural, favorecendo também interesses econômicos que buscam a exclusão de obstáculos para a sua reprodução

## REFERÊNCIAS

AB'SABER, Aziz Nacib; CÂMARA, Ibsen; LUTZENBERGER, José; TABACOW, José; RODRIGUES, William. Mesa-redonda: patrimônio natural. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 217-232, 1987.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS — ICOMOS. *Amazonia, Monumento of Nature*, Manaus, 19 nov. 2007.

CRUZ, Rita de Cássia Ariza. Patrimonialização da natureza: ensaios sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. *GEOUSP – Espaço e Tempo*, São Paulo, v. 2, n. 95, p. 95-107, 2012.

ELABORE – ASSESSORIA ESTRATÉGICA EM MEIO AMBIENTE. *Estudo e determinação da capacidade de suporte e seus indicadores de sustentabilidade com vistas à implantação do plano de manejo da área de proteção ambiental do arquipélago de Fernando de Noronha – Produtos 3 e 4*. Brasília, 2008.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, David. *Los limites del capitalismo y la teoria marxista*. México: Fondo de Cultura Economica, 1990.

HARVEY, David. *O neoliberalismo: histórias e implicações*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HARVEY, David. *O novo imperialismo*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HARVEY, David. *Para entender O Capital*: livro I. São Paulo: Boitempo, 2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA — IBGE. *Censo 2022 - Base de Dados*. Disponível em <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/22827-censo-demografico-2022.html>. Acesso em: 3 jul. 2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL — IPHAN. *Ata da 65.ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural*. Brasília, DF, 2010b.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL — IPHAN. *Ata da 94.ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, 1980.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL — IPHAN. *Nota Técnica Depam, de 10 de abril de 2017*. Diretrizes para a normatização do bem tombado “Encontro das Águas dos rios Negro e Solimões nos municípios de Manaus, Careiro da Várzea e Iranduba”. Brasília, DF, 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL — IPHAN. *Processo n. 1373-T-96. Conjunto Histórico e Paisagístico do Arquipélago de Fernando de Noronha*. Rio de Janeiro, 1996.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL — IPHAN. *Processo n. 1599-T-10. Encontro das Águas dos Rios Negro e Solimões*. Rio de Janeiro, 2010a.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL — IPHAN. Portaria n. 375, de 19 de setembro de 2019. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, set. 2019.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Humanitas, 2008.

MOTTA, Lia. *Sítios urbanos e referência cultural: a situação exemplar da Maré*. 2017. 238 f. Tese (Doutorado em Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

PAULANI, Leda Maria. Acumulação e rentismo: resgatando a teoria da renda de Marx para pensar o capitalismo contemporâneo. *Rev. Econ. Polit.*, v. 36, n. 3, p. 514-535, 2016.

PEREIRA, Danilo Celso. *Patrimonialização da natureza: da sua incorporação à Constituição Cidadã ao ajuste autorizado do patrimônio natural*. 305 f. Tese (Doutorado em Geografia Humana) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

RABELLO, Sonia. *O Estado na proteção dos bens culturais: o tombamento*. Rio de Janeiro: Iphan, 1991.

RABELLO, Sonia. Morro e Mirante do Pasmado no caminho da proteção da Paisagem Cultural Mundial. *Blog*, 20 jun. 2018. Disponível em <https://www.soniaravello.com.br/morro-e-mirante-do-pasmado-no-caminho-da-protecao-da-paisagem-cultural-mundial/>. Acesso em: 3 jul. 2024.

RABELLO, Sonia. Tiroleza no Pão de Açúcar: Justiça Federal dá liminar para a paralisação e Icomos Brasil faz Alerta Patrimonial à Unesco. *Blog*, 20 jun. 2023. Disponível em: <https://www.soniaravello.com.br/justica-federal-da-liminar-favor-da-preservacao-do-pao-de-acucar-entenda-motivos/>. Acesso em: 3 jul. 2024.

SCHLEE, Andrey Rosenthal; QUEIROZ, Hermano Fabrício Oliveira Guanais. O jogo de olhares. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 35, p. 105-120, 2017.

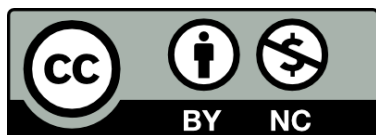
SCIFONI, Simone. Cultura e problemática urbana. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri (Org). *Crise urbana*. São Paulo: Contexto, 2015a. p. 129-142.

SCIFONI, Simone. O patrimônio como negócio. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; VOLOCHKO, Danilo; ALVAREZ, Isabel Pinto (Orgs). *A cidade como negócio*. São Paulo: Contexto, 2015b. p. 208-225.

SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. New York: Routledge, 2006.

ÓRGÃO ligado à Unesco anuncia alerta global de risco à Serra do Curral em coletiva nesta sexta. *Manuelzão*, 25 maio 2022. Disponível em: <https://manuelzao.ufmg.br/orgao-ligado-a-unesco-anuncia-alerta-global-de-risco-a-serra-do-curral-em-coletiva-nesta-sexta-feira/>; Acesso em: 3 jul. 2024.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA — UNESCO. *Ilhas Atlânticas Brasileiras: Reserva Biológica Marinha do Atol das Rocas e Parque Nacional Marinho de Fernando de Noronha*. Paris, 2001.





# PATRIMÔNIO ESQUECIDO:

AS CASAS TRADICIONAIS DE MADEIRA NO ESPAÇO  
URBANO DE CURITIBA

**NÚBIA PAROL**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, CURITIBA, PARANÁ, BRASIL  
Doutoranda em Geografia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestra em Geografia  
e graduada em História pela mesma instituição.  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2671-4570>  
E-mail: [nubiaparol@gmail.com](mailto:nubiaparol@gmail.com)

**DOI**  
<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p189-221>

**RECEBIDO**  
11/06/2024  
**APROVADO**  
08/07/2025

## **PATRIMÔNIO ESQUECIDO: AS CASAS TRADICIONAIS DE MADEIRA NO ESPAÇO URBANO DE CURITIBA**

NÚBIA PAROL

### **RESUMO**

As casas tradicionais de madeira, cuja técnica construtiva remete ao padrão das tábuas verticais e mata-juntas, integram a paisagem de Curitiba, no Paraná, desde as duas últimas décadas do século XIX. Esse padrão arquitetônico resulta do encontro entre o saber técnico de imigrantes de diversas etnias e os habitantes locais, além do advento das serrarias. Apesar da popularidade dessas construções, devido ao baixo custo da madeira, durante o século XX a legislação municipal de Curitiba empurrou essas residências para regiões afastadas do centro da cidade. Embora os lambrequins e as tábuas verticais possuam significado para a identidade regional da capital paranaense, as casas tradicionais de madeira desaparecem continuamente do espaço urbano. Com base nessa problemática, este artigo analisou a trajetória dessas edificações como patrimônio urbano em âmbito municipal, estadual e federal.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Arquitetura vernacular. Construções de madeira. Patrimônio arquitetônico.

## **FORGOTTEN HERITAGE: THE TRADITIONAL WOODEN HOUSES IN THE URBAN SPACE OF CURITIBA**

NÚBIA PAROL

### **ABSTRACT**

Traditional wooden houses, whose construction technique follows the pattern of vertical boards and battens, have been part of Curitiba's landscape since the last decades of the 19th century. This architectural pattern results from the convergence of the technical knowledge of immigrants from various ethnic backgrounds and local inhabitants, in addition to the advent of sawmills. Despite the popularity of these constructions due to the low cost of wood, throughout the 20th century, Curitiba's municipal regulations pushed these residences to areas far from the city center. Although the lambrequins and vertical boards hold significance for the regional identity of Paraná's capital, traditional wooden houses continuously disappear from the urban landscape. Based on this issue, this article analyzes the trajectory of these buildings as urban heritage at the municipal, state, and federal levels.

### **KEYWORDS**

Vernacular architecture. Wooden constructions. Architectural heritage.

## 1 INTRODUÇÃO

As casas tradicionais de madeira, cuja técnica construtiva remete ao padrão das tábuas verticais e mata-juntas (Batista, 2007), permeiam o espaço da cidade de Curitiba (PR) desde as duas últimas décadas do século XIX. O advento das serrarias, em concomitância com o encontro entre o saber técnico trazido por imigrantes de diversas etnias e o conhecimento local, resultou na popularidade dessas residências, enfeitadas por lambrequins<sup>1</sup>, que se difundiram pela capital paranaense devido ao baixo custo da madeira.

O conceito de casa tradicional é utilizado pelos arquitetos Batista (2007) e Dudeque (2001) em referência ao padrão construtivo das tábuas verticais e mata-juntas. Ambos os autores apontam que a atribuição da palavra vernacular é inadequada. Segundo Batista (2007), arquitetura vernacular é uma expressão pejorativa que desqualifica as construções populares. Para Dudeque (2001), as edificações em questão são distintas da arquitetura vernacular, porque pertencem a um momento histórico recente. Imaguire (1993) as define como casas de araucária, em função do

<sup>1</sup> Artefato originário da Europa cuja função era conduzir e escoar a água pluvial, além de proteger a estrutura de madeira das casas. Em Curitiba, os lambrequins se disseminaram no início do século XX, em áreas de maior influência de colonos europeus. As peças eram confeccionadas em madeira, mediam aproximadamente 40cm de comprimento e adornavam frequentemente as edificações de tábuas, embora fossem encontradas em construções de alvenaria (Imaguire, 1976)..

material utilizado, do padrão construtivo de tábuas verticais e mata-juntas e do período cronológico vinculado à extração madeireira na região Sul do Brasil. Ainda, concernente a nomenclaturas, Larocca *et al.* (2008) nomeia as referidas edificações como arquitetura popular paranaense.

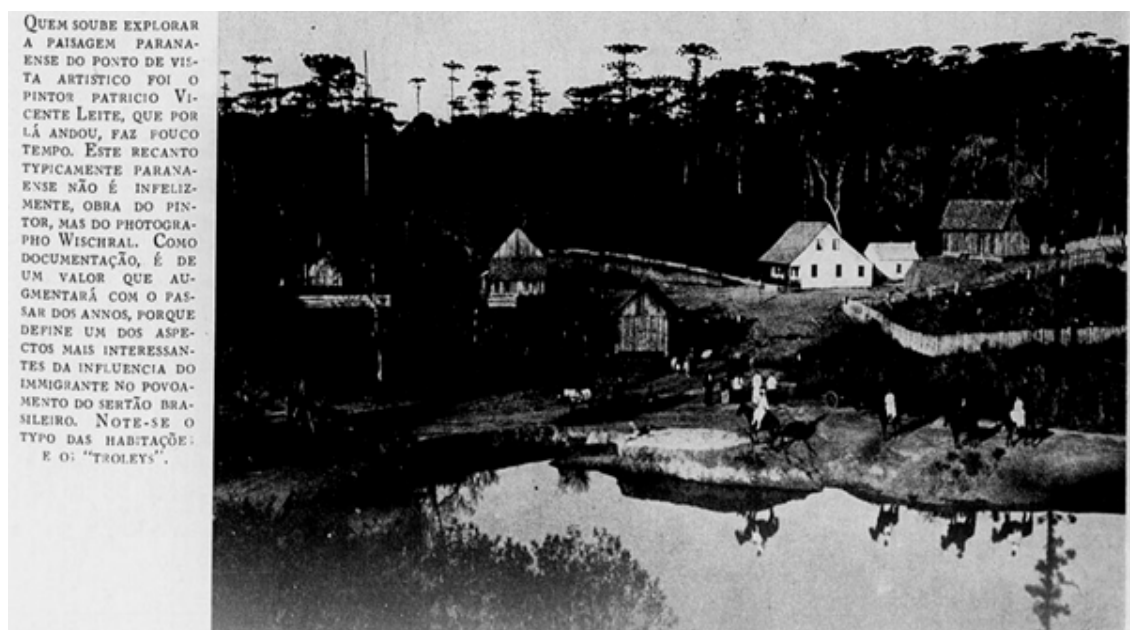
Independente da variação conceitual, as casas tradicionais são o registro material de um padrão arquitetônico que se estabeleceu no sul do Brasil em virtude da abundância da madeira, que não se restringiu somente à Araucária angustifólia, mas também envolveu outras espécies nobres como a imbuia e a peroba-rosa, concentradas no norte do Paraná. O saber fazer local materializado nas casas caboclas de tábuas verticais, cujos últimos redutos encontram-se na região sudeste do estado, somado aos contingentes de imigração europeia que contribuíram com técnicas de construção provenientes de seus países de origem, resultou em um padrão arquitetônico sincrético e popular. Nessa perspectiva, entende-se que as casas tradicionais constituem o registro de uma arquitetura consolidada na região Sul do Brasil, apresentando variações regionais que, fundamentalmente, mantêm a mesma base construtiva.

A edificação de casas tradicionais foi popular em Curitiba até a década de 1960, período no qual o pinheiro do Paraná tornou-se escasso na região centro-sul do estado e a exploração predatória deslocou-se para o oeste e sudoeste (Lavalle, 1981). Devido à escassez, a madeira tornou-se um material caro em comparação à alvenaria e os padrões construtivos tradicionais entraram em declínio. Apesar do referido, tais elementos estão presentes no espaço urbano de Curitiba, e ainda hoje pode-se encontrar diversos exemplares de casas de madeira na capital do estado, revelando uma tradição construtiva com vínculos históricos.

Na década de 1970, em um estudo sobre as principais características das regiões do Brasil promovido pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), as casas de madeira com cumeeiras inclinadas foram identificadas como elementos característicos da paisagem da região meridional do país (Cataldo, 1970). Ainda, em publicação de 1937, no periódico Observador Econômico e Financeiro, as edificações tradicionais foram assinaladas como elemento integrante da paisagem regional, conforme Figura 1.

FIGURA 1

Reportagem de periódico retratando a fotografia de Arthur Júlio Wischra  
Fonte: *Observador Econômico e Financeiro*, Rio de Janeiro, agosto de 1937. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/> DocReader.



Com base na Figura 1, é possível constatar que a paisagem revela uma dimensão da produção espacial realizada pelos homens. Em vista disso, Carlos (2007, p.36) pontua que:

a paisagem de hoje guarda momentos diversos do processo de produção espacial, os quais fornecem elementos para uma discussão de sua evolução da produção espacial e do modo pelo qual foi produzida.

Portanto, por mais tênues que sejam as linhas, a paisagem do presente se assemelha a um palimpsesto que inevitavelmente resguarda o ontem e os modos de produzir implementados em seus respectivos contextos.

Para a execução desta pesquisa, entre outros embasamentos metodológicos, foram selecionados inventários arquitetônicos coordenados pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC) em 2001, 2008 e 2016. O referido órgão foi criado em 1965 com o propósito de auxiliar na implantação de um novo Plano Diretor para a capital paranaense. A proposta vencedora, elaborada em parceria pelas empresas Serete e Jorge Wilhelm Arquitetos Associados, tinha como finalidade atualizar e

substituir as diretrizes do Plano Agache (1941-1943). Atualmente, o IPPUC constitui-se como uma autarquia responsável pela gestão das intervenções urbanas de interesse do município.

Em 1999, o IPPUC iniciou o projeto denominado “Vila da Madeira”, que tinha como objetivo criar um museu vivo na cidade, valorizando e preservando as casas tradicionais diante da destruição em massa ocorrida nas décadas precedentes. O projeto dividia-se em diversas etapas, entre elas o levantamento das casas históricas de madeira, que resultou em inventários arquitetônicos coordenados pela autarquia em 2001, 2008 e 2016, cujo propósito era averiguar o estado de conservação das residências que poderiam ser transladadas para o espaço voltado à preservação. A área total de 30.000m<sup>2</sup> foi originalmente destinada a receber 30 casas tradicionais (IPPUC, 1999).

Apesar das pretensões iniciais, mais de 20 anos depois, apenas uma casa foi transladada para a Vila da Madeira. A relocação é uma prática muito comum no universo da arquitetura em madeira que, embora garanta a continuidade da edificação, destrói a relação histórica e geográfica entre a paisagem, os indivíduos e suas práticas socioespaciais. É como se, de repente, a valorização imobiliária convertesse a casa em um “estorvo”, diante dos novos usos que a terra pode conceber. Contrariamente à arquitetura em alvenaria, cravada e imutável no local da edificação, a madeira possibilita o desmonte e o remonte, embora seja um processo complexo e caro. Trata-se de uma solução que respeita a especificidade histórica, a relação da edificação com a paisagem e os indivíduos? Não, sem sombra de dúvidas. No entanto, tem sido a política preservacionista “possível” implementada pela municipalidade para evitar o desaparecimento completo da arquitetura tradicional de madeira.

A catalogação das casas tradicionais de madeira, coordenada pelo IPPUC em 2001, agregava 98 residências, das quais restam apenas 28. Trata-se, portanto, de uma amostragem, um fragmento, que não contempla a realidade absoluta das casas tradicionais espalhadas por Curitiba, mas indica uma tendência ao desaparecimento quase completo de um modo de habitar e apropriar-se do espaço. O apagamento não recai unicamente sobre a materialidade das casas tradicionais de madeira na paisagem. Não são apenas os jardins, as roseiras e os lambrequins, outrora corriqueiros,

que desaparecem. São os modos de uso que se reinscrevem na dinâmica espacial. Os amplos terrenos unifamiliares cedem espaço aos condomínios de sobrados ou aos apartamentos, a depender do zoneamento da rua em questão. Os roseirais, outrora regados religiosamente ao final da tarde, são substituídos pelas plantas cultivadas em vasos de plástico e semeadas em terra fértil comprada na floricultura, porque o solo foi aplainado pelo concreto. As continuidades e discontinuidades subscritas na morfologia urbana não se limitam às formas tangíveis; abrangem modos de sentir e vivenciar o espaço-tempo que se apagam, se reafirmam ou se transformam.

Embora as casas tradicionais de madeira representem a materialização de um saber técnico, que envolve habilidades de imigrantes de diferentes etnias e o conhecimento dos habitantes locais, o reconhecimento enquanto patrimônio, como mecanismo que garante proteção e continuidade, cumpriu um propósito muito limitado em escala federal, estadual e municipal. A patrimonialização contradiz a lógica fundamentada na propriedade privada do solo, na valorização imobiliária e nas transformações que introduzem novos usos aos espaços. Nesse sentido, existe uma intencionalidade político-econômica subjacente à seleção restrita de alguns exemplares da arquitetura tradicional de madeira como patrimônio. Apesar da aderência histórica ao espaço da capital paranaense, as casas tradicionais de madeira tornam-se progressivamente mais dispersas no tecido urbano, em consonância com a fragmentação mercadológica do solo. A preservação da materialidade desses imóveis depende da atuação integrada das instâncias federal, estadual e municipal, cujas políticas de proteção patrimonial serão detalhadas nas seções seguintes.

## 2 CAMINHO METODOLÓGICO

Para a execução da presente pesquisa, o percurso metodológico debruçou-se sobre as políticas preservacionistas voltadas para as casas tradicionais de madeira em Curitiba, considerando as gestões municipal, estadual e federal. Em escala municipal, foram analisadas as 98 casas elencadas no inventário arquitetônico coordenado pelo IPPUC em 2001. Além disso, investigou-se minuciosamente as trajetórias individuais dos endereços designados



como Unidade de Interesse de Preservação<sup>2</sup> (UIP). Na esfera estadual, a busca concentrou-se na atuação da Coordenação de Patrimônio Cultural (CPC) em relação à preservação das casas de madeira. Do mesmo modo, a gestão federal foi abordada a partir da atuação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) na capital paranaense.

No âmbito municipal, em 2001, o primeiro inventário das casas de araucária registrou um total de 101 edificações, das quais 95 eram residências, além de uma igreja, dois barracões e três armazéns de secos e molhados. Para esta pesquisa, por critérios metodológicos, foram desconsideradas a igreja e os dois barracões, devido aos usos que destoam do recorte adotado. Dessa forma, a análise contemplou 98 edificações. Em 2008, o segundo inventário arrolado pelo IPPUC constatou que 29 casas foram demolidas, três realocadas e duas descaracterizadas, isto é, revestidas com massa. Em relação às casas transladadas, os técnicos do IPPUC não souberam informar onde se encontram duas edificações. O endereço restante refere-se à Casa Estrela<sup>3</sup>, originalmente construída no bairro Alto da Glória e realocada entre 2007 e 2008 para a Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC), no Prado Velho.

Entre 2008 e 2016, o IPPUC atestou a demolição de mais 15 casas tradicionais e uma edificação descaracterizada. Diante da inércia do projeto da Vila da Madeira e da velocidade do desaparecimento da arquitetura tradicional na composição da paisagem de Curitiba, o último inventário — com o intuito de preencher o vazio deixado no período de 15 anos pelas 44 casas demolidas, realocadas não se sabe para onde e descaracterizadas — anexou dezenas de construções em madeira que originalmente não pertenciam ao arrolamento. As edificações inseridas em 2016 foram desconsideradas para fins de análise do escopo desta pesquisa.

A partir do levantamento *in loco*, isto é, da visita aos 98 endereços elencados pelo IPPUC em 2001, constatou-se que, entre 2016 e 2023, 15 casas tradicionais foram demolidas. Além disso, apesar de todos os esforços, não

2 As UIPs foram instituídas em 1979 através do Decreto n.º 1.547 que as definia enquanto “[...] edificações que, de alguma forma, possam concorrer significativamente para marcar as tradições e a memória da cidade”. Através deste mecanismo, o município visava impedir a derrubada de imóveis históricos e promover incentivos fiscais para sua manutenção.

3 A trajetória individual da Casa Estrela será abordada com maiores detalhes na seção: “As casas tradicionais de madeira como patrimônio municipal”.

foi possível encontrar cinco endereços. Portanto, embora presuma-se que as casas tenham sido demolidas, os logradouros não foram contabilizados. Por fim, no âmbito municipal, foram examinadas as trajetórias individuais das construções de madeira reconhecidas como UIP, embora apenas a Casa Estrela figure nos inventários elaborados pelo IPPUC. No contexto da gestão estadual, a análise debruçou-se sobre a trajetória da Casa Gomm, única edificação em madeira tombada pela CPC em Curitiba. No que concerne as políticas implementadas pelo Iphan, a análise concentrou-se na casa Domingos Nascimento, sede da instituição na capital paranaense.

### 3 CONTRADIÇÕES DA NARRATIVA PATRIMONIAL EM CURITIBA

Até a década de 1960, o Paraná possuía pouquíssimos bens tombados em âmbito federal, uma vez que a interpretação do patrimônio ainda se limitava ao legado arquitetônico que representasse excepcionalidade. Nesse mesmo contexto, nenhuma edificação de Curitiba estava protegida em nível federal. A atuação do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)<sup>4</sup> dirigia-se para a construção de uma identidade vinculada à pátria, excluindo a arquitetura tradicional de madeira devido ao material construtivo, mas, sobretudo, em função da representatividade que essa arquitetura assinala em relação aos imigrantes e às camadas populares como agentes produtores da cultura brasileira. Nesse sentido, embora a técnica construtiva seja distinta, em 1985 o Iphan indeferiu a solicitação de tombamento (processo n.º 1160) do conjunto arquitetônico de residências de troncos encaixados, construído por imigrantes poloneses e situado no Bosque João Paulo II, no museu a céu aberto do Memorial da Imigração Polonesa, em Curitiba<sup>5</sup>.

4 Em 1946, a denominação Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) teve o nome alterado para Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). Somente em 1970, o DPHAN é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

5 Transcrição do indeferimento. Ofício n.º. 014/84 em 17 de janeiro de 1985: “À vista do exposto, manifesta a 9ª Diretoria Regional parecer contrário ao tombamento do conjunto de construções existentes no Parque João Paulo II, inclusive, considerando-se que a preservação dos edifícios em questão encontra-se sob os cuidados devidos do poder público municipal. De outro lado, opina a 9ª DR, reconhecendo a importância da contribuição do imigrante polonês no Estado do Paraná, que seja estudado o tombamento de um primitivo estabelecimento onde se encontram efetivamente gravadas na organização dos espaços, as relações várias que identificam e expressam o modo de vida daqueles colonos”.

Na capital paranaense, o reconhecimento dos centros históricos ocorreu com o anteprojeto do Plano Diretor de 1966, que estabeleceu a proposta de “resguardar os valores históricos e urbanos de determinadas áreas”, incorporando-os ao turismo. Na década de 1970, a premissa do Plano Diretor foi efetivada mediante duas ações. Primeiramente, através do Plano de Revitalização de Setores Históricos (SH) e do Decreto 1.160/1971, responsável pela delimitação da área definida enquanto SH, que compreende, sobretudo, o eixo do Largo Coronel Enéas, denominado popularmente como Largo da Ordem. Desse modo, conjuntos urbanos representativos situados na Rua XV de Novembro, Praça Tiradentes e Barão do Rio Branco não foram contemplados.

Segundo Oliveira (2000), as políticas que culminaram na criação do Setor Histórico de Curitiba apresentavam um viés étnico, voltado à preservação da memória dos imigrantes europeus, com ênfase nos alemães, poloneses e italianos. Essa valorização seletiva da herança cultural buscava construir a imagem de uma cidade “europeia”, contribuindo para a espetacularização do espaço e a atração turística. Entretanto, esse direcionamento patrimonial excluiu automaticamente as casas tradicionais de madeira, construções associadas a grupos de imigrantes menos abastados, uma vez que legislações municipais (1906, 1914, 1919, 1953) vetaram esse tipo de edificação no primeiro perímetro fiscal da cidade. Dessa forma, o esforço para preservar a materialidade da memória da imigração no Setor Histórico de Curitiba privilegiou um segmento social e econômico específico, deixando à margem as manifestações habitacionais dos imigrantes de classes populares.

No Centro da capital paranaense, mais especificamente na Travessa Nestor de Castro, o painel *Cenário da Imigração* (1993), de Poty Lazzarotto, retrata o encontro entre o passado — simbolizado por araucárias e uma casa de madeira muito semelhante a Domingos Nascimento, atual sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) — e o presente, representado no painel situado à direita e intitulado Curitiba e sua gente (1996), que destaca o progresso por intermédio de uma estação tubo e do Jardim Botânico, símbolos do urbanismo implementado na cidade na década de 1990. Na sequência, a Figura 2 ilustra a obra de Poty Lazzarotto.

FIGURA 2

Painéis de Poty Lazzarotto instalados na Travessa Nestor de Castro. Fotografia: Núbia Parol, 2023.



Em Curitiba, a arquitetura em madeira, que se torna progressivamente ausente na paisagem, representa o encontro entre técnicas construtivas locais e artifícios trazidos por imigrantes de diferentes etnias, além de simbolizar um modo de habitar e apropriar-se do espaço referente à urbanidade na primeira metade do século XX.

Por intermédio da obra de Poty Lazzarotto (Figura 2), a evocação da imagem das casas tradicionais de madeira está presente no Setor Histórico desde a década de 1990. A conformação dos painéis sugere que a referida arquitetura remonta ao passado, sobreposto pelas inovações urbanísticas do final do século XX. Ao que tudo indica, nas próximas décadas as casas tradicionais, cujos lambrequins são exaltados nostalgicamente por artistas, serão efetivamente objeto de alusão circunscrito a imagens congeladas no tempo.

Ainda, embora a nomenclatura refira-se aos Setores Históricos-Tradicionais, no plural, nunca houve intento de ampliar a área definida

pelo Decreto 1.160/1971 e agrupar outros segmentos da cidade (D'Angelis; Nascentes, 2017). No passado, o atual Centro Histórico de Curitiba reunia moradias de classes sociais mais abastadas financeiramente. Portanto, a área delimitada pelo Decreto 1.160/1971, enquanto gênese da cidade, excluiu as casas tradicionais de madeira e as classes sociais de menor poder aquisitivo uma vez que, desde 1906<sup>6</sup>, sucessivas leis proibiram edificações em madeira do alto do São Francisco, descendo até a Rua América (atual Rua Trajano Reis).

A questão patrimonial é atravessada por desigualdades e o mercado, juntamente com ações promovidas por urbanistas, seleciona os patrimônios que atendem determinados interesses, geralmente inseridos em áreas valorizadas ou potencialmente capazes de promover a valorização imobiliária através da revitalização. A narrativa que seleciona o acervo patrimonial, definindo a perenidade ou a pretensa eternidade, materializa um ponto de vista social específico revestindo-o de novas significações. Sentidos inéditos são conferidos aos fatos supostamente descritos tal qual o ocorrido, mas, na prática, são reconstruídos a partir de conjuntos específicos determinados pela ótica dos grupos sociais que lhe conferem valor. Esta construção narrativa atende às expectativas vivenciadas no presente moldando um determinado discurso histórico (Kersten, 2000). Portanto, o patrimônio cultural não se restringe à materialidade ou imaterialidade atribuída aos objetos, é em si uma construção discursiva, no sentido de representar a visão de mundo de um grupo social ou uma nação (Gonçalves, 2002).

O patrimônio não se limita à materialidade das coisas ou à intangibilidade das práticas. Abrange os significados e sentidos atribuídos pelos grupos sociais por intermédio da habitualidade, na experiência cotidiana de vida e na continuidade ao longo do tempo (Meneses, 2009). A definição contemporânea do patrimônio, explicitada no Art. 216 da Constituição Federal, o define como elemento que sustenta a memória e a identidade dos grupos sociais.

6 A Lei Municipal n.º 177 proibiu construções em madeira na região central de Curitiba e foi sucedida por diversas leis que reafirmaram a área central como espaço de moradias edificadas em alvenaria. A Lei Municipal n.º 413, de 7 de fevereiro de 1914, proibiu a construção de casas de madeira no perímetro central da cidade. A legislação foi posteriormente reafirmada pela Lei Municipal n.º 527 de 1919 e a Lei Municipal n.º 699, de 1953.

Em vista disso:

Artigo 216: Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

A arquitetura tradicional de madeira representa o sincretismo técnico entre o saber fazer local e de imigrantes de diversas etnias pertencentes a classes populares. Técnica construtiva que remete ao alvorecer do século XX dá lugar às casas de madeira pré-fabricadas, inspiradas nos padrões arquitetônicos da América do Norte. Saber técnico, cada dia mais distante, que sobrevive por intermédio das mãos calejadas, enrugadas, de poucos carpinteiros.

As casas tradicionais possuem significados atribuídos ao longo do tempo por diversos grupos sociais. Há mais de 50 anos as características que envolvem a arquitetura das tábuas verticais e mata-juntas foram assinaladas pelo IBGE em um belíssimo livro intitulado *Tipos e aspectos do Brasil*. Os elementos predominantes na paisagem das cinco regiões do país foram ressaltados mediante textos e gravuras. Apesar dos significados atribuídos pelo IBGE e da representatividade que a arquitetura tradicional de madeira possui para os grupos sociais, nenhuma casa em Curitiba foi tombada pela CPC ou pelo Iphan.

#### 4 AS CASAS TRADICIONAIS DE MADEIRA COMO PATRIMÔNIO MUNICIPAL

Conforme mencionado, este trabalho se baseia na listagem das casas tradicionais elaborada pelo IPPUC em 2001, não abrangendo, portanto, a totalidade dessas edificações na cidade. Ainda assim, permite revelar a tendência de desaparecimento das casas de araucária, uma vez que, durante o levantamento *in loco*, constatou-se a permanência de apenas 28,5% das residências incluídas na amostragem de 2001. Na sequência, o Quadro 1 apresenta os dados sobre o desaparecimento das casas tradicionais, distribuídos por

períodos. Embora se presuma que as cinco casas não localizadas tenham sido demolidas, elas não foram contabilizadas nessa condição. Da mesma forma, os imóveis relocados ou descaracterizados foram classificados em grupos específicos.

QUADRO 1  
Desaparecimento das casas tradicionais, pertencentes ao inventário do IPPUC, por períodos. Fonte: elaborado pela autora, com base nos dados do IPPUC e em visita técnica.

2001-2008	2008-2016	2016-2023
29 edificações demolidas	15 edificações demolidas	15 edificações demolidas <sup>7</sup>
3 edificações realocadas e 2 descaracterizadas (revestidas com massa)	1 edificação descaracterizada (revestida com massa)	5 edificações não encontradas

As velozes transformações que se desdobram na morfologia urbana não desmantelam apenas a materialidade, mas também pulverizam a concretude das memórias dos indivíduos que se apropriavam do espaço através do uso cotidiano. Para Bachelard (1993, p. 78) as lembranças “são imóveis e quanto mais seguramente fixadas no espaço, tanto mais sólidas são”. Além disso, as modificações da morfologia urbana alteram o modo de vivenciar o tempo individual e coletivamente.

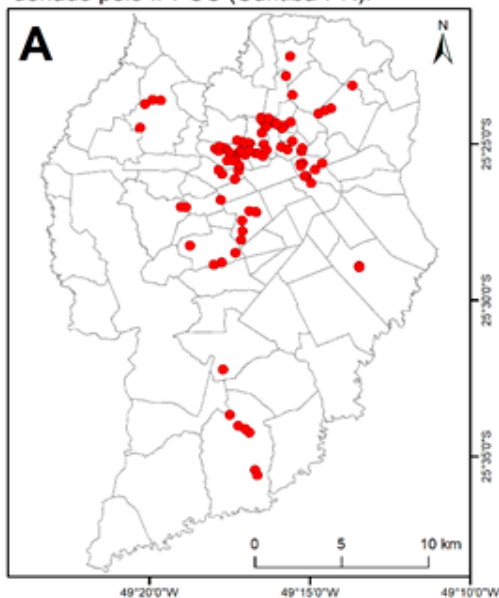
No caso das áreas que convergem com os interesses acumulativos do setor imobiliário e da reprodução do capital, estabelece-se uma dinâmica acelerada, em contraposição a outros espaços da cidade, formando um caleidoscópio de temporalidades e ritmos multifacetados. A Figura 3 apresenta a distribuição geográfica das casas tradicionais de madeira, bem como evidencia o progressivo desaparecimento dessas edificações na malha urbana da capital paranaense.

<sup>7</sup> Em relação aos armazéns de secos e molhados mencionados anteriormente, dois não foram localizados, presumindo-se que tenham sido derrubados. As demais demolições, descaracterizações e relocações referem-se a residências que, a depender do caso, tiveram o uso transformado.

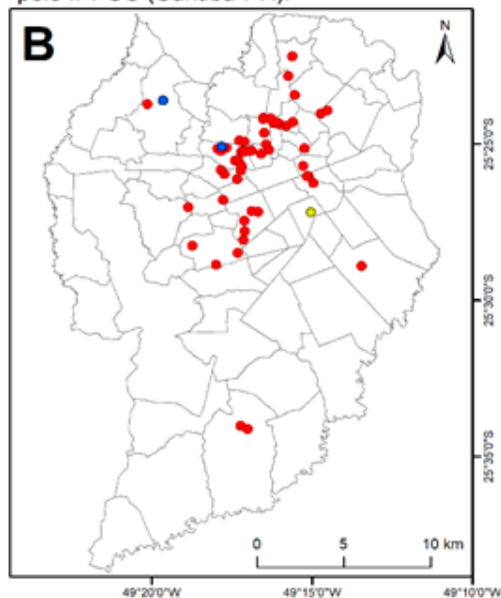
FIGURA 3

Distribuição das casas tradicionais no espaço urbano de Curitiba por períodos. Fonte: elabora pela autora, 2023, com base nos dados do IPPUC, 2001, 2008 e 2016.

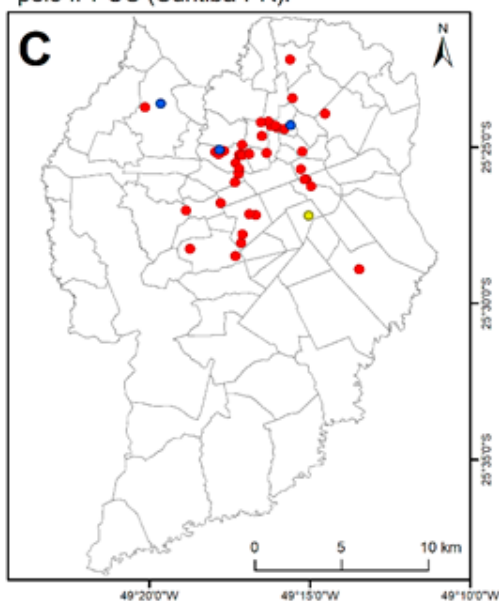
**Mapa A:** casas tradicionais existentes em 2001, segundo o estudo tipológico coordenado pelo IPPUC (Curitiba-PR).



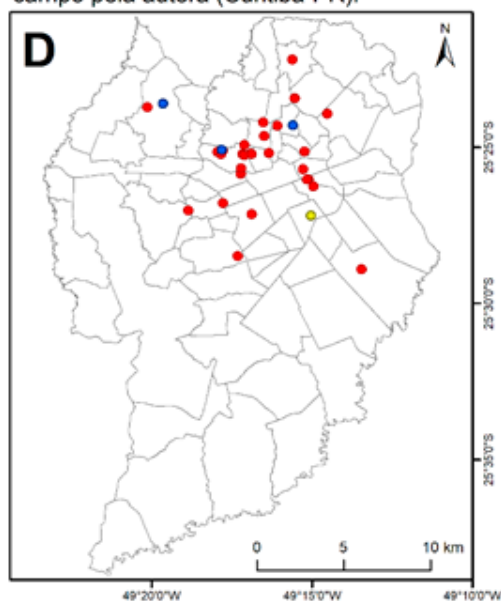
**Mapa B:** casas tradicionais existentes em 2008, segundo levantamento coordenado pelo IPPUC (Curitiba-PR).



**Mapa C:** casas tradicionais existentes em 2016, segundo levantamento coordenado pelo IPPUC (Curitiba-PR).



**Mapa D:** casas tradicionais existentes em 2023, conforme levantamento realizado em campo pela autora (Curitiba-PR).



## Legenda

□ Curitiba-PR: divisa dos bairros.  
● Casas Tradicionais de Madeira existentes no período.

● Casas Tradicionais descaracterizadas no período.  
● Casas Tradicionais realocadas no período.

Sistema de Referência:  
GCS\_WGS\_1984 (228)  
Fonte: IPPUC (2023).  
Elaborado pela Autora (2023).



No Mapa A, os pontilhados em vermelho exemplificam a distribuição geográfica dos noventa e oito endereços arrolados pelo IPPUC em 2001, dos quais o maior conglomerado localizava-se no bairro Mercês.

No Mapa B, os 66 pontilhados vermelhos representam as edificações que não foram demolidas entre 2001-2008, enquanto os pontos azuis remetem às estruturas arquitetônicas revestidas com massa, portanto, descharacterizadas. A circunferência amarela ilustra a Casa Estrela, atualmente situada no campus da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), no bairro Prado Velho. Além disso, é possível constatar que no Umbará, localizado no extremo sul, restavam apenas duas edificações tradicionais.

Com base no Mapa C, é possível observar que no Umbará todas as edificações tradicionais arroladas no inventário do IPPUC de 2001 deixaram de existir. Por fim, no Mapa D, é possível notar, por intermédio dos pontilhados vermelhos, a existência de 28 edificações pertencentes ao inventário de 2001, três estruturas descaracterizadas e uma realocação.

Contraditoriamente, a única casa realocada em 2004 para a Vila da Madeira não pertencia aos inventários arquitetônicos coordenados pelo IPPUC. A residência, transladada em 2004 para a pretensa vila, que jamais reuniu um conjunto arquitetônico, por isso não pode receber o epíteto “vila”, situava-se, desde 1947, na Rua Sete de Abril, no bairro Alto da XV, e estava em processo de desmonte (Figura 4). As madeiras seriam destinadas à diarista do proprietário, quando o mesmo aceitou doar a edificação para a prefeitura, em troca do comprometimento municipal em ofertar tábuas à trabalhadora (*Gazeta do Povo*, 2004). A casa solitária não é considerada uma UIP.

Ao que tudo indica, o projeto nasceu fadado ao esquecimento, uma vez que a própria diretora do Patrimônio do IPPUC, Dóris Teixeira, declarou que:

Se a vila chegar a dez casas é motivo de festa. Trata-se de uma operação de guerra. A prefeitura não tem como sair comprando casas de madeira a cada vez que elas são colocadas à venda, primeiro sinal de que vão ser desmanchadas (Habitações..., 2006).

FIGURA 4

Casa na Vila da  
Madeira situada  
no bairro Atuba.  
Fotografia: Núbia  
Parol, 2023.



Segundo Ricardo Bindo, supervisor de planejamento do IPPUC, em entrevista para o jornal *Gazeta do Povo* (2017), a substituição por potencial construtivo foi cogitada. As construtoras que comprassem terrenos com casas de madeira ganhariam potencial construtivo em troca da transferência e relocação da estrutura. No entanto, a regulamentação jamais saiu do papel e as demolições seguiram ininterruptamente.

No bairro Augusta, especificamente na Rua Eduardo Sprada n.º 7365, há um conjunto arquitetônico em estado de conservação precário, também classificado como Unidade de Interesse de Preservação (UIP). Historicamente, esse logradouro integrava as extensões da antiga Estrada do Mato Grosso, via que conectava a capital paranaense aos Campos Gerais. A Figura 5, de data indefinida, ilustra a localidade em período anterior, enquanto a Figura 6 apresenta o conjunto arquitetônico na atualidade — sem a casa de madeira localizada à extrema esquerda da Figura 5 — e em condições precárias.

FIGURA 5

Conjunto  
arquitetônico no  
bairro Augusta.  
Fonte: Patrimônio  
edificado de Curitiba,  
2023.



FIGURA 6

Conjunto atualmente.  
Fotografia: Núbia  
Parol, 2025.



A casa do escultor paranaense Erbo Stenzel, representada na Figura 7, destaca-se como um exemplo de falha no processo de traslado da política preservacionista destinada às edificações de madeira em Curitiba. Foi construída em 1928, no bairro São Francisco, e transferida pela prefeitura para o Parque São Lourenço em 1998. A residência foi convertida em museu, aberto à comunidade, com o propósito de preservar a memória e a obra do artista. No entanto, um incêndio criminoso ocorrido em 14 de junho de

2017 serviu de justificativa para a quase imediata demolição da estrutura restante, realizada com o auxílio de uma retroescavadeira. A Figura 8 ilustra a condição da casa após o incêndio.

FIGURA 7

Casa Erbo Stenzel,  
São Lourenço.  
Fotografia: Marcelo  
de Andrade. Sem  
data definida. *Jornal  
Gazeta do Povo*, 17  
fev. 2022.



FIGURA 8

Casa Erbo Stenzel  
incendiada  
Fotografia: Lucília  
Guimarães, 2017.  
Fonte: Erbo Stenzel:  
laudo da perícia  
técnica confirma  
que demolição  
da casa histórica  
foi apressada e  
inadequada. *Gazeta  
do Povo*, 17 de  
fevereiro de 2022.



O conjunto arquitetônico situado no bairro Augusta (Figura 6) e a casa Erbo Stenzel (Figura 8) assinalam o descompasso entre as políticas preservacionistas do município e a realidade cotidiana. Apesar da definição enquanto UIP, a Casa Erbo Stenzel, alguns anos após o desmonte e a relocação que a desconectaram da paisagem na qual os vínculos históricos e de aderência ao espaço geográfico foram edificados pela comunidade, foi criminosamente incendiada, e na sequência, demolida. Do mesmo modo, o conjunto arquitetônico situado no bairro Augusta é consumido pela precariedade que resulta da ausência de manutenção, apesar do cadastramento como UIP.

A Casa Estrela constitui outro exemplo de remanejamento. Foi projetada e executada por Augusto Gonçalves de Castro, na década de 1930. O formato geométrico da casa remete ao esperanto, língua criada no século XIX pelo médico Ludwig Lazar Zamenhof que nomeia a rua na qual a Casa Estrela situava-se antes da relocação. Além disso, a casa expressa a identificação do construtor com a Teosofia, cujo símbolo é uma estrela (Figura 9).

FIGURA 9

Casa Estrela, no  
bairro Prado Velho.  
Fotografia: Núbia  
Parol, 2023.





Apesar da originalidade das soluções técnicas empregadas, a casa, após o falecimento do proprietário, tornou-se local de encontro entre moradores de rua que acendiam fogueiras no local ameaçando a sua integridade. Diante dos riscos, a família doou o imóvel e o terreno permanecia vazio. Em um primeiro momento, a construção seria trasladada para a chamada Vila da Madeira, no bairro Atuba. No entanto, entre 2007 e 2008 a casa foi desmanchada e transferida para a Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), situada no bairro Prado Velho. Após dois anos a estrutura foi remontada e restaurada, funcionando atualmente como museu.

Uma Unidade de Interesse de Preservação (UIP) cuja trajetória se destaca positivamente no panorama patrimonial de Curitiba é o Armazém Santa Ana (Figura 10). Construído em madeira de imbuia, constitui um raro exemplar do varejo de secos e molhados ainda em funcionamento na capital paranaense. Fundado por imigrantes ucranianos em 1934, na atual Avenida Senador Salgado Filho, antiga estrada que ligava Curitiba a São José dos Pinhais, o estabelecimento mantém a comercialização de artefatos tradicionais, mas também passou a abrigar uma instalação gastronômica, em readequação às dinâmicas contemporâneas.

FIGURA 10

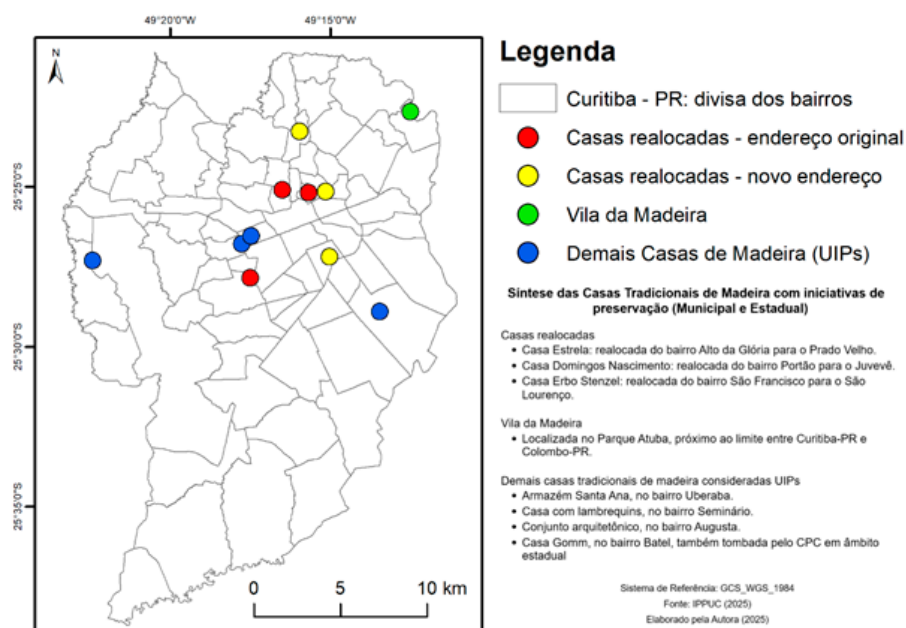
Armazém de secos e molhados Santa Ana.  
Fotografia: Núbia Parol, 2023.



Outro exemplo de bem patrimonial vinculado a atividades comerciais, embora com usos adaptados às dinâmicas contemporâneas, é o Txapela, situado no Batel, mais precisamente na Rua Bispo Dom José, n.º 2481 — trecho que, no passado, integrava o percurso da antiga Estrada do Mato Grosso. Atualmente, o local oferece à clientela experiências gastronômicas vinculadas à culinária espanhola. É relevante destacar que, nos sites oficiais do restaurante, não há qualquer menção à especificidade histórica da edificação. Por fim, três construções com fachadas de alvenaria e os volumes posteriores em madeira, também foram tombadas como Unidades de Interesse de Preservação<sup>8</sup>. Dentre elas, destaca-se um conjunto arquitetônico localizado na área central da cidade, nas imediações da antiga Estação Ferroviária.

FIGURA 11

Casas tradicionais de madeira com iniciativas de preservação em Curitiba-PR. Fonte: Núbia Parol, 2025.



<sup>8</sup> Devido à proibição da construção de casas de madeira na área central da cidade, fachadas em alvenaria e interiores em tábuas eram utilizados como mecanismos para 'burlar a legislação', além da exigência de recuo em relação à rua para casas construídas em madeira ser o dobro em comparação às casas de alvenaria. Assim, casas com fachada em alvenaria — afinal, o que importava para a municipalidade era a vista para a rua — e interior em tábuas são comuns ainda hoje em Curitiba. As UIPs localizam-se na Rua Eduardo Sprada, 3876; Rua Brigadeiro Franco, 2730 (a estrutura em madeira foi revestida); Rua Mateus Leme, 1389; Av. Sete de Setembro, 2242, Centro..

A Figura 11 evidencia as distintas iniciativas de preservação das casas tradicionais implementadas pelas instâncias municipal e estadual. No âmbito estadual, apenas a Casa Gomm, que também integra o conjunto.

Os pontilhados vermelhos indicam os endereços originais das casas que foram realocadas. Com exceção da estrutura situada na Vila da Madeira (em verde), que não é considerada uma UIP, todos os demais imóveis são protegidos em âmbito municipal. Em amarelo, estão indicados os endereços das casas após o traslado. Com exceção do Armazém de Secos e Molhados Santa Ana, da casa que abriga o restaurante Txapela e do conjunto arquitetônico no bairro Augusta, atualmente em estado precário de conservação, as demais casas foram remanejadas.

Uma breve retrospectiva em relação às casas tradicionais referidas nesta seção denota o fluxo das redefinições e seus respectivos reflexos na dinâmica do uso. Para Abreu (2000, p.17), a materialidade do espaço está em processo de redefinição e isto acontece por intermédio das ações exercidas pela sociedade,

Por isso, é que as formas materiais, ainda que refletindo tempos mais antigos, são sempre definidas pelo presente, estão sempre em processo de refuncionalização para que atendam às determinações atuais da sociedade (Abreu, 2000, p.17).

## 5 AS CASAS TRADICIONAIS DE MADEIRA EM CURITIBA COMO PATRIMÔNIO ESTADUAL

Em âmbito estadual, a Coordenação de Patrimônio Cultural (CPC) é o órgão responsável pelo tombamento dos bens no estado do Paraná, conforme estabelecido pela Lei Estadual n.º 1.211/1953. A CPC tem sua sede na Casa Gomm, um imóvel construído em 1913 no bairro Batel. A edificação segue o padrão arquitetônico do estilo Massachusetts, caracterizado pela disposição horizontal das tábuas de araucária, tornando-a um exemplar único desse período.

No passado, a região do Batel foi escolhida como morada por muitos ervateiros. Constituía a primeira parada em Curitiba, na qual as mulas que transportavam carga desde as regiões interioranas do estado podiam finalmente descansar. Nesse contexto, o industrial inglês Henry Gomm, que mantinha negócios vinculados a erva-mate em Antonina, construiu uma casa de madeira situada em um bosque no Batel. A residência permaneceu



sob a tutela da família Gomm até a década de 1980, quando o grupo Soifer adquiriu a casa e o bosque.

Ainda na década de 1980, iniciou-se a querela envolvendo o Estado do Paraná, o grupo Soifer e posteriormente a população situada no Batel que reivindicava o direito ao uso do bosque, valiosa ilha verde situada entre prédios, estacionamentos, shoppings e asfalto. A mansão Gomm e o bosque foram tombados<sup>9</sup> pela CPC em 1989 e como represália por parte dos proprietários, a edificação permaneceu anos abandonada, saciando a fome de cupins que quase a arruinaram.

Por volta dos anos 2000, um acordo entre o estado do Paraná e os proprietários da área desmembrou o bosque do Batel em cinco lotes com matrículas imobiliárias específicas. Sob a alegação de “restauro”, a mansão foi doada pelos proprietários ao Estado e realocada para os fundos da antiga propriedade Gomm, onde outrora existia um estábulo, ao fundo do Vale do Rio Ivo. A Casa Gomm (Figura 12), que originalmente situava-se na Avenida do Batel, teve a entrada alterada para a Rua Bruno Filgueira. Caso não existisse a proteção legal efetivada pelo tombamento, possivelmente a casa teria sido desarticulada do bosque e realocada para algum canto da cidade desconexo com a história da edificação (Ghidini, 2017).

FIGURA 12

Casa Gomm, situada no Batel. Fotografia: Núbia Parol, 2023.



<sup>9</sup> Tombada pela Coordenação do Patrimônio Cultural do Paraná, Inscrição: Tombo 07-III; Processo: 04/88; Data da Inscrição: 14 de abril de 1989; Localização Município: CURITIBA, Avenida do Batel, 1829. A Casa Gomm é considerada uma Unidade de Interesse de preservação (UIP), protegida municipalmente (IPPUC, 2022).

Em 2013, o grupo Soifer inaugurou o Shopping Pátio Batel e ainda no mesmo ano houve a eclosão de um movimento, nascido nas redes sociais, denominado “Salvemos o Bosque Gomm”. O intuito da organização coletiva era barrar a concretização de um projeto que previa a continuidade da Rua Hermes da Fonseca, cortando a área verde do bosque Gomm ao meio, para escoar os carros que saíssem do *shopping*. O projeto, caso fosse executado, tornaria a casa e o bosque elementos fetichizados, desconexos do passado e reduziria a importância social do uso do espaço pela comunidade no presente (Fantini; Rosaneli, 2016).

Nessa conjuntura, o coletivo Salvemos o Bosque Gomm passou a organizar eventos semanais promovendo a apropriação do espaço a partir do uso e reuniu pessoas de diversas idades e classes sociais com o propósito de pressionar as ações da Prefeitura de Curitiba. Diante do envolvimento da população, o bosque tornou-se o Parque Gomm, atualmente administrado de forma compartilhada pela Secretaria Municipal de Meio Ambiente (SMMA) e um comitê comunitário, enquanto a casa de madeira realocada e transformada em sede da CPC permaneceu separada do espaço destinado ao uso coletivo por grades.

O exemplo do outrora bosque e atual Parque Gomm expressa diversas contradições que atravessam a patrimonialização. É provável que em Curitiba, assim como no restante do Brasil, a relação construída pela sociedade civil no que diz respeito ao direito patrimonial seja uma ferramenta desconhecida das camadas mais populares. A construção de uma identidade coletiva para resguardar determinados espaços parece estar ao alcance de estratos específicos da sociedade, enfatizando contradições entre valor de uso e troca e espaço público e privado.

O grupo Soifer visava usufruir amplamente das possibilidades financeiras que a propriedade, cravada no bairro Batel — o metro quadrado mais caro da capital paranaense — poderia oferecer por intermédio da construção de um shopping center. A represália por parte dos proprietários em relação à patrimonialização da área conferida ao bosque e que também agregava a casa se refletiu no abandono da edificação de madeira que, para o grupo Soifer, transformou-se em um “estorvo”. Situação semelhante e amplamente discutida no meio acadêmico ocorreu em São Paulo, na década de 1980, quando o poder público anunciou a intenção de tombar diversos

casarões históricos situados na valorizada Avenida Paulista e, na sequência, antes da efetivação do tombamento, muitos desses imóveis foram demolidos.

A disputa entre o Grupo Soifer e o Estado em relação à propriedade Gomm tramitou pelas mais diversas esferas do judiciário e foi remediada com o fracionamento do terreno e relocação da casa. Nesse sentido, a casa e o bosque Gomm expressam as contradições uso/valor de troca na produção do espaço sob a estratégia do capital. Para duas ou três gerações, o bosque e a casa simbolizavam o bairro, mas tiveram sua morfologia completamente redefinida, devido aos interesses imobiliários emergentes. Diante dessa lógica, o passeio individual para as compras em um *shopping center*, mais um entre tantos análogos, é imperativo em relação a um espaço de sociabilidade coletiva, mas que não gera lucro.

Por fim, é pertinente acentuar que na esfera estadual, a única construção em madeira tombada em Curitiba é a Casa Gomm, de inquestionável relevância arquitetônica, material e histórica, mas que ironicamente representa um dos raros casos nos quais uma casa de madeira não estava associada ao “atraso” ou a pobreza, conforme destacado pelas legislações municipais de Curitiba no século XX. A técnica construtiva das casas tradicionais de madeira, desconsiderada enquanto patrimônio estadual pela CPC, ao contrário do padrão Massachusetts da Casa Gomm, possui aderência ao espaço regional, referindo-se ao sincretismo construtivo entre tradições locais e trazidas por imigrantes de diversas etnias. Nessas circunstâncias, é possível aventar que a omissão da CPC em relação ao paulatino desaparecimento da arquitetura tradicional na paisagem de Curitiba não se refira à madeira enquanto material construtivo, mas à questão de classe. A arquitetura tradicional pertence ao domínio técnico de imigrantes e brasileiros integrantes das classes populares.

Dado o exposto, o discurso de patrimonialização é atravessado por diversos interesses, muitas vezes antagônicos, e não se limita, como outrora, à monumentalidade de artefatos ou edificações. Para Lemos (2017), o processo de metropolização das cidades ocorre de forma autofágica. Carlos (2001) indica que essa dinâmica avassaladora destrói os referenciais materiais em uma velocidade na qual o espaço torna-se amnésico, desprovido de passado e morfologicamente homogêneo. Desse modo, políticas patrimoniais que não difundam a perenidade de discursos voltados a camadas

sociais específicas, mas também promovam a construção da memória social abrangendo estratos heterogêneos da sociedade, podem ser uma ferramenta para a edificação de um espaço cuja amnésia (ou memória seletiva) não seja um padrão irredutível.

## 6 AS CASAS TRADICIONAIS DE MADEIRA EM CURITIBA COMO PATRIMÔNIO FEDERAL

No domínio federal, o Prédio Histórico da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e o atual Paço da Liberdade são as únicas edificações materiais da cidade de Curitiba tombadas pelo Iphan.<sup>10</sup> Na capital paranaense, a casa sede do Iphan (Figura 13) foi construída em 1920 pelo Major Domingos Nascimento Sobrinho em uma chácara no bairro Portão e realocada para o bairro Juvevê, em 1984. É interessante pontuar que, em 2010, o órgão lançou o livro *Casas do Patrimônio*, com 30 construções representativas das regiões do Brasil, das quais diversas são sedes do Iphan em capitais estaduais. No entanto, entre as edificações selecionadas, a única cujo material construtivo é a madeira e que não possui inscrição em livro de tombo é a casa Domingos Nascimento.<sup>11</sup>

Segundo o Iphan (2023), a casa Domingos Nascimento é um exemplar único da arquitetura do imigrante na capital paranaense. O órgão pontua que “Em Curitiba, essas casas podem ser consideradas mais do que uma expressão arquitetônica. São uma legítima expressão cultural da cidade”. Apesar do referido, nenhuma casa tradicional de madeira é tombada em âmbito federal na capital paranaense. Na mesma direção, embora a técnica construtiva seja distinta, em 1985, o processo que visava o tombamento do conjunto de casas de tronco encaixado do Memorial Polonês foi indeferido.

<sup>10</sup> Em Curitiba, as coleções do Museu Paranaense também constam no âmbito do tombamento federal: processo n.º 140-T, Inscrição n.º 13. Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico n.º 231. Livro do Tombo de Belas-Artes. Livro do Tombo Histórico n.º 161 Data: 1972. Coleções e acervos arqueológicos do Museu Coronel David Carneiro: coleção etnográfica, arqueológica, histórica e artística. Livros do Tombo Histórico, de Belas Artes e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Data: fevereiro, 1941. O Paço da Liberdade segue em confluência com o Processo n.º 1116-T, Inscrição n.º 564, Livro das Belas-Artes, vol. II, fl. 7, Data: 17/10/1984. O Prédio Histórico da Universidade Federal está situado sob o número de inscrição: 724; Processo Número: 1325-T-93; Data da Inscrição: 08/06/2020; Livro do Tombo Histórico - Volume 3.

<sup>11</sup> Em âmbito municipal, a casa Domingos Nascimento é uma Unidade de Interesse de Preservação (UIP). No entanto, por ser a sede do Iphan em Curitiba, a autora optou por trabalhar a especificidade da casa isoladamente.

A Casa Domingos Nascimento, embora seja a sede do Iphan, não é tombada. Diante da eminência da demolição, a preservação da estrutura material da casa foi garantida por intermédio do traslado e do restauro. No entanto, conforme o livro *Casas do Iphan*, a residência Domingos Nascimento é o único exemplar cujo material construtivo é a madeira, e que não foi inscrita nos livros de tombo. O que se questiona aqui não é a preservação da materialidade, mas o simbolismo atribuído ao tombamento e que não foi conferido à Casa Domingos Nascimento. Simbolicamente, o tombamento concede ao bem o signo de elemento integrante da memória, da cultura e da identidade brasileira. Embora a casa Domingos Nascimento seja identificada como um exemplar único da arquitetura da imigração na capital paranaense, cuja aderência ao espaço geográfico da cidade é assinalada pela recorrência do padrão construtivo das tábuas verticais e mata-junta, o reconhecimento institucional atribuído pelo tombamento é inexistente (Figura 12).

FIGURA 12

Casa Domingos Nascimento no bairro Juvevê. Fotografia: Núbia Parol, 2023.



## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora as casas tradicionais de madeira representem a materialização de um saber técnico, que envolve habilidades de imigrantes das mais diversas etnias e o conhecimento dos locais, a patrimonialização, como mecanismo que garante proteção e continuidade, cumpriu um propósito muito limitado em escala federal, estadual e municipal. A patrimonialização contradiz a lógica baseada na propriedade privada do solo, a valorização imobiliária e as transformações que introduzem novos usos aos espaços. Nesse sentido, existe uma intencionalidade político-econômica subjacente à patrimonialização de apenas alguns exemplares da arquitetura tradicional de madeira. Consequentemente, essas casas, que possuem aderência ao espaço da capital paranaense e expressam um momento específico do urbano, se pulverizam no espaço em concomitância com a fragmentação vendável do solo.

Em âmbito federal, nenhuma edificação tradicional de madeira foi tombada em Curitiba, nem mesmo a Casa Domingos Nascimento, que é sede do Iphan, foi inscrita em livros de tombo. Na esfera estadual, apenas a Casa Gomm foi considerada patrimônio. Trata-se de uma casa de madeira cujo estilo arquitetônico remete ao padrão Massachusetts. É inquestionável a importância da preservação da memória e materialidade referente à imigração inglesa. No entanto, nenhum exemplar das casas tradicionais — que possuem aderência ao espaço regional e representam o habitar de segmentos populares — foi patrimonializado.

Por fim, municipalmente, as poucas UIPs de madeira percorreram trajetórias distintas. Porém, ao que tudo indica, o *status* de UIP não confere necessariamente a preservação e continuidade do bem, como atestado pela Casa Erbo Stenzel ou o conjunto arquitetônico em condições de precariedade situado no bairro Augusta.

As casas tradicionais de madeira reportam a outro momento urbano de Curitiba. Referem-se a um espaço-tempo entrecruzado por carroças, que deslizavam no solo barrento da Avenida Manoel Ribas, da Rua Nicola Pellanda, e por tantos outros logradouros, hoje devidamente pavimentados. Compunham a paisagem das tábuas verticais e mata-juntas, os lambrequins, jardins frondosos e roseirais, a entonação dos sotaques carregados de imigrantes das mais diversas etnias, o assovio do trem escorregando

pelos trilhos da ferrovia, os armazéns de secos e molhados, a serra do mar, pairando no horizonte.

Este modo de habitar configura-se como um dos últimos redutos materiais de “outra Curitiba”, que, em breve, será invisível.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. Construindo uma geografia do passado: Rio de Janeiro, cidade portuária, século XVII. *GEOUSP: Espaço e Tempo*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 13-25, 2000. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2000.123400>.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BATISTA, Fábio Domingos. *A tecnologia construtiva em madeira na região de Curitiba: da casa tradicional à contemporânea*. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/90136>. Acesso em: 22 set. 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 2023. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf). Acesso em: 21 set. 2023.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A cidade*. 8. ed., 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2007.

CASA de madeira vira museu. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 27 mar. 2004.

CATALDO, Denilda Martinez. Casas de madeira do Paraná. In: LAU, Percy; LEITE, Barboza (Org.). *Tipos e aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1975. p. 375.

CURITIBA. Lei Municipal n.º 2828, de 31 de junho de 1966. *Institui o Plano Diretor de Curitiba e aprova as suas diretrizes básicas, para orientação e controle do desenvolvimento integrado do município*. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/curitiba/lei-ordinaria/1966/282/2828/lei-ordinaria-n-2828-1966-institui-o-plano-diretor-de-curitiba>. Acesso em: 10 set. 2023.

CURITIBA. *Decreto Municipal nº 1.160, de 5 de agosto de 1971*. Dispõe sobre setor histórico de Curitiba. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br>. Acesso em: 10 set. 2023.

D'ANGELIS, Tais Silva Rocha; NASCENTES, Maria Cristina Cabral. O setor histórico de Curitiba na construção da imagem da “cidade-modelo” de Curitiba. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 17, 2017, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: ANPUR, 2017.

DE OLIVEIRA, Dennison. *Curitiba e o mito da cidade modelo*. Curitiba: Editora UFPR, 2000.

DUDEQUE, Irã José Taborda. *Espiraís de madeira: uma história da arquitetura de Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

FANTINI, Mariana Teixeira; ROSANELI, Alessandro Filla. Considerações sobre o Parque Gomm: Do-it-yourself (DIY) urbanismo e apropriação do espaço livre em Curitiba/PR. In: COLÓQUIO QUAPÁ-SEL, 11, 2016. *Anais* [...]. 2016.

GALVÃO, Marco Antônio Pereira (org.). *Casas do patrimônio*. Brasília, DF: Iphan, 2010.

GHIDINI, Roberto Junior. *Parque Gomm*: um caso onde ineficiência administrativa e a ação do capital foram atenuados pela cidadania e a criação coletiva. Mobilize Brasil – Mobilidade urbana sustentável, 2017. Disponível em: <https://www.mobilize.org.br/midias/pesquisas/parque-gomm-cidadania-e-criacao-coletiva.pdf>. Acesso em: 20 maio 2023.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi (Org.). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

HABITAÇÕES típicas do Paraná do início do século XX, casas de madeira viram raridade nas mãos de proprietários. Heróis da resistência ao concreto. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 9 abr. 2006

IMAGUIRE, Key Junior. *Boletim informativo da Casa Romário Martins*: o lambrequim, Curitiba, v. 3, n. 17, mar. 1976.

IMAGUIRE, Key Junior. *A casa de Araucária*: arquitetura paranista. Tese de concurso. Curitiba: UFPR, 1993.

IMAGUIRE, Key Junior; IMAGUIRE, Marialba Rocha Gaspar. *A casa de Araucária*: estudo tipológico. Curitiba: IPPUC, 2001.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Tipos e aspectos do Brasil*. Ilustrações de Percy Lau e Barboza Leite. 10. ed. ampl. Rio de Janeiro: Departamento de Documentação e Divulgação Geográfica e Cartográfica, 1975.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Sede do IPHAN em Curitiba (PR)* é reaberta, após restauro. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4936/sede-do-iphan-em-curitiba-pr-e-reaberta-apos-restauro>. Acesso em: 21 set. 2023.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. *Plano de revitalização do setor histórico*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1970. Disponível em: <https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/pergamumweb/vinclos/000042/00004212.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2022.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. *Casas de madeira em Curitiba*. Curitiba: IPPUC, mar. 2016.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. *Vila da Madeira*. Curitiba: IPPUC, 1999.

IKERSTEN, Marcia Scholz de Andrade. *Os rituais do tombamento e a escrita da história*: bens tombados no Paraná entre 1938-1990. 2000. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2000.

LAROCCA JUNIOR, Joel; LAROCCA, Pier Luigi; LIMA, Clarissa de Almeida. *Manual de conservação e adaptação de casas de madeira do Paraná*. Ponta Grossa: Larocca Associados, 2008.



LAVALLE, Aida Mansani. *A madeira na economia paranaense. 1981*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1981.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense, 2017.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1., 2009, Ouro Preto. *Anais [...]*. Brasília, DF: IPHAN, 2009. v. 1, p. 25-39.

NIGRO, Cíntia. Da defesa do patrimônio ao turismo cultural. In: ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, 10., 2005. *Anais [...]*, 2005.

PAES, Maria Tereza Duarte; SOTRATI, Marcelo Antônio (Orgs.). *Geografia, turismo e patrimônio cultural: identidades, usos e ideologias*. São Paulo: Anablume, 2017.

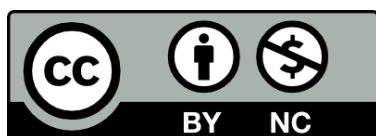
PARANÁ. Lei Estadual n.º 1.211, de 16 de setembro de 1953. *Dispõe sobre o patrimônio histórico, artístico e natural do Estado do Paraná*. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/Pagina/Lei-1211-1953>. Acesso em: 21 maio 2023.

SCARLATO, Francisco Capuano; COSTA, Everaldo Batista da. Geografia e patrimônio urbano: questão metodológica. *Revista Espaço e Geografia*, v. 16, n. 2, p. 375-392, 2013.

SCIFONI, Simone; RIBEIRO, Wagner Costa. Preservar: por que e para quem? *Patrimônio e Memória*, v. 2, n. 2, p. 98-109, 2006. Disponível em: <https://portalojs.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/4002>. Acesso em: 10 nov. 2025.

VASCONCELOS, Lúcia Torres (Coord.). *Levantamento das casas de araucária*. Curitiba: IPPUC, nov. 2008.

VILA da madeira é a segunda chance para casas históricas de Curitiba. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 24 jul. 2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/haus/arquitetura/vila-da-madeira-e-a-segunda-chance-para-casas-historicas-de-curitiba/>. Acesso em: 26 set. 2023.



# CONSERVAÇÃO DE ESTRUTURAS DE ADOBE DO PATRIMÔNIO EDIFICADO TOCANTINENSE:

A IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO

**GABRIELA PONTES MONTEIRO**, FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO, RECIFE,  
PERNAMBUCO, BRASIL

Formada pela Universidade Federal da Paraíba, é arquiteta e urbanista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Pós-graduanda em Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural Edificado (Lato Sensu) pela Fundação Joaquim Nabuco.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8916-9716>

E-mail: gabrielapmonteiro@gmail.com

**EUDES DE ARIMATÉA ROCHA**, FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO, RECIFE,  
PERNAMBUCO, BRASIL

Graduado em Engenharia Civil pela Universidade de Pernambuco (UPE), com especialização em Inspeção, Manutenção e Recuperação de estrutura de Concreto, mestrado em Engenharia Civil e doutorado pela mesma instituição. Atua como professor adjunto na graduação em Engenharia Civil da Escola Politécnica da UPE, na Pós-graduação em Engenharia de Construção Civil, e na Pós-graduação em Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural Edificado na Fundação Joaquim Nabuco.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7668-7484>

E-mail: eudes.rocha@poli.br

**DOI**

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p222-257>

**RECEBIDO**

10/07/2024

**APROVADO**

23/09/2025

## **CONSERVAÇÃO DE ESTRUTURAS DE ADOBE DO PATRIMÔNIO EDIFICADO TOCANTINENSE: A IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO**

GABRIELA PONTES MONTEIRO, EUDES DE ARIMATEA ROCHA

### **RESUMO**

O patrimônio cultural do estado do Tocantins reflete um período significativo da história da formação do Brasil, reunindo construções representativas do ciclo do ouro na região norte da antiga Capitania de Goiás. Os testemunhos materiais foram edificados a partir do barro, utilizando o adobe como técnica construtiva. Na perspectiva da preservação do patrimônio cultural edificado, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, localizada no município de Monte do Carmo, foi selecionada como estudo de caso para investigar as principais manifestações patológicas que acometem as paredes estruturais de adobe, tendo a umidade como causa principal de danos. Através da análise dessa edificação tão relevante para a identidade cultural tocantinense, buscou-se soluções fundamentadas em estudos e pesquisas científicas, resultando em diretrizes de intervenção para tratamento dos danos analisados, visando a reabilitação de edificações históricas construídas a partir da técnica vernacular do adobe. A importância do estudo reside na capacidade de promover estratégias eficazes de conservação, garantindo a integridade e a perpetuação das construções tradicionais do Brasil central e dos valores culturais a elas associados, contribuindo para a difusão de um patrimônio ainda pouco conhecido.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Patrimônio arquitetônico. Construções de adobe. Patologia das construções.

## **ADOBE STRUCTURES CONSERVATION IN THE BUILT HERITAGE OF TOCANTINS: NOSSA SENHORA DO CARMO CHURCH**

GABRIELA PONTES MONTEIRO, EUDES DE ARIMATÉA ROCHA

### **ABSTRACT**

The Cultural Heritage of Tocantins reflects a significant period in the history of the formation of Brazil, bringing together constructions representing the gold cycle in the northern region of the former Captaincy of Goiás. These material testimonies were built from clay, using adobe as a construction technique. Intending to preserve this historical heritage, the Church of Nossa Senhora do Carmo, located in Monte do Carmo, was selected as a case study to identify the main pathological problems that affect adobe structural walls, with humidity as the leading cause of damage. Through the analysis of this relevance building to the cultural identity of Tocantins, sought grounded solutions on scientific studies and research, resulting in intervention guidelines to treatment the analysing damages aiming the rehabilitation of historic buildings constructed using vernacular adobe techniques. The importance of this study lies in its ability to promote effective conservation strategies, ensuring the integrity and perpetuation of traditional buildings in central Brazil and the cultural values associated with them, contributing to the dissemination of this still little-known historical heritage.

### **KEYWORDS**

Architectural heritage. Adobe constructions. Construction pathology.

## 1 INTRODUÇÃO

A preservação do patrimônio cultural exerce um papel fundamental na manutenção da identidade de uma sociedade, garantindo uma prerrogativa básica para a cidadania: o direito à memória (Fernandes, 2010, p.15). No Tocantins, estado brasileiro cuja identidade se entrelaça a um complexo contexto histórico e cultural, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, localizada em Monte do Carmo — doravante tratada como Igreja do Carmo — destaca-se como legado arquitetônico e religioso.

Construída no século XVIII, a Igreja apresenta características arquitetônicas comuns à época, utilizando materiais encontrados no local (madeira, barro, pedra) e técnicas construtivas tradicionais, como o adobe. Contudo, a edificação enfrenta desafios intrínsecos à sua conservação, sobretudo diante dos problemas patológicos que afetam sua integridade física. A investigação desses problemas, além de fundamental para a efetiva recuperação da edificação, reveste-se de uma importância epistemológica, propiciando uma compreensão mais profunda da história local, do contexto cultural e da própria evolução das práticas construtivas regionais.

Assim, o presente estudo se propõe não apenas a identificar e tratar as manifestações patológicas da Igreja do Carmo, mas também utilizá-la como estudo de caso para estabelecer diretrizes metodológicas abrangentes para a conservação do patrimônio cultural edificado do Tocantins, buscando

contribuir para o registro de métodos eficazes de intervenções em edificações históricas que apresentem as mesmas técnicas e materiais.

Além dos desafios inerentes à preservação do patrimônio cultural em geral, o Tocantins enfrenta particularidades que acentuam a urgência desse processo. Uma das principais questões reside na perda progressiva dos saberes relacionados às técnicas construtivas das casas históricas da região, comprometendo a capacidade de manutenção e restauração dos bens protegidos. Portanto, a preservação patrimonial engloba uma perspectiva holística que abarca dimensões históricas, culturais, sociais e econômicas, além daquelas técnicas, foco principal deste artigo. Propor diretrizes para o tratamento e correção desses tipos de danos significa resgatar saberes tradicionais que têm se perdido ao longo das gerações. Há, ainda, outros desafios relacionados aos efeitos das mudanças climáticas, que têm provocado longos períodos de chuvas intensas, impactando diretamente a conservação das paredes de adobe de bens protegidos, muito vulneráveis à umidade.

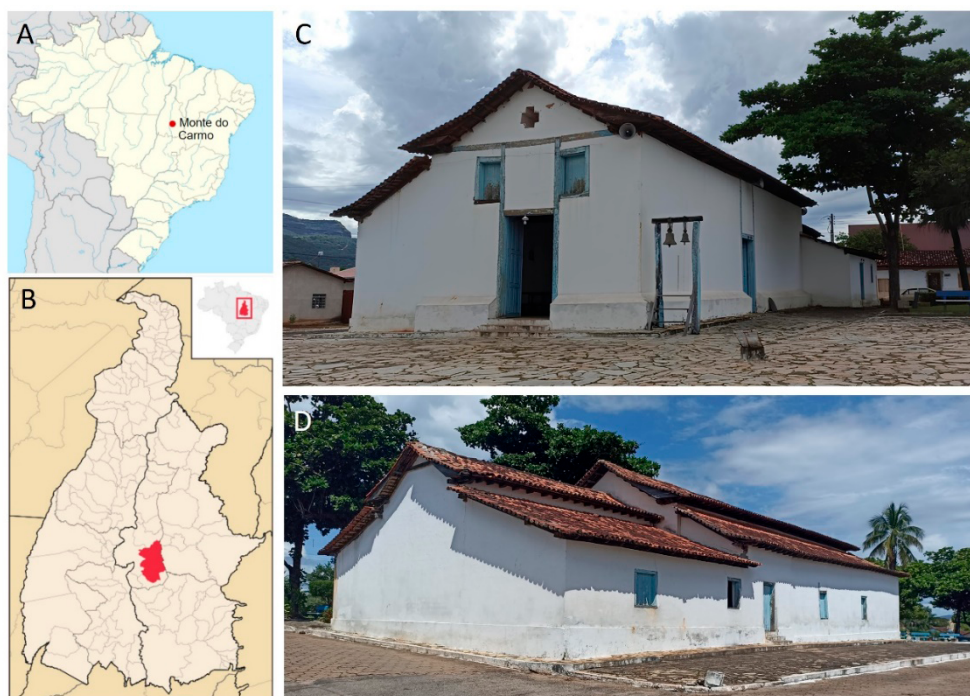
Diante do que foi brevemente destacado até aqui, o presente estudo adota uma abordagem interdisciplinar, reunindo conhecimentos científicos contemporâneos com saberes tradicionais — principalmente aqueles relacionados ao adobe enquanto técnica construtiva e sistema estrutural — por se tratar do aspecto mais vulnerável dessas edificações. A pesquisa em artigos científicos proporciona uma fundamentação sólida das tecnologias mais recentes de intervenção em edificações de terra crua, enquanto a interlocução com as práticas de conservação locais confere ao processo uma dimensão empírica própria.

Nesse contexto, almeja-se documentar técnicas de tratamento de danos em alvenarias de adobe, produzindo um documento referencial que consolide um conjunto de diretrizes voltadas à orientação de futuras intervenções em bens históricos construídos com essa técnica. As especificações técnicas de cada tipo de intervenção aqui elencadas podem subsidiar a intervenção em outros edifícios de adobe. Contudo, não devem ser tomadas como guia ou manual prático, mas interpretadas caso a caso, a partir do objeto em questão. Mais do que fornecer instruções prontas, busca-se apresentar indicações sistematizadas, fundamentadas nas referências consultadas, que devem sempre considerar as variações e especificidades de cada edificação, contribuindo para o resgate de uma técnica tradicional.

Ao promover a disseminação de saberes intangíveis, espera-se fortalecer a identidade cultural de comunidades tradicionais em relação à sua história e ao seu legado arquitetônico. A Igreja do Carmo, tombada pela Secretaria da Cultura do Estado do Tocantins em 2012, foi escolhida como objeto de estudo por carecer de serviços de conservação e pelo conjunto de significações a ela atribuídas (Figura 1).

FIGURA 1

Identificação do bem:  
A) Localização de Monte do Carmo no Brasil. B) Localização do município no Estado do Tocantins. C) Igreja do Carmo vista de frente. D) Igreja do Carmo vista pelos fundos.



Com mais de dois séculos de existência, esse bem cultural constitui um ponto de referência religiosa no estado, sendo palco de grandes festejos católicos que incorporam diversas manifestações culturais tradicionais, inclusive de influência africana. Sua apropriação pela comunidade transforma a Igreja do Carmo em um símbolo cultural que, para além do seu valor

material, carrega em suas estruturas inúmeras manifestações imateriais, refletindo a relação das pessoas com sua fé. Isso demanda uma preservação adequada da edificação, a fim de manter viva a história e a memória a ela atribuídas, além de garantir sua contínua ocupação por fiéis e visitantes .

Por fim, este trabalho consiste em uma contribuição necessária ao Tocantins, ao oferecer um olhar específico e sensível sobre a singeleza das edificações de adobe — pouco abordadas na literatura e nas pesquisas do campo do restauro realizadas no Brasil — em prol da preservação dos saberes tradicionais presentes nas técnicas construtivas vernáculas, aliada ao desenvolvimento científico e tecnológico, buscando apresentar resultados eficazes para a preservação de um patrimônio pouco difundido.

## 2 MÉTODOS E PROCEDIMENTOS

Para alcançar os objetivos propostos, adotou-se uma abordagem metodológica estruturada, composta por etapas sequenciais de levantamento, análise e proposição de diretrizes interventivas, com ênfase na compatibilidade entre as técnicas tradicionais e os fundamentos científicos contemporâneos. As etapas metodológicas foram organizadas da seguinte forma:

- Levantamento documental e histórico, visando à contextualização histórica e ao entendimento prévio das intervenções anteriores realizadas na edificação. Foi realizada consulta aos arquivos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) para coleta de dados históricos referentes à Igreja do Carmo, incluindo levantamentos físicos-cadastrais e arquitetônicos, projeto da última intervenção, inventário de bens móveis e integrados, além de registros fotográficos históricos. E pesquisa bibliográfica com levantamento de referências em livros, artigos científicos, trabalhos acadêmicos e demais publicações pertinentes aos aspectos históricos e culturais de Monte do Carmo e de sua igreja, visando à contextualização do objeto de estudo.
- Levantamento arquitetônico e de danos, etapa de caracterização técnica quanto ao estado de conservação do bem a partir de levantamentos técnicos:
  - a) registro das condições atuais da edificação por meio de levantamento arquitetônico, fotográfico e identificação visual



das manifestações patológicas;

b) mapeamento de danos: sistematização das patologias identificadas, relacionando-as com problemas recorrentes em outras edificações históricas das cidades de Natividade e Porto Nacional, também tombadas pelo Iphan.

— Análise e diagnóstico, etapa de sistematização dos dados obtidos nos levantamentos prévios:

a) mapeamento gráfico dos danos: representação dos danos em desenhos técnicos, facilitando a compreensão da extensão e localização das manifestações patológicas;

b) investigação físico-ambiental: análise de fatores ambientais e construtivos relacionados às manifestações de degradação, com base em dados de intervenções anteriores, possibilitando identificar causas e propor soluções compatíveis com os materiais e técnicas originais.

— Diretrizes de intervenção, elaboração de diretrizes técnicas para a conservação do bem, com base no diagnóstico:

a) sistematização do diagnóstico: classificação dos danos segundo elementos construtivos e arquitetônicos, com categorização por tipo de material e identificação das respectivas causas;

b) propostas de tratamento dos danos: formulação de diretrizes para a correção das patologias identificadas, com aprofundamento nas soluções destinadas às alvenarias de adobe. As propostas foram fundamentadas em pesquisa técnico-científica conduzida nas principais bases de dados acadêmicas *online*, tais como Google Acadêmico, Portal de Periódicos da CAPES e SciELO, utilizando o termo “adobe” em combinação com expressões como “patrimônio edificado”, “restauração”, “arquitetura de terra” e “patologia das construções”.

### 3 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

A história de Monte do Carmo tem início com os primeiros povoamentos da região norte da então Capitania de Goiás, ocorridos em meados do século XVIII, motivados pela busca de metais preciosos, sobretudo o ouro. O Arraial do Carmo foi fundado pelo bandeirante Manuel de Sousa Ferreira

em 1746 (Pohl, 1976, p. 266) e desenvolveu-se em torno da mineração de aluvião. Em 1801, com a descoberta de um grande veio aurífero na região, a Igreja Matriz foi erguida na praça central do pequeno arraial, em homenagem a Nossa Senhora do Carmo (Messias, 2010, p. 94).

A Igreja do Carmo assemelha-se a outros templos religiosos do período colonial presentes no Tocantins e em diversas regiões do Brasil, especialmente às capelas do interior de Minas Gerais. As características dessa arquitetura religiosa refletem a influência da tradição construtiva portuguesa (Bury, 2006, p. 107).

A edificação é composta por um adro frontal, onde está erguido um crucifixo de madeira, em frente ao qual se localiza a praça que leva o nome da Igreja. Na lateral direita, encontra-se um campanário de madeira com dois sinos. Segundo o dossiê de tombamento, o cemitério da comunidade funcionava na praça situada diante da Igreja (Secult, 2012, p. 11). Considerando os registros que indicam seu funcionamento até 1940, estima-se que a praça tenha exercido essa função por mais de dois séculos. A Igreja foi construída com pedras, adobe, argamassa de barro, alguns esteios de madeira, e a cobertura com armação de madeira e telhas de barro feitas de forma artesanal. O telhado apresenta estrutura de madeiramento com caibros armados.

São escassos os registros sobre as intervenções realizadas no imóvel. O Quadro 1 apresenta as principais intervenções documentadas no dossiê de tombamento (Secult, 2012, p. 12-13).

No interior da Igreja, entre a nave central e o altar, há um arco cruzeiro que possuía revestimento em madeira. Durante a intervenção de 2007, ao ser retirado esse revestimento, foram encontrados vestígios de pintura parietal. Como a restauração desta camada pictórica não estava prevista, optou-se por proteger as superfícies com folhas de madeira compensada, visando uma futura intervenção (Secult, 2012, p.15).

A história da Igreja está diretamente vinculada ao processo de declínio econômico da região, causado pelo esgotamento do ouro ainda no final do século XVIII. A permanência de parte da população em situação de isolamento levou à queda demográfica e à necessidade de adaptação a outras atividades, como a agropecuária.

QUADRO 1

Identificação do bem:  
A) Localização de Monte do Carmo no Brasil. B) Localização do município no Estado do Tocantins. C) Igreja do Carmo vista de frente. D) Igreja do Carmo vista pelos fundos.  
Fonte: elaborado pela autora, 2024

Data	Descrição
1801	Construção da Igreja Nossa Senhora de Carmo.
Década de 1960	Retirada do forro da capela-mor.
1978	Instalação de iluminação elétrica, substituindo as lamparinas a querosene.
Década de 1980	Reconstrução de parte de uma parede próxima à porta da sacristia, utilizando tijolos maciços deitados, a fim de manter a espessura original da parede em adobe.
Década de 1990	Substituição do madeiramento da cobertura.
2007	Restauração completa da igreja realizado pelo Iphan, contemplando: recuperação da cobertura, com troca e grampeamento de telhas e revisão e imunização do madeiramento; estabilização do guarda-corpo do coro; troca de piso interno por tijoleira, e recuperação do piso de madeira no coro e na nave; recuperação da pia batismal; tratamento de fissuras e estabilização das paredes de adobe, com troca de reboco; restauração de esquadrias; pintura a cal interna e externa; revisão elétrica completa, com instalação de ventiladores.

Com uma população estimada em 5.694 habitantes (IBGE, 2023), Monte do Carmo está localizada a 89 km da capital, Palmas, e situa-se a uma altitude de 295 metros. O bioma predominante é o cerrado, cujo clima é caracterizado por forte estacionalidade das chuvas, com duas estações bem definidas: uma seca (de maio a setembro) e outra chuvosa (de outubro a abril), com precipitação média anual de  $1500 \pm 500$  mm, distribuída de forma concentrada (Embrapa, 2012). As condições ambientais locais, atualmente agravadas pela crise climática global, influenciam diretamente a conservação das estruturas edificadas.

A Igreja do Carmo, tombada isoladamente no âmbito estadual, constitui um símbolo da devoção católica local e desempenha papel significativo na economia do município, por meio de um calendário robusto de celebrações religiosas e eventos comunitários. A preservação desse bem cultural é essencial para a manutenção da herança cultural e para o desenvolvimento sustentável da comunidade.

#### 4 CARACTERIZAÇÃO DO BEM

O exemplar em questão representa o período colonial brasileiro do século XVIII, influenciado pela arquitetura religiosa portuguesa e por soluções construtivas locais que incorporam conhecimentos adquiridos durante sua execução. Sua tipologia arquitetônica combina aspectos estilísticos e funcionais, refletindo influências culturais, religiosas e regionais.

A planta da Igreja do Carmo segue o padrão tradicional das capelas católicas coloniais, com uma nave central ampla e alta, flanqueada por um corredor lateral. Internamente, é organizada de forma longitudinal, com o altar-mor localizado no extremo oposto à entrada principal, evidenciando a hierarquia e orientação litúrgica. A Igreja possui nave retangular, com presbitério separado por balaustrada de madeira, um altar lateral, coro e púlpito elevados, acessíveis por uma escada situada no corredor lateral. A capela-mor, de dimensões menores que a nave, é separada por um arco cruzeiro, enquanto a sacristia abriga um banheiro e uma escada de acesso ao altar-mor por trás do retábulo.

A volumetria externa reflete claramente a organização interna, com a nave central mais alta, o corredor lateral e o batistério à esquerda, e o altar-mor mais baixo ao fundo, simetricamente acompanhado pela sacristia e pela capela lateral.

Sob o aspecto formal, a fachada frontal da Igreja destaca-se por sua simplicidade e ausência de ornamentação. À esquerda, há uma extensão de parede correspondente ao corredor lateral, rompendo a simetria. A fachada possui uma porta almofadada e duas janelas dispostas diagonalmente em relação à porta central, alinhadas por esteios verticais de madeira que funcionam como moldura (ombreiras). Acima das janelas, há uma linha horizontal de madeira que travessa o telhado principal sobre a qual está localizado um óculo em formato de cruz grega. Essa composição exprime

a singeleza da planta e do padrão construtivo das capelas primitivas brasileiras, com vãos retangulares, vergas retas e enquadramento de madeira.

FIGURA 2  
Planta baixa da Igreja  
do Carmo. Fonte:  
acervo da autora,  
2024.



A cobertura é composta por estrutura de madeira, recoberta por telhas cerâmicas do tipo capa e canal. Apresenta duas águas nos corpos centrais e água única nos volumes laterais. A estrutura da cobertura na nave e no altar-mor da Igreja é feita de caibros armados e vigotas transversais aos frechais, que proporcionam o travamento do telhado e das paredes. As coberturas de água única são compostas por caibros e ripas. Os beirais são encachorrados, e o acabamento sobre os oitões é feito com telhas invertidas. As fachadas frontal e posterior apresentam acabamento em tábuas de madeira que ocultam a estrutura dos beirais, além de um forro de madeira no beiral frontal. Quanto aos revestimentos internos, o piso é predominantemente de tijoleira, exceto na nave, que apresenta piso de madeira. Apenas a capela-mor possui forro, o qual acompanha o desenho das tesouras em linha alta, com laterais chanfradas. As esquadrias são feitas de tábua de madeira, com folha de giro única, exceto a porta principal, que possui duas

folhas almofadadas. Sobre os vãos, vigotas dispostas horizontalmente e justapostas entre si auxiliam no suporte das paredes de adobe.

A Igreja do Carmo é construída em adobe, assentados sobre embasamento de pedra, com revestimento em argamassa e pintura à base de cal. Esse sistema construtivo autônomo foi amplamente difundido em diversas regiões do Brasil, tendo persistido por mais tempo em áreas remotas do país. As paredes de adobe são autoportantes, ou seja, não requerem elementos estruturais secundários, sendo os próprios planos verticais de adobe responsáveis tanto pela estrutura quanto pela vedação da edificação.

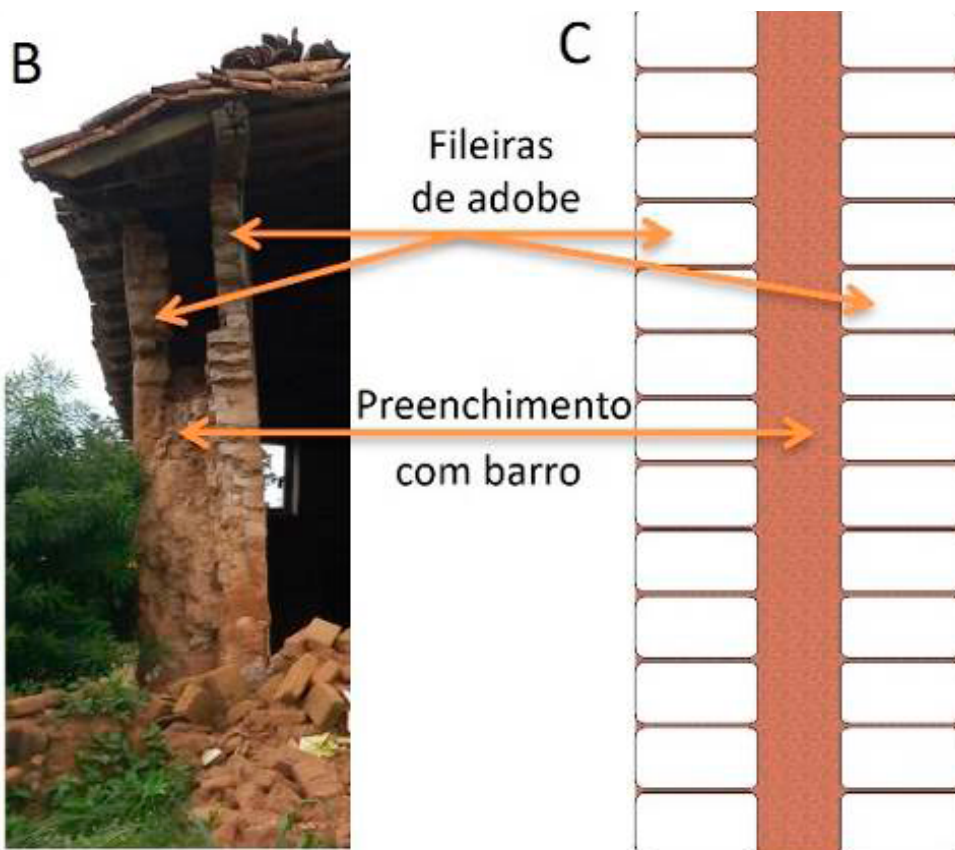
Um aspecto peculiar dessa Igreja é a presença de paredes mais espessas — com aproximadamente 85 cm — que contornam o perímetro da nave (corpo principal da edificação). Essas paredes foram provavelmente construídas com fileira dupla de adobe, ou ainda com uma camada tripla, preenchida internamente com terra compactada entre as fileiras. Trata-se de uma técnica pouco registrada e investigada, mas presente em construções de terra do período colonial brasileiro, conforme identificado em outras edificações da mesma época na região (Figura 3).

Além do adobe, a Igreja apresenta elementos adicionais em seu sistema construtivo que contribuem para o reforço estrutural, como peças de madeira verticais que funcionam como esteios nos arremates de alguns vãos, como o da porta principal. As fundações das paredes são, possivelmente, em pedra tapiocanga — um tipo de rocha abundante na região e amplamente utilizada para fundações de edificações desse período.

A Igreja do Carmo reflete a tipologia arquitetônica característica das capelas coloniais encontradas em Minas Gerais e Goiás do XVIII e XIX. Seu sistema construtivo, com paredes estruturais de adobe em fiadas duplas ou triplas, sugere uma técnica tradicional que requer investigação mais aprofundada para a compreensão de suas particularidades e possíveis correlações com outras construções da região. Análises estratigráficas seriam fundamentais para confirmar hipóteses quanto à composição das paredes e à fundação em pedra canga. Em suma, a Igreja não apenas exemplifica a arquitetura religiosa colonial brasileira, como também revela aspectos culturais e históricos significativos da região.

FIGURA 3

Igreja de Sant'Ana localizada em Chapada da Natividade (TO) em processo de arruinamento, com paredes compostas por duas fileiras de adobe com preenchimento de terra. A) Perspectiva posterior da igreja. B) Vista de frente para a parede em desmoronamento. C) Croqui esquemático da parede tripla.



## 5 IDENTIFICAÇÃO DE DANOS

A Igreja do Carmo apresenta estado de conservação compatível com sua ocupação contínua, uma vez que é ainda amplamente utilizada para fins religiosos e comunitários. Durante a intervenção de restauro realizada em 2007, toda a cobertura foi substituída, incluindo a estrutura de madeira, cuja trama se encontra, em geral, em boas condições. Foi identificada, no entanto, a substituição pontual de telhas cerâmicas tipo capa e canal por telhas planas (tipo “plan”) na área do altar-mor (fachada sul, Figura 4).

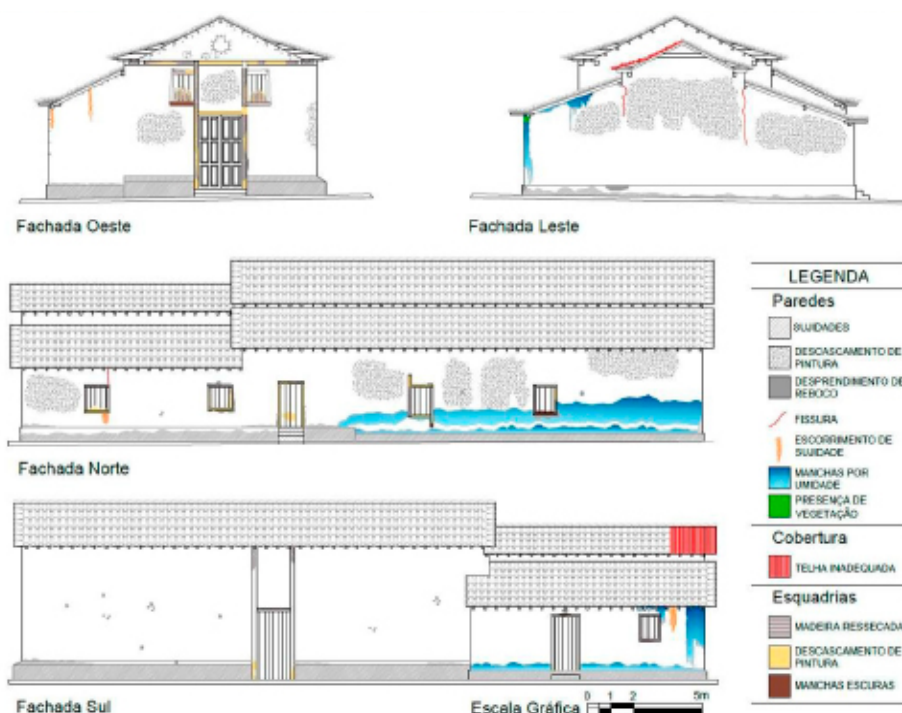
Os principais danos observados estão relacionados à incidência de umidade, proveniente tanto da ascensão capilar quanto da infiltração de águas pluviais. Como consequência, os revestimentos de piso e parede apresentam manifestações patológicas variadas, incluindo desprendimentos, trincas, eflorescências e lacunas de reboco. Além disso, vê-se a presença de fissuras nas alvenarias, algumas das quais exigem avaliação mais detalhada quanto à profundidade, origem e evolução.

FIGURA 4

Mapeamento de danos das fachadas da Igreja do Carmo.  
Fonte: acervo da autora, 2024.



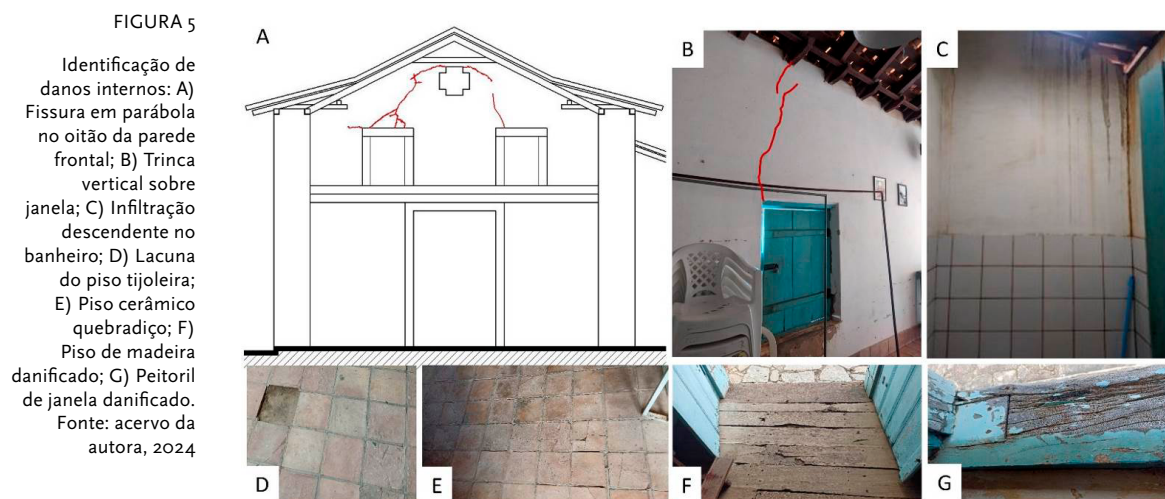




Os danos mais críticos observados, resultantes de infiltrações e da ausência de medidas de conservação preventiva incluem fissuras estruturais e não estruturais; manchas escuras por escoamento de águas pluviais nas superfícies; e presença de umidade ascendente nas bases das paredes de adobe.

Dentre esses danos, um dos mais preocupantes é uma fissura interna de geometria parabólica localizada na região do óculo em cruz grega. Essa fissura percorre os três vãos frontais e apresenta extremidades que se encerram nas sobrevergas das janelas, atravessando ainda a abertura do óculo. Tal configuração gera um ponto de fragilidade na alvenaria (Figura 5A). Outro dano de preocupação estrutural é uma trinca vertical que arremata a moldura de uma das janelas do corredor-sacristia e atravessa toda a espessura da alvenaria, sendo visível tanto no ambiente interno quanto na fachada lateral externa. Essa condição pode indicar uma possível ruptura do suporte vertical (Figura 5B).

Os elementos de madeira também exibem diversos sinais de deterioração. A exposição prolongada ao sol provoca retração do material, resultando no surgimento de fendas superficiais que, com a ação da umidade, podem evoluir para processos de apodrecimento interno (Figura 5G). As tábuas do piso e soleiras apresentam fissuras, perdas parciais e desgaste superficial (Figura 5F), enquanto o piso em tijoleira possui lacunas, peças quebradiças e desgaste por abrasão e umidade (Figuras 5D e 5E).



A seguir, apresentam-se diretrizes gerais para o tratamento de danos em elementos construtivos da edificação, excetuando-se as alvenarias de adobe. As orientações estão organizadas por componentes funcionais da Igreja e podem servir como base para intervenções de reparo e conservação preventiva (Quadro 2).

QUADRO 2

Diretrizes para tratamento de danos em elementos construtivos da Igreja (exceto alvenarias de adobe).  
Fonte: elaborado pela, 2024.

(continua...)

ELEMENTO	DIRETRIZES PARA TRATAMENTO DE DANOS
Cobertura	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Substituir o trecho de telha tipo plan com telha capa e canal, com dimensões compatíveis, fixadas entre si por grampos de arame galvanizado nº 14, sem perfurar as peças.</li> <li>• Avaliar o estado de conservação do madeiramento, substituindo peças comprometidas, especialmente o ripamento, que apresenta maior propensão à deterioração.</li> <li>• Executar os reparos com preenchimento de massa de serragem e cola branca, ou enxertos, quando os danos não comprometerem a função estrutural da peça.</li> <li>• Realizar imunização da estrutura com aplicação de biocidas por aspersão.</li> <li>• Verificar o assentamento das telhas de cumeeira (capotes) e repor a argamassa de emassamento com traço compatível (mediante testes prévios).</li> </ul>
Esquadrias	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Remoção da camada de tinta, lixamento com lixa fina, imunização e posterior repintura.</li> <li>• A imunização deve ser feita com biocidas por aspersão ou pincelamento, podendo incluir aplicação injetável em casos de presença de galerias internas causadas por insetos xilófagos.</li> <li>• Substituir partes danificadas por enxertos com o mesmo tipo de madeira ou similar, respeitando a feição original.</li> <li>• Realizar testes para verificação de apodrecimento em peças fendilhadas pela ação das intempéries (sol e chuva).</li> <li>• Retirar partes comprometidas e preencher fendas profundas com massa de cola branca e pó de serra de madeira com características similares à original, vedando vias de infiltração.</li> <li>• Renovar a camada protetiva de tinta, utilizando produtos com proteção UV adequados para madeira.</li> </ul>

QUADRO 2  
(continuação...)  
  
Diretrizes para  
tratamento de danos em  
elementos construtivos  
da Igreja (exceto  
alvenarias de adobe).  
Fonte: elaborado pela,  
2024

ELEMENTO	DIRETRIZES PARA TRATAMENTO DE DANOS
Pisos	Cerâmico
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Substituir peças danificadas por lajotas de mesma dimensão e com traço semelhante (ou otimizado), conforme testes laboratoriais.</li><li>• Realizar ensaios de absorção e resistência do material cerâmico. Caso identifique-se baixa durabilidade, propor a confecção de novas peças mais resistentes para substituição gradual.</li><li>• Corrigir o assentamento das peças soltas, removendo a argamassa antiga e reaplicando nova argamassa compatível antes do reencaixe.</li></ul>
	Madeira
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Lixar, imunizar e corrigir o assentamento do tabuado de madeira.</li><li>• Substituir tábuas danificadas por outras do mesmo tipo de madeira.</li><li>• Aplicar tratamento hidrorrepelente e finalizar com verniz incolor para proteção.</li></ul>

6 PROPOSTAS DE INTERVENÇÕES EM PAREDES DE ADOBE

O adobe é uma técnica construtiva utilizada em diversas regiões do mundo, desde a Antiguidade. No Brasil, é uma das principais técnicas introduzidas pelos colonizadores portugueses a partir do século XVI, que emprega a terra em seu estado natural como matéria-prima (Quintão; Binoti, 2021). A técnica consiste em moldar manualmente o solo em estado plástico firme (consistência de barro) em formas retangulares. Em seguida, as unidades são desmoldadas e colocadas para secar naturalmente à sombra e ao sol, para, posteriormente, comporem alvenarias a partir do empilhamento dos blocos.

No Tocantins, geralmente são utilizados adobes de maior porte, compondo paredes estruturais (portantes) com espessuras entre 30 e 40 cm. São usados também em fiadas dobradas e até triplicadas, como verificadas em construções do Centro-Oeste brasileiro (Quintão; Binoti, 2021).

Historicamente, a argamassa de assentamento era feita com barro, apresentando as mesmas propriedades higroscópicas dos adobes, as quais conferem às alvenarias uma elevada taxa de expansão e contração, além de alta absorção de umidade (Araújo, 2004). As paredes de edificações antigas em adobe tendiam a ser massivas, raramente ultrapassando dois pavimentos. As fundações variavam conforme as práticas locais e a disponibilidade de materiais: muitas tinham grandes dimensões, construídas com tijolos ou pedras, enquanto outras eram quase inexistentes.

Galvão Junior (2015) evidencia o funcionamento dos esforços mecânicos em construções históricas de adobe tipicamente brasileiras, destacando as principais causas de fissuração de paredes monolíticas portantes, comprometendo sua estabilidade estrutural.

Quando a alvenaria é estrutural, deve-se observar as condições das áreas de transição de esforços e cargas, isto é, as bases, vergas e ombreiras, junções entre pavimentos e respaldos. O carregamento ou o esmagamento de materiais, bem como o deslocamento por esforços horizontais ou diagonais, podem ser verificados pelos fissuramentos e desaprumos decorrentes. Os abatimentos das bases, vergas e respaldos intermediários provocam também o abatimento de um setor da alvenaria imediatamente acima e maior que a área da base afetada, aparente por fissuramento ou trincamento em arco ou parábola, até o colapso estrutural do trecho ou do conjunto (Galvão Junior, 2015, p.20).

A vulnerabilidade dessas construções em relação às ações dinâmicas, segundo Hélder Azevedo (2009), deve-se à inexistência de ligações adequadas entre as partes que compõe a estrutura. O problema se intensifica pela falta de manutenção dos elementos de proteção. Contudo, observa-se que as anomalias nas construções de terra são predominantemente decorrentes de sua suscetibilidade à água. A presença de umidade nas paredes é responsável pela degradação estrutural dessas construções, através da perda de resistência e da erosão, ocasionando deformações e perdas de seção. Ressalta-se que fissuras fragilizam ainda mais a edificação, possibilitando a entrada de água no interior das paredes.

Fundamentado nas pesquisas realizadas, principalmente com base em Hélder Azevedo (2009), Souza Filho (2019) e José Pereira (2017), somadas às experiências práticas do Iphan no Tocantins, foram reunidas as principais causas para os defeitos estruturais em edificações de adobe, a seguir:

— tensões para as quais a terra não apresenta bom comportamento (a terra funciona bem à compressão, mas tem pouca resistência a outros esforços, como o de tração). Exemplo: existência de cargas concentradas; esforços transmitidos às paredes pela estrutura de madeira da cobertura e esforços transmitidos por elementos externos;

— fundação deficiente, que não garante a transmissão de esforços da estrutura para o solo, podendo causar movimentação e deformação de elementos estruturais;

— falhas construtivas ou interventivas, como: aberturas mal dimensionadas e/ou uso de vergas impróprias; travamentos deficientes das paredes; comportamentos distintos de materiais diferentes; uso de revestimentos inadequados;

— presença contínua de umidade, diminuindo a resistência do material, tanto mecânica à compressão quanto coesiva, podendo causar deformações. A falta de ventilação pode agravar esse quadro;

— falta de proteção no topo e nas bases das paredes contra a ação da água, devido ao deficiente funcionamento das coberturas ou à inexistência de drenagem, gerando acúmulo de água no terreno, que é absorvida pelas paredes por capilaridade;

— causas externas, como influências climáticas, ações da temperatura e ações de organismos vivos.

Os efeitos que problemas patológicos podem causar nos edifícios de adobe podem ser minimizados por meio de procedimentos sanativos. Com esse objetivo, foram elencados quatro tipos de danos identificados na Igreja do Carmo para estabelecer procedimentos de reparo, baseados na combinação de resultados científicos com a experiência prática local, visando consolidar e estabilizar a estrutura de adobe, reabilitando e edificando.

Ressalta-se que todos os reparos propostos são baseados principalmente em argamassas à base de cal. O emprego da cal é altamente recomendado em serviços de restauração, pois é o mais compatível com alvenarias tradicionais, incluindo o adobe, devido às suas propriedades e comportamento mecânico, proporcionando proteção e durabilidade (Kanan, 2008, p. 23). As argamassas à base de cal propostas neste trabalho, considerando o contexto brasileiro, devem ser confeccionadas a partir da mistura da cal hidratada em pó vendida no comércio (a seco) com água potável. Essa

mistura deve ser armazenada no canteiro de obras em tanques plásticos por pelo menos uma semana para ser transformada na pasta que será utilizada nas caldas e argamassas de restauro (Kanan, 2008, p. 79).

No tanque da caieira, deve ser despejada água na proporção de 3,1 a 3,6 litros para cada kg de cal (Assis; Coelho; Lucas, 2018, p. 37). Em função da reatividade, haverá grande desprendimento de calor durante este processo. À medida que a cal vai se hidratando, os grãos vão se decantando, e a nata de cal é peneirada para eliminação de grotões e torrões indesejáveis. Essa nata deve ser regularmente revolvida e umedecida para manter os níveis ideais de hidratação. Em outro tonel, despeja-se a nata de cal, peneirando-a através de uma tela de 1 mm ou 0,5 mm para ser utilizada como aglomerante das argamassas aplicadas nos procedimentos de restauro.

#### 6.1 Tratamento de topos de paredes

Uma das causas de infiltrações nas paredes, provenientes de falhas no telhado ou de cargas pontuais decorrentes do apoio da estrutura de cobertura sobre as paredes, se dá pela falta de uma proteção adequada nos topos dessas paredes, que apresentam uma espessura considerável e são suscetíveis à fissuração, permitindo a entrada de águas pluviais na estrutura. Voltando à Figura 4, observam-se manchas escuras originadas pelo escoamento de água pluvial. O dano ocorre pelo carregamento de sujeira das peças de madeira apoiadas no canto da parede. Trata-se de uma área muito afetada pelas chuvas devido à orientação sudeste, que tem provocado infiltrações na região do beiral. Para esse caso, faz-se necessária a inserção de uma camada de argamassa de sacrifício, geralmente utilizada para capeamento de alvenarias em ruínas que ficam diretamente expostas às águas pluviais, preservando-as de infiltrações e desgastes (Kanan, 2008, p. 98).

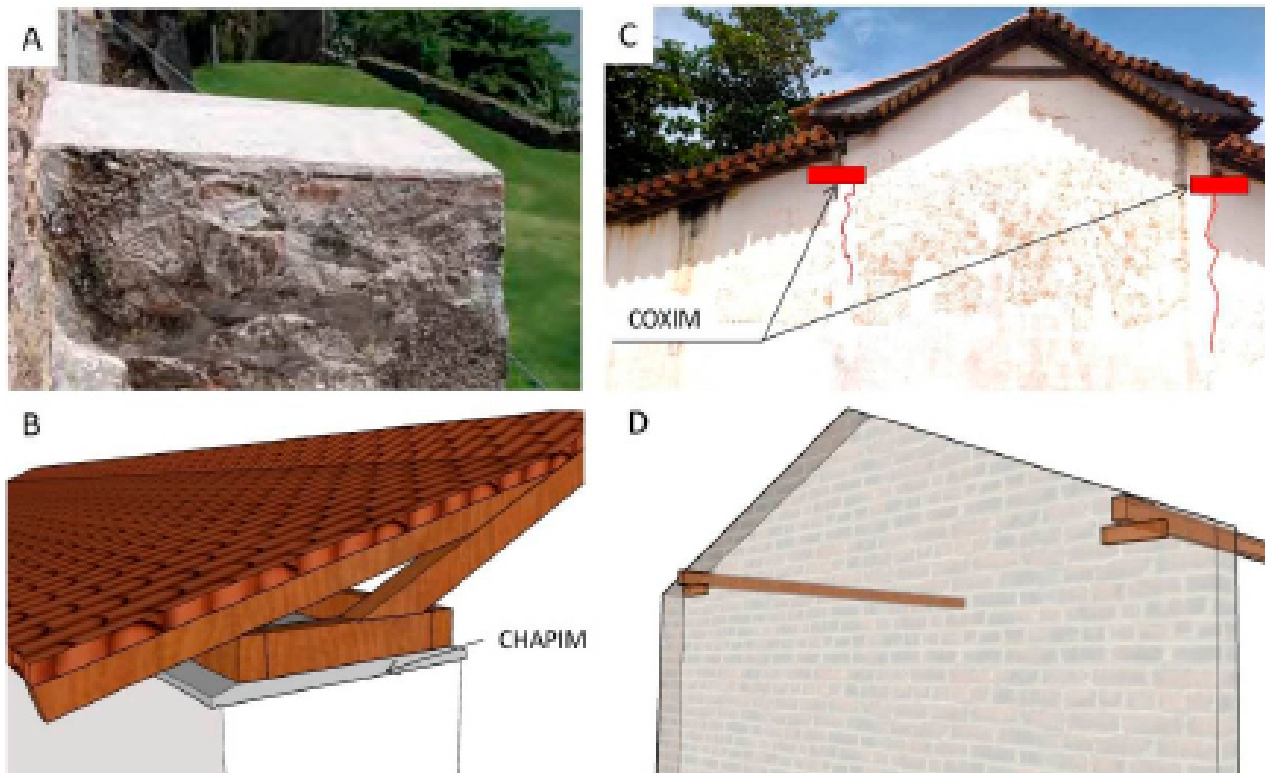
A composição da argamassa deverá ser testada no local de execução, mas um ponto de partida é que seja composta por cal hidratada (aglomerante) e areia (agregado), com granulometria uniformemente variada, no traço 1:3, estabilizada com pequenas quantidades de cimento para melhorar a trabalhabilidade do material e sua resistência inicial. Griselda Klüppel e Mariely Santana (2000) indicam uma proporção de 1:4 (cimento e cal) em volume, resultando em uma proporção final da argamassa de 1:0,25:3 (cal, cimento e areia). Orienta-se que essa camada tenha entre 3 cm e 5 cm de

espessura e possua uma borda externa que ultrapasse os limites laterais da parede, modelada em forma de chapim, com friso de pingadeira nas extremidades, ao longo de toda a extensão do capeamento, conforme a Figura 6B. A medida evitará que a água da chuva retorne e penetre ou que escorra pela parede.

As fissuras demarcadas na Figura 6C são provenientes da ancoragem de elementos construtivos, no caso, as terças (Lacerda; Santos; Pinheiro, 2019, p.1089). Podem ocorrer devido à dilatação térmica ou expansão higroscópica de elementos dos elementos de madeira, bem como pela deformação da estrutura de cobertura vinculada às paredes de alvenaria. Para melhor distribuir as tensões no trecho de parede carregado, transmitidas pelas vigas do telhado, é necessário escorar a viga e inserir sob ela uma peça denominada coxim ou travesseiro para apoio, dimensionada de acordo com cada caso, conforme ilustrado na Figura 6C e 6D.

FIGURA 6

A) Exemplos de uso de camada de capeamento de cal no topo de alvenarias. B) Proposta de chapim com pingadeira a ser moldado no topo das paredes. C) Demonstração de fissuras por ancoragem de elementos de cobertura. D) Proposta de uso do coxim na igreja. Fonte: A: Kanan, 2008, p.98. B, C e D: acervo da autora, 2024.





## 6.2 Tratamento de fissuras

Em relação às fissuras, deve-se destacar que há uma categorização técnica presente em normas que distinguem fissuras, trincas e rachaduras. As diferenças relacionam-se às dimensões da abertura e à avaliação do seu impacto na estrutura de um edifício. A correção deve ser realizada para evitar que a abertura evolua e se torne um ponto entrada de água no interior da parede (Pereira, 2017, p. 30). Para o fechamento de fissuras, é necessário primeiramente identificar sua causa para efetuar a correção da melhor forma. Contudo, é possível tratá-las, reabilitando as alvenarias através da consolidação da matéria e utilizando recursos de reforço que absorvam e transfiram os esforços externos.

Com base na pesquisa realizada e na experiência do Iphan-TO, o melhor procedimento para tratar fissuras pequenas, de 0,1 a 3 mm, e acima de 3 mm, desde que não sejam muito profundas, é o preenchimento da abertura por injeção da calda de cal, obtida pela imersão da cal hidratada em água pelo tempo determinado (no mínimo uma semana), sem adição de agregado. Isabel Kanan reforça que “quanto mais tempo de repouso da pasta de cal, melhores serão as propriedades do material e, por conseguinte, melhor será o desempenho” (Kanan, 2008, p. 77). O procedimento é descrito no Quadro 3.

QUADRO 3

Procedimentos para tratamento de fissuras no adobe.  
Fonte: Barros, 2020, p.82, adaptado pela autora para o adobe.

(continua...)

Procedimento para preenchimento de fissuras e trincas de 0,1 a 3,0 mm
Objetivo
Tratar fissuras passivas e reabilitar alvenarias de adobe

QUADRO 3

(continuação...)

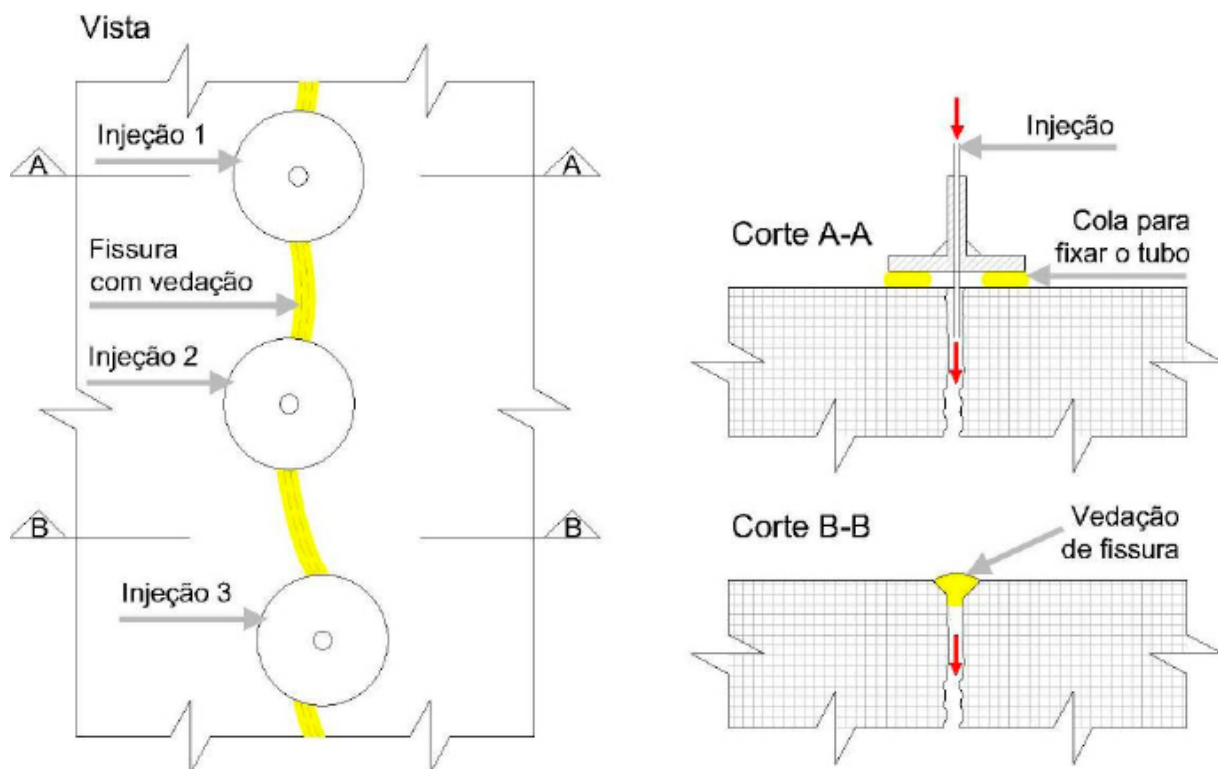
Procedimentos para tratamento de fissuras no adobe. Fonte: Barros, 2020, p.82, adaptado pela autora para o adobe.

Procedimento
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Etapa 1: abertura de furos ao longo da fissura, com diâmetro de 1 cm e profundidade máxima de 3 cm, espaçados entre 5 e 30 cm.</li> <li>• Etapa 2: limpeza da fissura e dos furos com ar comprimido para remover partículas soltas.</li> <li>• Etapa 3: inserção de tubinhos plásticos com diâmetro imediatamente inferior ao dos furos (0,5 cm) para injeção da calda de cal, seguida da selagem da fissura com cola epoxídica ou silicone aplicada ao redor dos tubos para garantir sua fixação.</li> <li>• Etapa 4: após a secagem total da selagem (mínimo de 1 dia), testar a eficiência do sistema, introduzindo água com seringa ou funil para garantir a desobstrução dos tubinhos e melhorar a aderência do adobe. Caso haja obstrução, reduzir o espaçamento entre os tubos. Em seguida, injetar ar comprimido para expelir materiais que possam ter ficado dentro das fissuras.</li> <li>• Etapa 5: iniciar a injeção com pistola de silicone, tubo a tubo, com pressão crescente, do ponto mais baixo para o mais alto. O tubo seguinte deve estar aberto para que a calda flua até sair pelo próximo tubo. A calda deve ser preparada imediatamente antes do uso, e o processo de injeção deve ser rápido para aproveitar a fluidez do material.</li> </ul>
Manutenção
<p>Vistorias anuais para evitar infiltrações, ataques de agentes externos e mau uso da edificação</p>

O procedimento pode ser realizado em etapas, aguardando o endurecimento do material para reduzir fugas. Ao final do preenchimento, os tubinhos plásticos podem ser removidos após um dia, e a superfície deve ser regularizada para corrigir o acabamento.

FIGURA 7

Procedimentos para o preenchimento de fissura; Fonte: adaptado de Ripper e Souza *apud* Barros (2020).



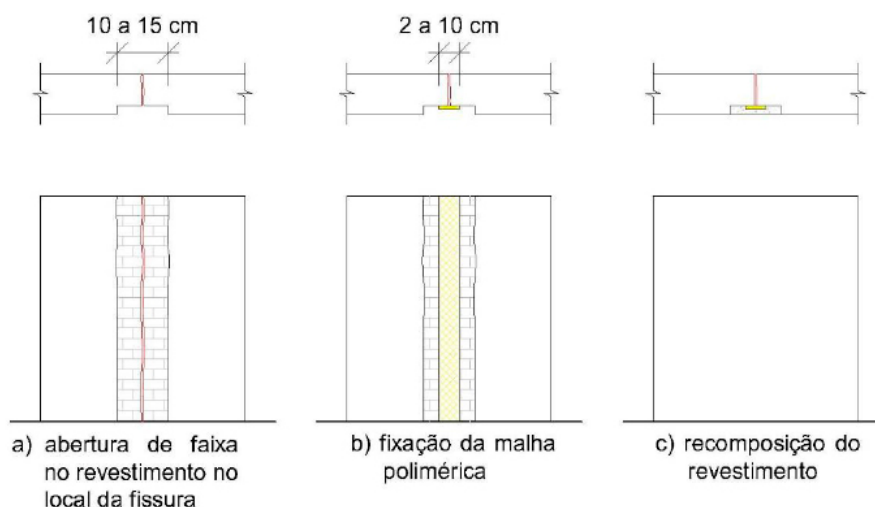
Para fissuras maiores ou que estejam ativas, após o preenchimento e selagem, recomenda-se aplicar uma técnica de reforço do revestimento, conhecida como bandagem de dessolidarização. Essa técnica melhora a resistência superficial da parede e auxilia no controle da fendilhação (Azevedo, 2009, p. 46). Consiste na fixação de uma armadura de reforço sobre a qual será aplicada uma camada de argamassa de revestimento (2 a 3 cm de espessura). No caso do adobe, a armadura pode ser feita com redes de fibra de vidro ou malhas poliméricas, que oferecem maior flexibilidade.

QUADRO 4  
Procedimentos  
de tratamento de  
fissuras e trincas  
maiores ou ativas  
no adobe. Fonte:  
elaborado pela  
autora, 2024.

Procedimento para tratamento de fissuras e trincas > 3,0 mm
<b>Objetivo</b>
Tratar fissuras e trincas passivas e ativas para reabilitar e reforçar alvenarias de adobe
<b>Procedimento</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Etapa 1: remoção do revestimento da parede numa faixa de aproximadamente 10 a 15 cm de largura, distribuída regularmente para ambos os lados da fissura.</li><li>• Etapa 2: preenchimento e selagem da fissura, conforme o Quadro 3.</li><li>• Etapa 3: fixação da malha polimérica com largura menor ou igual a do corte do revestimento, utilizando pregagens (diâmetros de 1,5 a 2,5 mm) dispostas em espaçamentos triangulares.</li><li>• Etapa 4: aplicação de chapisco sobre a armadura e recomposição do reboco com argamassa traço 1:3 (cal e areia).</li></ul>
<b>Manutenção</b>
Vistorias anuais e identificação de anomalias em estágios iniciais.

O método absorve a movimentação da fissura, evitando sua transferência para o restante do revestimento, distribuindo as tensões pela largura da faixa da bandagem e diminuindo a probabilidade de reaparecimento da fissura (Thomaz, 1989, p.172). Recomenda-se aplicar a técnica da bandagem na trinca mostrada na Figura 5B, realizando o procedimento nas duas faces da parede (interna e externa) e ligando as duas malhas por elementos metálicos de confinamento. Na fissura em parábola apontada na Figura 5A, o procedimento deve ser feito na face interna (Figura 8).

FIGURA 8  
Recuperação de fissuras com o emprego de bandagem entre a parede e o revestimento. Fonte: adaptado de Thomaz, 1989, p.171.



### 6.3 Tratamento de danos associados à umidade

A umidade ascendente, ou ascensional, ocorre quando a umidade do solo migra para a parede e se manifesta na parte inferior das paredes (bases), causando manchas e desprendimento de pintura ou reboco. Essa água pode dissolver sais solúveis presentes na alvenaria, nas argamassas e no solo, ocasionando sua cristalização e provocando eflorescências, que agravam a degradação das alvenarias (Pereira, 2017, p. 30).

No caso da Igreja, devido ao clima local típico do cerrado, os problemas com a umidade ascendente são sazonais, acometendo a edificação sobretudo no período das chuvas, que ocorrem mais concentradas durante cerca de cinco meses ao ano. Propõe-se a execução de trincheiras drenantes em alguns pontos da igreja, como na fachada sul (posterior) e leste (lateral direita) — as mais afetadas pelas chuvas, e onde se encontra um gramado —, afastadas das bases para evitar impactos no confinamento das fundações antigas, realizando os cortes no terreno de forma a não desestabilizar a estrutura.

A medida reduzirá o acúmulo de água próximo às bases das paredes. Posteriormente, será necessário criar uma barreira física horizontal no interior das paredes, que abarque toda a largura das alvenarias externas, conhecida como corte hídrico (Brito, 2003, p. 3).

Em alvenarias convencionais, a prática comum é aplicar produtos impermeabilizantes nas bases das paredes. Todavia, em construções com terra, onde as propriedades higroscópicas das paredes devem ser mantidas, tem sido estudada a técnica de caldas de injeção que incorporam cal e areia, melhorando a compatibilidade dos materiais.

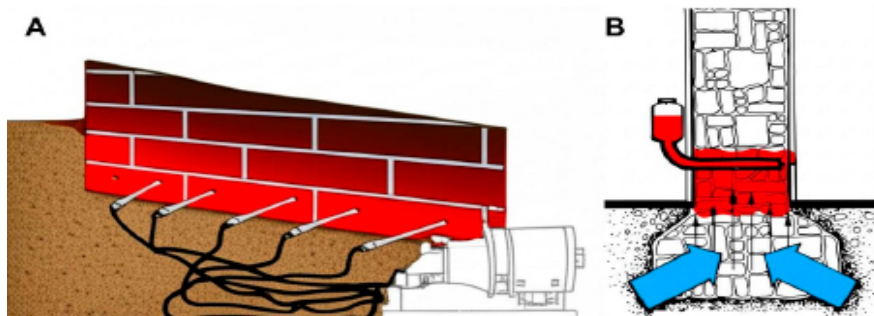
A injeção de caldas de injeção (grouts) é uma técnica de consolidação muito eficaz para superar o enfraquecimento estrutural. A introdução de um agente de ligação sob a forma líquida para o interior da alvenaria preenche os furos, vazios e fissuras. Após a consolidação deste agente de ligação, a alvenaria vai recuperar o seu comportamento monolítico e a resistência mecânica geral vai melhorar (Pereira, 2017, p. 51).

É um método amplamente utilizado em restaurações por conseguir fortalecer a capacidade mecânica da edificação sem alterar seu aspecto. É essencial atentar para a compatibilidade com os materiais originais, pois o procedimento não é reversível.

Para executar a barreira física contra a umidade ascendente, devem ser feitos furos para injeções dos produtos que impregnam os materiais constituintes das alvenarias, reduzindo ou anulando sua capilaridade (Brito, 2003, p. 3). As perfurações devem ser feitas a cada 10 ou 12 cm (Oliveira, 2011, p. 65), e a introdução do material pode ser feita por injeção sob pressão ou por gravidade, esta última resultando em uma absorção mais lenta. Em paredes muito afetadas pela umidade, com perda de resistência do material, recomenda-se que as perfurações sejam feitas de forma desalinhada e gradual, evitando criar uma faixa de fragilidade no suporte (Figura 9).

FIGURA 9

Exemplos de injeção da calda na base das paredes para barreira física A) por pressão; B) por gravidade. Fonte: adaptado de Brito, 2003, p. 57.



Na busca por uma calda de injeção apropriada para o adobe, que evite o uso de cimento, José Pereira (2017) realizou testes cujos resultados indicaram que as melhores respostas para o controle da capilaridade ascensional no adobe partiram de argamassas à base de cal hidráulica. Durante as experimentações, a adição de superplastificante à calda de cal resultou na redução do teor de água do adobe, mostrando-se eficaz (Pereira, 2017, p. 86).

De acordo com Jorge de Brito (2003), que também analisou diversos métodos de tratamento de paredes de adobe para umidade ascensional, as soluções mais eficazes foram as injeções de produtos hidrófugos, formando uma barreira contínua na base, em toda a espessura da parede. O estudo aponta para o uso de metilsiliconatos de potássio, com a desvantagem da baixa eficácia em paredes muito úmidas com elevada concentração de sais, ou de silicones, cuja evaporação é nociva à saúde (Brito, 2003, p. 74).

Complementarmente, Mário Mendonça de Oliveira (2011) recomenda o uso de silicones e silanos como produtos hidrorrepelentes e protetores vedantes, muito utilizados em restaurações. Indica o silicato de etila como consolidante eficaz para construções em terra, com boa absorção e resultando em melhoria da resistência mecânica do adobe. Contudo, não funciona como “colante” para fragmentos e apresenta alto custo.

Diante do exposto, e a indisponibilidade de cal hidráulica natural no Brasil, cuja composição inclui calcários com percentuais de argila (sílica e alumina), recomenda-se a utilização de calda de cal hidratada, conforme indicado no início deste tópico, com adição de pozolana. Essa combinação visa alcançar propriedades e comportamentos similares aos da cal hidráulica, proporcionando maior resistência que a cal aérea (Kanan, 2008).

O emprego de pó de tijolo como pozolana artificial em argamassas à base de cal ocorreu desde o tempo dos romanos e se manteve na Itália até o séc. XX, onde telhas cerâmicas trituradas eram acrescentadas à cal para fazer *cocciopesto*, argamassas e rebocos que usam tal tipo de componente hidráulico artificial. Nota: pozolana é qualquer material que contenha sílica ( $\text{SiO}_2$ ) e alumina ( $\text{Al}_2\text{O}_3$ ) reativas que, em presença da água, reagem ou combinam-se quimicamente com a cal (temperatura ambiente), formando compostos aglutinantes (silicatos de cálcio hidratados), que produzem uma pega mais rápida, bem como melhor resistência à água (Kanan, 2008, p. 32).

Tereza Barbosa (2013), que testou argamassas de cal com resíduos cerâmicos, constatou que os melhores resultados foram obtidos com argamassa base 1:2 (cal e areia), com substituição de 20% do agregado por pó de telha, resultando no traço volumétrico 1:1,6:0,4 (cal, areia e pó de telha).

A partir das pesquisas citadas, propõe-se a seguinte composição para a calda de injeção usada na barreira física (corte hídrico):

- 60% de pasta de cal hidratada como aglomerante, já diluída em água conforme preparo prévio;
- 30% de agregados (80% areia fina e 20% pó de telha como aditivo pozolânico)
- 5% de silicato de etila (consolidante OH da Wacker) como aditivo hidrofugante;
- 0,5% de superplastificante (Sikaplast 805) para melhorar trabalhabilidade e fluidez da calda, e resistência e durabilidade da barreira.

A calda deve apresentar fluidez adequada para as injeções. Recomenda-se umedecer as áreas de intervenção antes da aplicação para melhor aderência. Observa-se que há diversas combinações possíveis de materiais e aditivos para compor essa calda que atua quimicamente no controle da umidade ascendente. Para garantir a eficácia, é indispensável realizar testes *in loco*, ajustando as proporções conforme as condições ambientais e características da obra, assegurando intervenções de qualidade.

#### 6.4 Reforço estrutural de paredes

Considerando o caso da Igreja em estudo, a fachada leste (Figura 4) sofre intensamente durante a temporada das chuvas, permanecendo úmida por longos períodos, o que compromete a resistência dos adobes e a estabilidade da parede. Buscando minimizar os danos, propõe-se executar um reforço estrutural em toda essa parede, combinando as soluções já apresentadas para proteger o topo da parede, tratar fissurações e aplicar a barreira contra umidade ascendente.

Para o reforço da estrutura, inicialmente deve-se escorar a estrutura e remover a camada de reboco existente, interna e externamente. Em seguida, realizam-se injeções de calda de cal hidráulica (artificialmente) aditivada com estabilizante, conforme indicado no item 6.3, para consolidar internamente a parede monolítica, reagrupando partículas desagregadas



e preenchendo vazios ou caminhos de água nas juntas de assentamento dos blocos.

No tratamento das fissuras, deve-se realizar o procedimento detalhado no Quadro 3. Entretanto, as injeções devem ser feitas por toda a alvenaria a ser tratada, priorizando os pontos entre os blocos, ou seja, nas argamassas de rejunte. As perfurações para a injeção devem ser feitas de forma desencontrada, e injeções material pode ser aplicado sob pressão ou por gravidade (Figura 9).

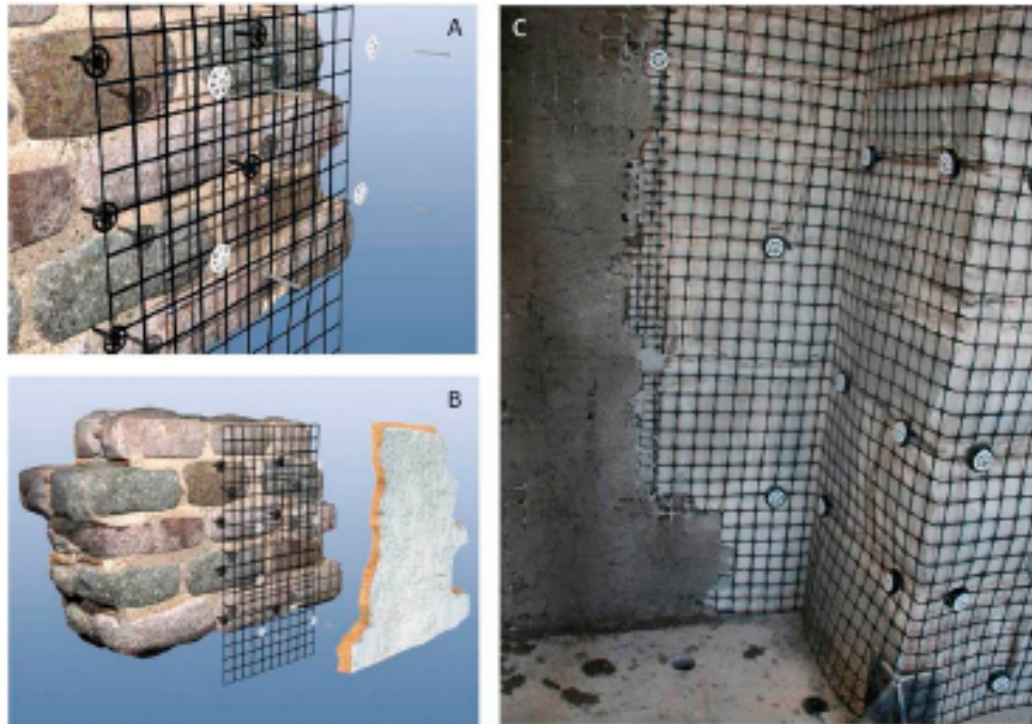
Posteriormente, deve-se aplicar uma rede de reforço, com base nos testes desenvolvidos por José Pereira (2017), que indicam que combinação da calda de injeção com reforço por rede constitui a melhor solução complementar para a recuperação de paredes de adobe, reabilitando e melhorando a resistência das alvenarias (Pereira, 2017, p. 102). Trata-se de técnica conhecida como reboco armado, que consiste na aplicação da argamassa de reboco sobre uma malha ou reticulado metálico ou de material mais flexível. No Tocantins, é comum o uso de tela de galinheiro ou tela estuque combinadas com argamassa de cal em tratamentos pontuais de fissuras e trincas. Contudo, recomenda-se que para a rede de reforço sejam utilizados compósitos de matriz polimérica (Fiber Reinforced Polymer-FRP) (Azevedo, 2009, p. 43). A ancoragem com os paramentos de alvenaria é feita por meio de conectores, como pequenas pregagens, grampos ou fixadores. Após a fixação, a armadura é então rebocada. As malhas das duas faces da alvenaria devem ser ligadas entre si por elementos que atravessam a parede (chumbadores).

O uso de redes ou malhas polimérica em reboco armado foi estudada por Ramiro Sofronie (2004), na Universidade de Bucareste, Romênia. O sistema, denominado Sistema Richtergard, apresenta desempenho relevante na dissipação de forças dinâmicas e utiliza peças auxiliares para a montagem e fixação da rede na alvenaria, possibilitando a aplicação do reboco final à base de cal (Figura 10). Indica-se que as argamassas de reboco utilizem cal hidratada com adição de pozolana, visando aproximar o comportamento da cal hidráulica, que tem eficácia comprovada nos testes. Assim, a argamassa de reboco deve ter traço 1:1,6:0,4 (cal, areia fina e pó de telha). Esse procedimento aumenta as propriedades mecânicas da alvenaria e é utilizado inclusive para reforço sísmico de edifícios antigos. As principais

vantagens desta solução são a facilidade de execução e a preservação das condições existentes e do aspecto exterior da edificação após a intervenção.

FIGURA 10

Sistema Richtergard:  
A e B) montagem  
da malha polimérica  
e aplicação do  
revestimento; C)  
malha, pregos  
de montagem e  
reboco em modelo  
para ensaio. Fonte:  
Sofronie, 2004.



## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Monte do Carmo, Tocantins, representa um exemplo significativo da preservação da identidade de uma sociedade por meio da conservação do patrimônio edificado histórico e cultural. Nesse sentido, o presente estudo contribui para a restauração do bem tombado, ampliando e aprofundando as reflexões acerca dos problemas patológicos e das técnicas de reabilitação específicas para o sistema construtivo em alvenaria de adobe estrutural, destacando as caldas de injeção à base de cal como solução para diversos danos identificados.

As diretrizes técnicas de intervenção aqui reunidas não atendem apenas à conservação da Igreja como estudo de caso, mas também são aplicáveis a outras edificações históricas da região que utilizam a terra como material construtivo principal. Assim, este trabalho expõe um percurso de investigação teórica e empírica, que pode servir como ponto de partida para outras intervenções (adaptando caso a caso), promovendo a preservação do patrimônio cultural edificado em adobe, não apenas do Tocantins.

Como recomendações para estudos futuros, sugere-se a realização de ensaios e testes práticos com as caldas à base de cal nas proporções propostas, aplicados em paredes de adobe que apresentem características semelhantes às encontradas na Igreja do Carmo e em outros bens.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Antônio de Borja (Tradução). *Conservação de edifícios históricos em adobe*. Preservation Briefs, Technical Preservation Services, 2004. Disponível em: <https://5cidade.wordpress.com/wp-content/uploads/2008/04/conservacao-de-edificios-historicos-em-adobo.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2024.
- ASSIS, Adriana Paiva de; COELHO, Ana Luisa Gomes; LUCAS, Richer Silvério. *Projeto de consolidação da ruína da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos/TO*. Taipa arquitetura e patrimônio cultural. Processo Iphan n. 01422.000113/2018-44, 2018.
- AZEVEDO, Hélder Daniel de Sousa. *Reforço de estruturas de alvenaria de pedra, taipa e adobe com elementos de madeira maciça*. 2010. 164 f. Dissertação (Mestrado Integrado em Engenharia Civil) — Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2009. Disponível em: [https://paginas.fe.up.pt/~jmfaria/TesesOrientadas/MIEC/HelderAzevedopdf/Refor\\_AlvTapAdob\\_Madeira.pdf](https://paginas.fe.up.pt/~jmfaria/TesesOrientadas/MIEC/HelderAzevedopdf/Refor_AlvTapAdob_Madeira.pdf). Acesso em: 7 mar. 2024.
- BARBOSA, Teresa Filipa Biscaia de Andrade. *Comportamento de argamassas de cal aérea ao traço 1:2 com incorporação de resíduos cerâmicos*. 2013. 73 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) — Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal, 2013. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10316/38504>. Acesso em: 3 jul. 2024.
- BARROS, Adilayne Keise Mendes. *Manual de reabilitação de alvenarias tradicionais*. 2020. 112 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Engenharia Civil) — Universidade Federal do Ceará, Russas, 2020. Disponível em: [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/59538/1/2021\\_tcc\\_akmbarros.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/59538/1/2021_tcc_akmbarros.pdf). Acesso em: 7 mar. 2024.
- BRITO, Jorge de. *Humidade ascendente em paredes térreas de edifícios*. Cadeira de Reabilitação Não Estrutural de Edifícios (Mestrado em Construção) — Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa, Portugal, 2003. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Jorge-Brito-13/publication/282291651\\_Humidade\\_ascendente\\_em\\_paredes\\_terreasde\\_edificios/links/560aa9f708ae840ao8d64f3a/Humidade-ascendente-em-paredes-terreas-de-edificios.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Jorge-Brito-13/publication/282291651_Humidade_ascendente_em_paredes_terreasde_edificios/links/560aa9f708ae840ao8d64f3a/Humidade-ascendente-em-paredes-terreas-de-edificios.pdf). Acesso em: 3 jun. 2024.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Brasília: Iphan/Monumenta, 2006.

DUARTE, R. B. *Fissuras em alvenarias: causas principais, medidas preventivas e técnicas de recuperação*. Porto Alegre: Cientec, 1998. (Boletim técnico, 25).

EMBRAPA. *Coleção entomológica da Embrapa Cerrados*. Disponível em: <https://www.embrapa.br/cerrados/colecao-entomologica/>. Acesso em: 26 jun. 2024.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. *O direito à memória: análise dos princípios constitucionais da política de patrimônio cultural no Brasil (1988-2010)*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. Disponível em: <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/18468>. Acesso em: 10 dez. 2025.

GALVÃO JUNIOR, José Leme. *O adobe e as arquiteturas*. Brasília: IPHAN, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA — IBGE. *Censo brasileiro de 2022*. Rio de Janeiro: IBGE, 2023.

KANAN, Maria Isabel. *Manual de conservação e intervenção em argamassas e revestimentos à base de cal*. Brasília: Iphan/Monumenta, 2008.

KLÜPPEL, Griselda Pinheiro; SANTANA, Mariely Cabral de. *Manual de conservação preventiva para edificações*. Brasília: Iphan/Monumenta, 2000.

LACERDA, Eduardo de Sousa, SANTOS, Josivaldo Bento dos, PINHEIRO, Iberê. Fissuras em alvenaria de vedação. In: 17 SIMPÓSIO DE TCC E 14 SEMINÁRIO DE IC) – CENTRO UNIVERSITÁRIO ICESP, 2019, p.1080-1092. *Anais do...* Disponível em: [http://nippromove.hospedagemdesites.ws/anais\\_simposio/arquivos\\_up/documentos/artigos/do2d2ff4a59e910c24ac729be9987f67.pdf](http://nippromove.hospedagemdesites.ws/anais_simposio/arquivos_up/documentos/artigos/do2d2ff4a59e910c24ac729be9987f67.pdf). Acesso em: 3 jun. 2024.

MESSIAS, Noeci Carvalho. *Religiosidade e devoção: as festas do Divino e do Rosário, em Monte do Carmo e em Natividade, TO*. 352 f. Tese (Doutorado em História) — Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2010.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. *Tecnologia da conservação e da restauração*. 4ª ed. Salvador: EDUFBA-PPGAU, 2011.

PEREIRA, José Fernando Figueiredo. *Desenvolvimento de soluções de reabilitação de paredes em adobe*. 2017. 131 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal, 2017. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/22753/1/Disserta%3a7%3a30.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2024.

POHL, Johann Baptist Emanuel. *Viagem no interior do Brasil, entre os anos de 1817 a 1821*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1976.

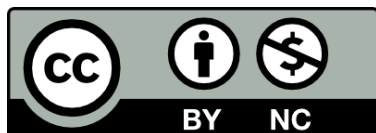
QUINTÃO, Cristiano Martins e BINOTI, Paula Martins. *Inspeção e diagnóstico estrutural de imóvel construído em adobe e pau a pique – estudo de caso*. Goiânia, 2021. Disponível em: <https://ibape-nacional.com.br/biblioteca/wp-content/uploads/2021/11/33-INSPE%C3%87%C3%83O-E-DIAGNOSTICO-ESTRUTURAL-DE-IM%C3%93VEL-CONSTRU%C3%8DDO-EM-ADOBE-E-PAU-A-PIQUE-%E2%80%93-ESTUDO-DE-CASO.pdf>. Acesso em: 7 mar 2024.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DO TOCANTINS — SECULT. Fundação Cultural do Tocantins. *Dossiê de tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Carmo*. Monte do Carmo/TO. Palmas: SECULT, 2012.

SOUZA FILHO, Emanuel Barbosa de; MIRANDA, Heloisa Ohanna Oliveira; SOUZA, Jefesson Andrey Gomes de. *Patologias da construção civil*. Artigo científico (Curso de Engenharia Civil) – Centro Universitário AGES, 2019. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstreams/fo817eb5-113e-4e64-95b1-b4a6694703c2/download>. Acesso em: 23 mar. 2024.

SOFRONIE, Ramiro. Seismic Strengthening of Masonry in Buildings and Cultural Heritage. *In: 6º CONGRESSO NACIONAL DE SISMOLOGIA E ENGENHARIA SÍSMICA*. University of Bucharest, Romania, 2004.

THOMAZ, Ercio. *Trincas em edifícios: causas, prevenção e recuperação*. São Paulo: Pini; IPT, 1989.



# ANNA MARIA ALÉM DE NIEMEYER:

MOBILIÁRIO DO CONGRESSO NACIONAL (1957 – 1977)

**FABIO CHAMON MELO**, UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, BRASÍLIA, DISTRITO  
FEDERAL, BRASIL

Arquiteto e urbanista (UFMG), mestre em Arquitetura (UnB), com especializações em  
Construção Civil e MBA em Governança Legislativa. Analista legislativo da Câmara dos  
Deputados.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7464-3556>

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

**ANA ELISABETE DE ALMEIDA MEDEIROS**, UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, BRASÍLIA,  
DISTRITO FEDERAL, BRASIL

Arquiteta e urbanista (UFPE), doutora em Sociologia (UnB), professora e pesquisadora  
associada do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade de Brasília.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3248-4399>

E-mail: [ana@unb.br](mailto:ana@unb.br)

**FLAVIANA BARRETO LIRA**, UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, BRASÍLIA, DISTRITO  
FEDERAL, BRASIL

Arquiteta e urbanista (UFPE), doutora em Desenvolvimento Urbano (UFPE), professora e  
pesquisadora associada do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e  
Urbanismo da Universidade de Brasília.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2259-4885>

E-mail: [flaviana@unb.br](mailto:flaviana@unb.br)

**DOI**

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p258-293>

**RECEBIDO**

18/12/2023

**APROVADO**

07/05/2025

## **ANNA MARIA ALÉM DE NIEMEYER: MOBILIÁRIO DO CONGRESSO NACIONAL (1957 – 1977)**

FABIO CHAMON MELO, ANA ELISABETE DE ALMEIDA MEDEIROS, FLAVIANA BARRETO LIRA

### **RESUMO**

O Palácio do Congresso Nacional, em Brasília, DF, possui coleções mobiliárias tão primorosas quanto sua arquitetura modernista. A arquiteta e *designer* Anna Maria Niemeyer, entre fins da década de 1950 e 1970, conduziu esses projetos personalizados próprios para o programa palaciano legislativo. A justa notoriedade do arquiteto Oscar Niemeyer, pai de Anna Maria, enquanto autor do projeto de arquitetura, maculou a valiosa colaboração de outros profissionais determinantes para a concepção do palácio-patrimônio. Este artigo objetiva trazer à luz a contribuição da designer por meio das coleções mobiliárias desenvolvidas para o Congresso Nacional nessas décadas. Metodologicamente, a investigação historiográfica desse mobiliário moderno se vale dos projetos originais (arquitetura e mobiliário), processos administrativos e artigos de Anna Maria Niemeyer na revista *Módulo*. Tal exame revelou dois tempos interiores: o momento singelo de inauguração em 1960, povoado por mobiliário correspondente, e o momento de revisita destes interiores com o mobiliário-arte de fins da década de 1970. Se a arquitetura exterior de Oscar Niemeyer se manteve monumental no curso destas duas décadas iniciais, o espaço interior monumentalizou-se tendo o mobiliário como um dos protagonistas. É necessário localizar a designer Anna Maria Niemeyer na historiografia do móvel moderno brasileiro e, como afirma Maria Cecília Loschiavo (2017), fazer a devida reparação histórica em sua contribuição.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Mobiliário. Arquitetura moderna. Arquitetura de interiores.

## **ANNA MARIA BEYOND NIEMEYER: NATIONAL CONGRESS FURNITURE (1957 – 1977)**

FABIO CHAMON MELO, ANA ELISABETE DE ALMEIDA MEDEIROS, FLAVIANA BARRETO LIRA

### **ABSTRACT**

The National Congress Palace in Brasília has furniture collections as exquisite as its modernist architecture. Between the late 1950s and 1970s, Anna Maria Niemeyer led these personalized projects for the legislative palace program. The well-deserved notoriety of architect Oscar Niemeyer, Anna's father, as the author of the architectural project, tarnished the valuable collaboration of other professionals who were instrumental in the palace's heritage. This article aims to shed light on the designer's contribution through the furniture collections developed for the National Congress in these decades. Methodologically, the historiographical investigation of this modern furniture uses the original projects (architecture and furniture), administrative processes and articles by Anna in the magazine *Módulo*. This examination revealed two interior periods: the simple moment of inauguration in 1960, populated by matching furniture, and the moment of revisiting these interiors with the art furniture of the late 1970s. If Oscar's exterior architecture remained monumental over the course of these two initial decades, the interior space became monumentalized, with furniture playing a leading role. It is necessary to locate designer Anna Maria Niemeyer in the historiography of modern Brazilian furniture and, as Maria Cecília Loschiavo (2017) states, to make due historical reparation for her contribution.

### **KEYWORDS**

Furniture. Modern architecture. Interior design.



## 1 INTRODUÇÃO

O edifício que abriga o Congresso Nacional na Praça dos Três Poderes, em Brasília, DF, e seu autor, Oscar Niemeyer, desde a década de 1960 povoaram as mais diversas pesquisas de cunho histórico-arquitetônico. A potência da solução arquitetônica alcançada maculou o rico universo interior do Palácio, o *design* de mobiliário e seus agentes, dentre os quais está Anna Maria Niemeyer, autora das coleções mobiliárias palaciana das décadas de 1960 e 1970.

Este artigo objetiva desvelar o papel de Anna Maria Niemeyer no contexto da concepção desse projeto, de modo a iluminar parte das coleções desenvolvidas para a Câmara dos Deputados e o Senado Federal. Em termos metodológicos, as coleções são agrupadas nas duas décadas de sua concepção e sistematizadas segundo tipologia de móveis. As fontes primárias constantes nos arquivos de ambas as Casas do Congresso, dentre as quais se encontram projetos e registros fotográficos inéditos, além de revistas que versaram, mesmo brevemente, sobre o tema design modernista, constituem o documental desta pesquisa.

A fim de balizar os resultados aqui dispostos, foram utilizados os referenciais teóricos sobre a preservação do mobiliário modernista, nos territórios nacional e internacional.

As raízes do móvel moderno no Brasil se encontram na década de 1920, segundo Maria Cecília Loschiavo (2017), e se estendem, por fases de desenvolvimento sucessivas, ao longo de seis décadas. A década de 1960, momento de inauguração de Brasília, corresponde, segundo Loschiavo, ao momento denominado Consolidação e Originalidade, quando os interiores dos palácios modernistas receberam coleções mobiliárias especialmente desenvolvidas para essa finalidade.

A criação de Brasília insere-se de forma determinante neste momento da historiografia do mobiliário nacional. A cidade nova e suas edificações atuaram como elemento fomentador da indústria nacional e estimulante para notórios designers, como Sérgio Rodrigues, Bernardo Figueiredo, Joaquim Tenreiro e Karl Bergmiller.

Os Palácios, pela peculiaridade de suas condições de funcionamento, oferecerem uma plataforma de experimentações em seus interiores, em projetos integrados com as artes e a arquitetura. [...] A própria urgência em se equipar os edifícios servia de estímulo à criação, como enfrentada por Sérgio Rodrigues no caso da célebre encomenda de Darcy Ribeiro, então Reitor da Universidade de Brasília, das poltronas Dois Candangos, projetadas, produzidas e instaladas em inacreditáveis vinte dias (Santos; Sakurai, 2017, p. 32).

Enquanto o Brasil se encontrava na fase de consolidação do *design*, no campo internacional, particularmente estadunidense, via-se o despertar da consciência geral sobre a necessidade de preservação do modernismo no campo do mobiliário, antes mesmo que o legado arquitetônico.

*In the United States, for example, the growing appeal of midcentury modern design such as Saarinen's tables, Eames's chairs, the Barcelona chair by Mies, and Noguchi's many lights, predates the restoration work on many modern architectural icons in the last decade of the twentieth century* (Prudon, 2008, p.7).<sup>1</sup>

Mesmo em se tratando da preservação patrimonial da arquitetura, o espaço interior estará intimamente associado às intenções de salvaguarda. A obra do arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright (1867-1959), a título

<sup>1</sup> Nos Estados Unidos, por exemplo, o crescente apelo do *design* moderno de meados do século, como as mesas de Saarinen, as cadeiras de Eames, a cadeira Barcelona de Mies e as muitas luminárias de Noguchi, antecedem o trabalho de restauração de muitos ícones da arquitetura moderna na última década do século XX (tradução livre dos autores).

de exemplo, foi objeto destes esforços iniciais. Em sua trajetória profissional, os interiores possuem papel determinante na síntese arquitetônica, e por interiores se inclui destacadamente a produção mobiliária.

O exame da bibliografia especializada em mobiliário nacional, neste recorte temporal, testemunha a maciça presença do universo masculino, salvo a arquiteta e designer Lina Bo Bardi (1914-1992). Se os homens buscavam espaço no campo do *design* do mobiliário moderno, restava às mulheres uma trajetória maior a percorrer nesse mesmo sentido. Anna Maria Niemeyer, a despeito de todas as circunstâncias, será a *designer* responsável pelo mobiliário dos Palácios Originais de Brasília.<sup>2</sup> No momento em que as discussões em torno da invisibilidade feminina na arquitetura têm assumido papel de proeminência no campo de conhecimento, entender o papel de Anna Maria no projeto do Congresso, entendido como “obra de arte total” constitui importante contribuição.

Assim, este artigo volta-se à vida e obra de Anna Maria Niemeyer quando de sua colaboração com a produção mobiliária do Palácio do Congresso Nacional, recorte temporal que envolve as duas décadas iniciais. Na abertura é apresentada uma breve contextualização os aspectos biográficos da designer são examinados objetivando destacar a figura da profissional em um empreendimento dominado pelo universo masculino e, por que não, de seu pai, o notável Oscar Niemeyer. As duas seções seguintes examinam, bem como testemunham, o precioso resultado do *design* de Anna Maria nas coleções de móveis da década de 1960, que fundam o Palácio Legislativo, e a revisita dos interiores na década de 1970 com toda a potência de seu *design* amadurecido, cujo brilhantismo habita os salões nobres da Câmara dos Deputados e do Senado Federal. Por fim, associam-se questões patrimoniais, os interiores do Congresso e o seu papel determinante para buscar as conclusões finais.

## 2 ANNA MARIA NIEMEYER: BREVE BIOGRAFIA

Anna Maria de Niemeyer Soares, filha de Anitta Baldo e Oscar Niemeyer, nasce no dia 16 de dezembro de 1930, no Rio de Janeiro. Aos 30 anos se

<sup>2</sup> O termo “Palácios Originais” refere-se aos Palácios da Alvorada, Planalto, Supremo Tribunal Federal e Congresso Nacional e foi proposto pelo arquiteto Elcio Gomes em sua tese *Os palácios originais de Brasília*, obra seminal na pesquisa do modernismo de Brasília (Gomes, 2012).

transfere para Brasília com seus três filhos, fruto do primeiro casamento e, já em solo candango, casa-se com o arquiteto Carlos Magalhaes da Silveira, com quem tem mais dois filhos. Reside na cidade por de 1960 até 1973. Segundo Anna Maria, em entrevista concedida ao “Projeto Memória da Construção de Brasília” (1989), o retorno ao Rio de Janeiro ocorre em virtude das “dificuldades pós-revolução”. Profissionalmente, atuou junto a seu pai desde a juventude, sobretudo no desenho de mobiliário:

Olha, eu sempre trabalhei com ele, desde menina. E apesar de eu não ter feito arquitetura, eu trabalhava em desenho no escritório, mais especialmente com mobiliário. E todos os projetos dele, eu fazia vamos dizer, a ambientação, a parte de móveis, cortina, essas coisas, decoração, ele não gosta desse nome, mas no fim é decoração (Soares, 1989, p.1).

A atuação junto à Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap) se inicia em 1957, no Rio de Janeiro, com o desenvolvimento da ambientação dos Palácios dos Poderes (Palácio da Alvorada, Supremo Tribunal, Palácio do Planalto e Congresso Nacional), ainda que à distância. A mudança definitiva para Brasília ocorre pouco antes da inauguração da cidade, para uma casa na Avenida W3. Durante o acompanhamento da obra, quando realizou cerca de quatro visitas à cidade em construção, a hospedagem acontece no acampamento das construtoras Rabello ou Camargo Correa.

Anna Maria revela, em entrevista ao Programa de História Oral do Arquivo Público do Distrito Federal (1989), que o anúncio para a construção de Brasília ocorre em uma visita de Juscelino Kubitschek a seu pai à Casa de Canoas, Rio de Janeiro, local onde o início da concepção ocorre quase que imediatamente. Entre os 16 e 17 anos ela começa a trabalhar no escritório de Oscar Niemeyer, ambiente no qual aprende desenho com o arquiteto Nauro Esteves (1923-2007), que já atuava com Niemeyer antes de Brasília. Pode-se inferir, portanto, que a formação profissional de Anna Maria como *designer* ocorre de maneira prática no escritório de arquitetura da família.

Os Palácios da Alvorada, do Planalto, do Supremo Tribunal Federal e do Congresso Nacional são considerados por Silva (2012) os "Palácios Originais" de Brasília. Em métrica paralela, pode-se assumir que o mobiliário de Anna Maria também seria o mobiliário palaciano original de Brasília. A *designer* foi a profissional titular de praticamente toda a mobília, salvo

alguns poucos itens que foram adquiridos e não possuem sua assinatura.<sup>3</sup>

No processo de desenvolvimento do mobiliário, Anna Maria, enquanto funcionária da Novacap, assinou o *design* e, em termos executivos, remetia os projetos para a área técnica especializada em conduzir a licitação das peças via concorrência pública. Nesta oportunidade, as firmas mais destacadas foram: Leandro Martins, a paulista Teperman e o Liceu de Artes e Ofícios, também de São Paulo, além da Mainline, de Brasília. Este processo, desde o *design* até a peça executada, seguia o ritmo construtivo de Brasília e, conseqüentemente, algumas das etapas necessárias à boa qualidade e fidelidade ao projeto de produto foram suprimidas, como testemunha Anna Maria:

Eu só fazia, depois, fiscalizar, quer dizer, eu ia à fábrica, fiscalizar a execução e muitas coisas. Não houve nem tempo pra isso, que às vezes era tão urgente a coisa, tão rápida, que o desenho saía da mesa, ia direto fazer e eu só ia ver pronto, porque normalmente quando você desenha um móvel qualquer, você faz um protótipo pra ver como fica. Principalmente cadeira, sofá, essas coisas, usa-se fazer um modelo e, às vezes, fica-se conforme as necessidades, então não dava muito tempo pra isso não (Sorares, 1989, p. 5).

O trabalho de desenvolvimento de projeto contou com o apoio de Athos Bulcão (1918-2008), segundo depoimento de Anna Maria ao Programa de História Oral do Arquivo Público do Distrito Federal (1989), ambos vinculados à Novacap no cargo de técnicos de decoração. As tarefas de projeto de mobiliário, em sua maior parte, ocorreram ainda no Rio de Janeiro, cabendo àquelas presenciais em Brasília a interlocução com as empresas/fabricantes e as organizações internas, um trabalho naturalmente hercúleo tendo em vista as grandes dimensões dos Palácios.

No Congresso Nacional, Anna Maria foi assistida por comissões de senadores e deputados e, nestas interlocuções, verificou-se que os parlamentares intencionavam fazer o reuso do mobiliário eclético dos antigos Palácios cariocas<sup>4</sup> no novo Congresso Nacional modernista de Brasília, onde ambas as Casas seriam reunidas em uma única edificação:

3 Além das peças mobiliárias inserem-se nessas decisões de projeto interior as obras de arte, tapetes e artigos antigos, segundo a designer em seu depoimento.

4 Cf. Silva; Melo (2021), na então capital, Rio de Janeiro, o Palácio Tiradentes sediava a Câmara dos Deputados, enquanto o Palácio Monroe abrigava o Senado Federal.

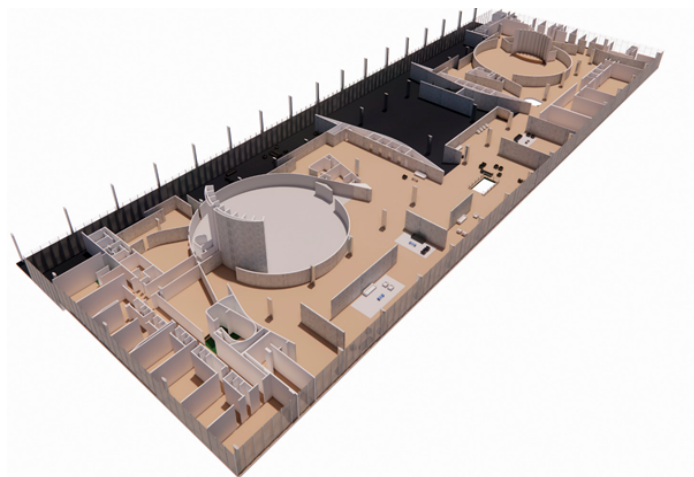
No caso do Congresso Nacional, por exemplo, eu tive várias reuniões com os senadores, com os deputados. Alguns queriam levar os seus escritórios daqui, a gente tinha que convencer que aquele mobiliário pesadíssimo não ia ficar bem no prédio lá, mas, às vezes, uma concessão tinha que ser feita. Porque de repente a pessoa tem uma cadeira, que não quer se separar daquilo (Soares, 1989, p.8).

Uma das estratégias de projeto foi adotar a madeira como matéria base, seja por ter sido amplamente utilizada nos Palácios cariocas, por serem traços da cultura local e, também, por questões de vida útil. Do ponto de vista estilístico refutaram-se, segundo Anna Maria, peças cujas feições eram “modernosas”, ou seja, que seguiam modismos de alguma época. Contrariamente, buscou-se a atemporalidade, os “móveis que fiquem”.

A atuação de Anna Maria na área do *design* de interiores ocorre até 1973 quando, ao voltar ao Rio de Janeiro, abre galeria na qual permanece trabalhando com o mobiliário autoral desenvolvido em parceria com Oscar Niemeyer. A desvinculação com os projetos de interiores foi justificada pela dedicação à galeria, que a absorvia demasiadamente. Entretanto, sua valiosa colaboração para o *design* nacional já havia sido dada de forma determinante e, no Congresso Nacional, marcou as duas décadas iniciais de 1960 e 1970 do Palácio de forma singular.

FIGURA 1

Maquete 3D do pavimento térreo do Congresso Nacional e mobiliário, década de 1960. Fonte: arquivo do autor.



### 3 MOBILIÁRIO PALACIANO DO CONGRESSO NACIONAL NA DÉCADA DE 1960

A compreensão do projeto interior do Palácio do Congresso Nacional na década de 1960 e, por conseguinte, de seu mobiliário, deve levar em consideração que o *design* nacional de mobiliário se encontrava protagonizado pelo universo masculino. Nele, figuravam grandes mestres, como Sérgio Rodrigues (1927-2014), Bernardo Figueiredo (1934-2012) e Jorge Zalszupin (1922-2020), entre outros. Oscar Niemeyer já era considerado o maior expoente da arquitetura nacional, mas apenas em 1932, 26 anos antes, é que as brasileiras equipararam-se aos homens no direito ao voto, em consonância com várias outras assimetrias na sociedade nacional. O panorama internacional enfrentava desafios correlatos, como o caso do sombreamento das designers por seus pares, como Lilly Reich (companheira de Ludwig Mies van der Rohe), Ise Gropius (Walter Gropius), Charlotte Perriand (Le Corbusier) e a notável Ray (Charles Eames)<sup>5</sup>.

Assinar o *design* da primeira coleção mobiliária do Palácio não seria, naturalmente, tarefa elementar para qualquer profissional e, frente à situação desafiadora, a jovem Anna Maria, então com menos de 30 anos de idade, assume a tarefa projetiva na Novacap.

O Departamento de Urbanismo e Arquitetura da Novacap, responsável pelo gerenciamento da construção do Palácio, responsabilizou-se também pela ambientação dos espaços de modo a entregar a edificação operacional às suas funções, quais sejam: representativas, administrativas e, naturalmente, legislativas, que singularizam o Congresso em relação aos demais Palácios Originais de Brasília. Curiosamente, conforme revela a revista *Arquitetura e Engenharia*, o termo “decoração” foi substituído por “equipamento das construções” pela gerenciadora. A terminologia foi justificada pela necessidade de haver um “denominador de harmonia entre a arquitetura e a decoração”.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Cf. COLOMINA, 1999/2000, *The Private Life of Modern Architecture*.

<sup>6</sup> Outro fato semântico interessante correlato à nomenclatura “decoração” relaciona-se à revista *Módulo*, dirigida por Oscar Niemeyer. A publicação assume formato bilíngue português-inglês para cumprir objetivos de amplitude de alcance e o termo decoração, segundo os princípios editoriais vigentes, é traduzido como *interiors*, como se verifica na matéria “Decoração do Palácio da Alvorada” ou “Interiors of Palácio da Alvorada” na edição n. 12, de fevereiro de 1959.

Anna Maria, enquanto chefe do setor de Equipamento das Construções, imprimiu a necessária harmonia no projeto dos espaços interiores do Palácio, seja no mobiliário especialmente desenhado para as áreas nobres dos grandes salões e Plenários, seja naquele de caráter mais ordinário de vocação administrativa. Na espacialidade interna do Palácio observamos que, do ponto de vista da paleta de materiais, ocorre a associação entre elementos da arquitetura e mobiliário não apenas à luz da uniformidade das escolhas, mas, também, na adoção de materiais naturais e brasileiros. Nota-se, por exemplo, que as paredes internas possuem forrações amadeiradas em lambri jacarandá, assim como parte do mobiliário.

A despeito da tipologia do mobiliário, vigoram enquanto princípios a sobriedade e a simplicidade construtiva, em contraponto aos tipos frágeis e complexos, e o uso dos materiais naturais, sobretudo a madeira. Metodologicamente, portanto, podemos agrupar as peças de design original dos anos 1960 desenhadas por Anna Maria, conforme descrito no Quadro 1:

Quadro 1  
Tipologia de mobiliários desenvolvidos para o Congresso Nacional, década de 1960.  
Fonte: arquivo do autor.

Tipo	Uso
Mesas	Direção, centro, lateral, reunião, trabalho, bar e restaurante
Bancadas	Plenários da Câmara dos Deputados e Senado Federal
Poltronas	Salões nobres e gabinetes
Sofás	Salões nobres e gabinetes
Cadeiras	Plenários da Câmara dos Deputados e Senado Federal, Mesa Diretora, trabalho, bar

A tipologias, sejam mesas de trabalho ou reunião, cadeiras ou poltronas, organizavam-se em séries numerais, segundo suas dimensões e usos, a título de exemplo: mesas podem ser de direção, centro, lateral, entre outras



e a tipologia trabalho possuirá a nomenclatura MT, adicionando-se, em seguida, a sequência numérica.

### 3.1 As mesas

A devida compreensão da espacialidade interna e o respectivo acervo mobiliário deve, antes, considerar as setorizações do Palácio. O exame das pranchas originais revela o leiaute base para os espaços, sejam aqueles de uso comum, de usos nobres e os nativos do legislativo.

No pavimento semienterrado do Palácio situa-se a parte do programa arquitetônico de apoio às funções legislativas, como: comissões, órgãos da mesa, áreas administrativas (chapelaria, barbearia, taquigrafia, telefonistas, entre outros) e o *hall* para senadores e deputados, o futuro Salão Branco, por onde se dá o acesso parlamentar coberto ao Palácio. Neste pavimento, a tipologia predominante será o mobiliário funcional, em consonância ao programa arquitetônico.

As mesas de trabalho são peças que apresentam maiores séries e volume no Congresso, onde a solução de *design* articula o tipo de trabalho executado e funções hierárquicas. Quanto maior o cargo, maior a superfície de trabalho e maior a exclusividade de materiais adotados. Nos projetos originais consultados verificam-se dez séries de móveis de trabalho distintos, a denominada série MT.

Na série MT a menor peça (MT 10) possui tampo de 1,20 x 0,70m em jacarandá com gaveteiro unilateral e sugere uso para secretariado de Senador. A maior peça, e mais exclusiva (MT 8), possui tampo de 1,80 x 0,80m com dois gaveteiros laterais fabricados em jacarandá, com pés e traves em latão dourado, e forração frontal em couro verde escuro, constando apenas uma unidade e indicando o uso "Presidente". Há, ainda, a versão MT 8 para gabinete, com 1,80 x 0,80m, com um gaveteiro unilateral fabricada em jacarandá com pés e traves em latão dourado, provavelmente uma variante dedicada exclusivamente aos parlamentares. A série MT, no que concerne à solução do *design*, adota os pés das mesas em modelo palito, ou seja, seções esbeltas, de modo que seu contato com o solo seja delicado. Verifica-se, mais uma vez, o diálogo entre mobiliário e arquitetura modernista, no qual a leveza das soluções portantes é perseguida e esgotada.

FIGURA 2

Mesa de Trabalho 2 (MT2), montagem com a única peça existente no acervo da Câmara dos Deputados e respectivo projeto assinado por Anna Maria Niemeyer, década de 1960. Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.



A materialidade que Anna Maria adota no mobiliário revela a hierarquia das Casas legislativas. A matéria-prima jacarandá aparece sempre em todas as peças e, para o uso parlamentar, aplicam-se partes metálicas, sobretudo o latão dourado. A simbiose do móvel de Anna Maria e a arquitetura de Niemeyer é notável nessa análise material. Mobiliário e arquitetura interior estabelecem íntimo diálogo, uma vez que ambos elegem o jacarandá como material tipo.

### 3.2 As bancadas

A atividade legislativa realizada nos Plenários (Câmara e Senado) demandou estudos para o mobiliário em atendimento às funções próprias de deputados e senadores, ou seja, são peças especialmente projetadas para estas funções. As pranchas dos projetos de arquitetura originais indicam que houve versões do projeto de arquitetura onde o Plenário do Senado seria ocupado apenas por poltronas, sem bancadas, à semelhança do modelo auditório.

FIGURA 3

Mesa de Trabalho MT  
2 em ambiente de  
trabalho na Câmara  
dos Deputados, na  
década de 1960.  
Observa-se, em  
segundo plano,  
operário realizando  
acabamentos no  
palácio. Fonte:  
Arquivo Câmara dos  
Deputados.



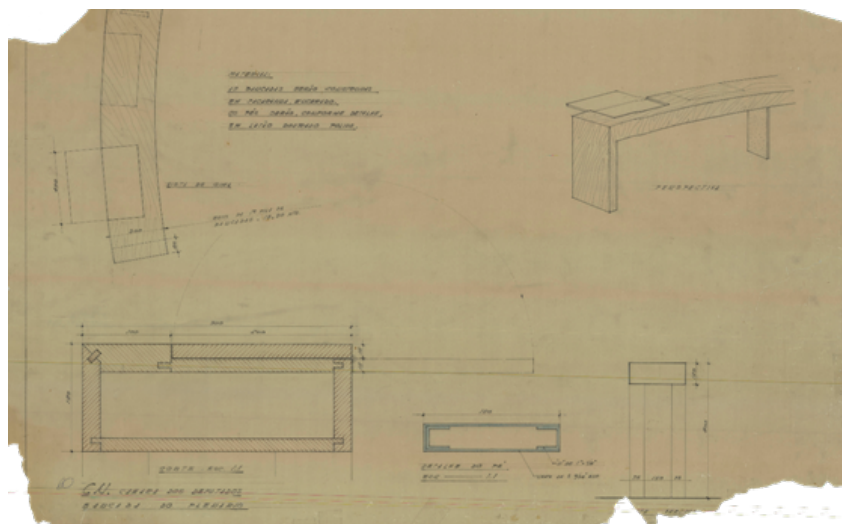
O desenvolvimento do projeto do palácio, segundo Silva (2012 p. 337), contou com comissões<sup>7</sup> de parlamentares de ambas as Casas que figuraram como interlocutores de Oscar Niemeyer e equipe. Naturalmente, a disciplina

<sup>7</sup> Em novembro de 1957 Juscelino Kubitschek, figurando como empreendedor, científica a Câmara dos Deputados e o Senado Federal cariocas sobre o início das obras e os faculta a participação a partir desta etapa de desenvolvimento. Naturalmente, ambas as Casas se organizaram para formalizar suas representações resultando em comissões que colaborariam e acompanhariam o desenvolvimento dos projetos e obra. Em resposta imediata a Câmara designa, em dezembro de 1957, uma Comissão Técnica Parlamentar cujas tarefas se deram junto à Novacap e a Niemeyer. O Senado, por seu turno, fará indicação correspondente, a Comissão de Estudos do Projeto do Edifício Destinado ao Senado em Brasília, apenas em agosto de 1958, em plena atividade construtiva do Palácio.

da arquitetura interior e mobiliários correspondentes foram objetos de deliberações e consequentemente alterações.

FIGURA 4

Projeto para bancada executada do Plenário Câmara dos Deputados, década de 1960. Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.



Não obstante às várias versões de projeto em atendimento às Comissões, a solução final para os Plenários adota o modelo bancada e cadeira no nível base da plateia e, na área elevada para o Presidente, a solução de mesa bancada. O Plenário da Câmara, também cumprindo a função de reunião do Congresso Nacional, contou, segundo os projetos iniciais, com 528 postos aos quais somam-se 60 poltronas para convidados e mais 60 para convidados especiais, ou seja, desconsiderando os assentos da Mesa, um montante total de 648 posições sentadas.

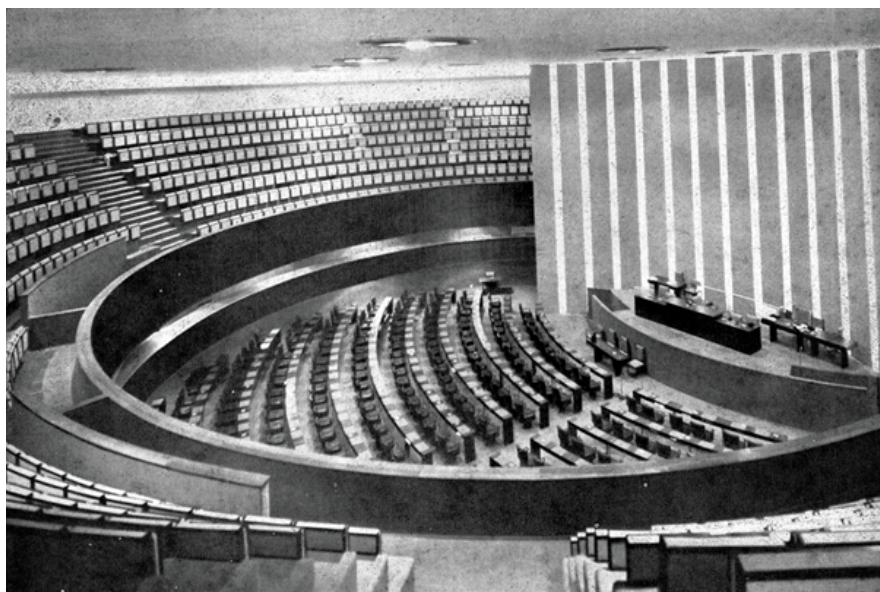
A solução final das bancadas do Plenário da Câmara assume a forma de espinha de peixe com corredor central e simetria em planta, cujo ponto focal é a área elevada da Mesa Diretora. As bancadas em jacarandá possuíam pés laterais mais espessos por onde cabeamentos seriam conduzidos, como recurso para áudio por exemplo, e pés centrais em latão dourado.

O tampo superior, de rasos 30 centímetros, possuía mesinha escamoteável para ampliar a área de apoio dos deputados.

A mesma prancha que registra 528 assentos para a Câmara aponta 115 cadeiras para área central dedicada aos senadores, mais 75 posições laterais para convidados e 75 para convidados especiais. O projeto final do Plenário do Senado irá considerar 24 bancadas retangulares em jacarandá, tais quais as da Câmara, entretanto adaptado a uma maior largura de 40centímetros, dez a mais que na Câmara, e gaveteiros frontais (Figura 5) <sup>8</sup>

Figura 5

Plenário Câmara dos Deputados na década de 1960 em sua configuração original de mobiliário. Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.



<sup>8</sup> Na dinâmica da ocupação atual os lugares dos assentos no Plenário do Senado são fixos, ou seja, o mesmo senador sempre se fixa na mesma poltrona e mesma bancada, a qual representa um Estado da federação. Pode-se inferir que o dispositivo gaveta configure essa característica de uso privativo. No Plenário da Câmara, contrariamente, não há gaveteiros ou lugares fixos.

### 3.3 As cadeiras

As coleções de cadeiras desenhadas por Anna Maria para os mais diversos usos no Congresso Nacional revelam que o projeto palaciano incorpora o princípio modernistas do projeto total, em que até as peças mais frugais podem compor parte do conceito. Desde a cadeira presidencial, às cadeiras de bar, todas, passaram pelas pranchetas dos projetistas.

Observa-se ainda que, assim como o projeto de arquitetura de Oscar Niemeyer, o mobiliário também foi sofrendo modificações no curso da obra. Alguns projetos de Anna Maria foram desenvolvidos e sequencialmente descartados, como é o caso das cadeiras para os Plenários. Nos arquivos da Câmara dos Deputados verifica-se o projeto não executado de um conjunto denominado "cadeiras para Plenário CN". Tratava-se uma série de cadeiras estofadas, contínuas, e com mesinha escamoteável contida dentro do braço. Este exemplo confirma a hipótese anterior, uma vez que, segundo registros fotográficos, esta peça, embora projetada, jamais foi executada e outra solução foi adotada em seu lugar.

O mobiliário definido e adotado por Anna Maria para o Plenário conformou-se por poltrona e bancada fixa, cuja composição final modela arcos, segundo a curva de visibilidade, para a área da Mesa Diretora elevada e à frente do Plenário da Câmara dos Deputados. As coleções de cadeiras dos Plenários<sup>9</sup> evidenciam, seja através de seu desenho, seja por meio de seus materiais e dimensões, uma escala de usos e/ou hierárquica. Neste espaço central da dinâmica palaciana há três modelos fundamentais: Mesa Diretora, Parlamentar (modelo para Câmara e para Senado) e uma de uso público. Observa-se, por exemplo, que as cadeiras Parlamentares do piso possuem tamanho padrão e uniformidade, enquanto as cadeiras que compõe a Mesa possuem espaldar mais alto e cores distintas

### 3.4 Os sofás e as poltronas

Na concepção de projeto do Congresso Nacional os grandes salões sempre figuraram como pontos centrais na espacialidade interna cumprindo a função de receber a sociedade, os parlamentares e os funcionários do

<sup>9</sup> Em termos metodológicos optou-se por tratar neste artigo das peças projetadas por Anna Maria Niemeyer, neste sentido as coleções de cadeiras e bancadas dos Plenários analisadas limitam-se apenas à década de 1960 e não avançam para a seguinte.



legislativo. A partir destes espaços nobres, fundamentais articuladores na dinâmica espacial, é estabelecido o contato físico — funcional entre Câmara dos Deputados e Senado Federal.

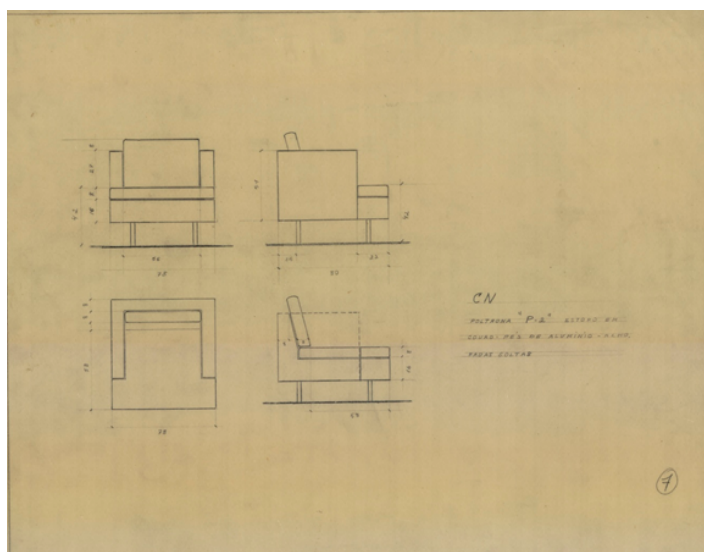
Os espaços denominamos “estar”, compostos pelas coleções de sofás e poltronas desenhadas por Anna Maria, são determinantes nesta equação espacial palaciana. Estes grandes espaços são implantados no centro do Palácio e organizados em seminíveis.

O exame das plantas originais e seu cotejamento com os registros fotográficos revela que a nomenclatura “hall” será adotada nos espaços onde não há previsão de permanência, configurando-se como locais de transição e, desta forma, são desprovidos de mobiliários. Essa situação verifica-se nos locais voltados para a Esplanada e, portanto, com insolação poente, como nos casos dos halls de deputados e senadores no pavimento semienterrado e hall público no pavimento superior.

Por outro lado, nos locais onde se assume como de encontro e/ou convívio, será aplicada a denominação “estar”, os quais contaram com mobiliários próprios de fomento a estas atividades de permanência, como nos casos do (1) estar para deputados e senadores, (2) estar, o vindouro Salão Verde, e o (3) estar para senadores, futuro Salão Azul.

Figura 6

Projeto Poltrona  
P2 de Anna Maria  
Niemeyer, década  
de 1960. Fonte:  
Arquivo Câmara dos  
Deputados.



Estes três espaços voltam-se para o Nascente e se debruçam sobre a Praça dos Três Poderes, cuja vista é descortinada pelas delicadas esquadrias. Esse grande espaço contínuo, formado pela sequência de estares, constitui-se como o maior salão do palácio e congrega o maior volume de mobiliário das séries de poltronas, sofás e mesas complementares desenhadas por Anna Maria. Verifica-se que há uma associação entre arquitetura interior e mobiliário, onde os conjuntos de sofás, prioritariamente, estarão locados à frente das paredes laminares e sobre tapetes.<sup>10</sup>

Figura 7

Gabinete presidencial da Câmara dos Deputados, onde se observa a Poltrona P2, Sofá S3, Mesa de Centro e Mesa de Trabalho MT 8 – Presidente, década de 1960. Fonte: Acervo Câmara dos Deputado



<sup>10</sup> As plantas de projeto originais de fins da década de 1960 indicam a sugestão dos leiautes internos enquanto as fotos dos períodos subsequentes, quando da efetiva ocupação do Palácio, revelam situações distintas, como novos posicionamentos de mobiliários e a ausência de tapetes sobre o carpete do Salão Verde.



As poltronas e sofás foram projetados por Anna Maria como conjuntos, de modo que se estabelece diálogo entre as peças, ou seja, P1 associa-se com S1 no *design* e acabamentos e, assim, consecutivamente. O dueto poltrona-sofá foi concebido como uma linguagem de estar palaciana, não havendo, via de regra, destinações específicas para salões da Câmara ou Senado. Caracterizações específicas serão verificadas apenas nos Plenários, onde há personalidade mobiliária própria para cada uma das Casas legislativas. Estas peças desenhadas especialmente para o Congresso Nacional não possuem apenas traços fortuitos referenciados em quesitos de funcionalidade e *design*. Antes, foram símbolos de poder e hierarquia legislativa na década de 1960. Na década seguinte, com as grandes reformulações do projeto interior, serão, novamente, objeto de estudo.

#### 4 MOBILIÁRIO PALACIANO DO CONGRESSO NACIONAL NA DÉCADA DE 1970

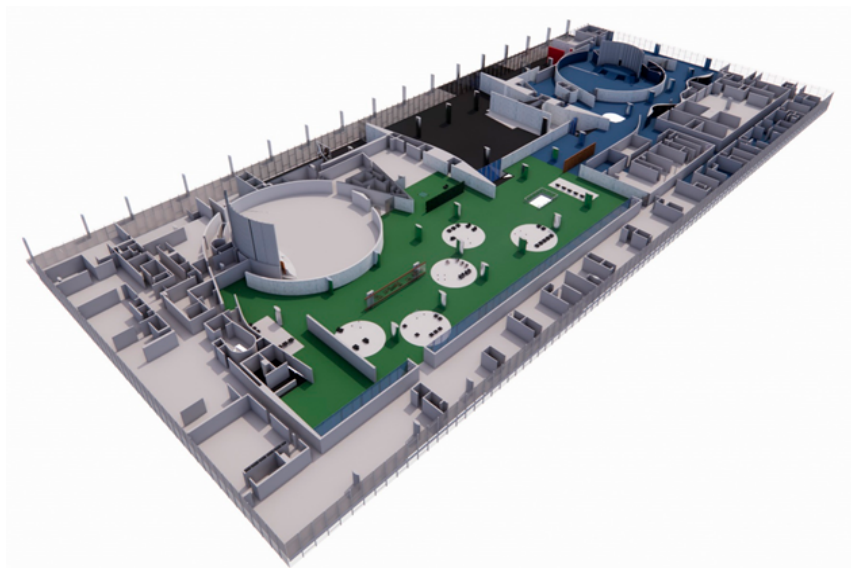
O patrimônio edificado do Congresso Nacional da década de 1960 em muito se diferenciava do Congresso da década de 1970, quando volumosas áreas foram acrescidas ao conjunto legislativo projetado por Oscar Niemeyer. As novas demandas por espaço físico haviam sido atendidas, até então, pela construção de novos edifícios anexos que salvaguardavam o Palácio de grandes intervenções aditivas.

No grande salão, retiramos as duas paredes de mármore que sem necessidade o dividiam, substituindo-os por dois painéis decorativos. O maior, estudado por Marianne Peretti, constitui um grande vitral feito em metal e vidros marrom, “fumê” e branco, um painel transparente que dará ao salão maior amplitude e beleza; o menor, todo de metal servirá de fundo para uma escultura de Ceschiatti – um elemento do anjo da Catedral. Nosso estudo estabelece – com tapetes circulares – a zona a mobiliário, mobiliários que escolhemos entre os tipos mais próximos da arquitetura (Niemeyer, Oscar. *In*: Câmara dos Deputados, 1976, p.1)

A Câmara dos Deputados já contava com mais duas edificações anexas (edifícios Anexos II e III) e o Senado Federal, o Anexo II. Não obstante, segundo Silva e Melo (2019, p. 111), o Salão Verde da Câmara dos Deputados se encontrava totalmente ocupado por divisórias e salas, de modo que a compreensão de grande salão e seu sentido nobre sucumbiram.

Figura 8

Maquete 3D do pavimento térreo do Congresso Nacional e mobiliário, década de 1970. Fonte: arquivo do autor.



Oscar Niemeyer é acionado para dar respostas de projeto às crescentes necessidades programáticas, com o objetivo de intervir no Palácio de modo a absorver, no corpo da edificação, novas áreas para uso político.

O projeto arquitetônico aprovado no início da década de 1970 previu o acréscimo de mais um módulo estrutural de 15 metros no corpo do Palácio, na face voltada para a Praça dos Três Poderes, cuja vista, a partir do grande Salão, seria perdida.

Essa primeira grande obra de ampliação do edifício principal motivou uma série de outras alterações, e Oscar Niemeyer foi o responsável por todas elas. A principal justificativa para as transformações foi a de que o edifício havia sido executado em regime de urgência e, portanto, era necessário dotá-lo de materiais e acabamentos mais condizentes com o caráter de palácio. (Silva; Melo, 2021, p. 117)

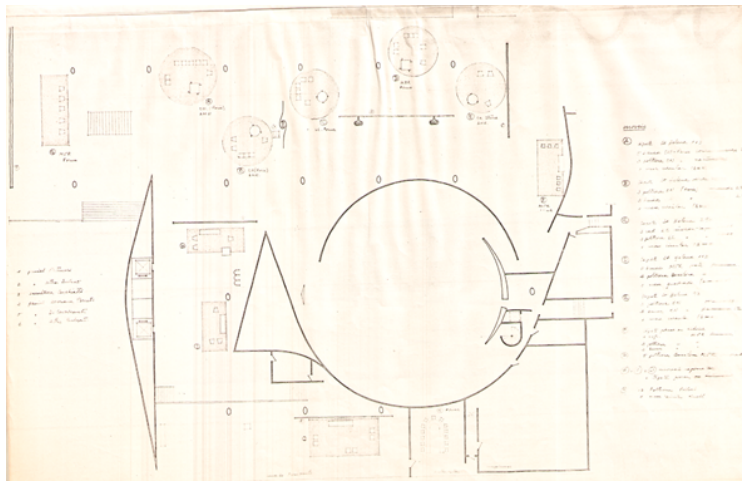
No curso desta década, implantada a solução arquitetônica de Niemeyer, e vencida a etapa de obra, restava a necessidade de ambientação dos novos salões cuja amplitude havia sido recuperada.

Esta amplitude arquitetural do Palácio seria tratada por duas disciplinas: mobiliário e arte.

O arco de artistas parceiros de Niemeyer foi reunido para requalificar e enobrecer não apenas o novo Salão Verde, mas, também, os salões frontais que, até então, se encontravam desprovidos de obras de arte que estabelecessem diálogo com o interior monumental. Athos Bulcão (1918–2018), artista originário do Congresso, responderia pelos painéis; Marianne Peretti (1927–2022) assumiria os grandes vitrais; e Alfredo Ceschiatti (1918–1989), a sessão escultórica.

Figura 9

Caderno de obras para a Câmara dos Deputados, visando requalificação das áreas nobres, com a indicação das localizações das obras de arte e mobiliário, 1976. Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.



No conjunto documental histórico da Câmara dos Deputados o *Caderno de projetos para Salão Nobre* (1976) de Oscar Niemeyer reúne as informações mais determinantes acerca das obras de arte e mobiliário para a requalificação interior do atual Salão Verde. Essa peça é composta por: memorial descritivo, planta geral com locação dos itens apresentando legendas específicas para móveis e obras de arte e sequência de croquis ilustrativos dos espaços, abrangendo “Recepção Presidente”, e duas vistas do Salão Verde intencionado.

QUADRO 2

Sistematização do mobiliário de design extraída do caderno de obras para a Câmara dos Deputados e processos de compra originais, 1976. Os campos destacados em fundo cinza assinalam os projetos de Anna Maria e Oscar Niemeyer. Fonte: arquivo do autor.

(continua...)

Local	Móvel	Acabamento	Quantidade	Marca/fabricante
Ilha A	Tapete circular diâmetro 7,5 m	Cor 113	1	Santa Helena
	Bancos ON	Couro bege	5	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Poltronas ON – Paris	Couro verde	3	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Mesa circular diâmetro 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal e pés em aço inox	1	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
Ilha B	Tapete circular diâmetro 6,5 m	Cor 73	1	Santa Helena
	Poltronas ON - Paris	Couro bege	3	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Bancos ON	Couro verde	3	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Mesa circular diâmetro 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal e pés em aço inox	1	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
Ilha C	Tapete circular diâmetro 6,5 m	Cor 290		Santa Helena
	Cadeiras LC (poltrona LC1)	Couro de vaca	3	Knoll, Forma
	Poltronas LC 3	Couro marrom-café	3	Knoll, Forma
	Mesa circular diâmetro 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal e pés em aço inox	1	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
Ilha D	Tapete circular diâmetro 6,5 m	Cor 113	1	Santa Helena
	Banqueta Barcelona MVR	Couro preto	3	Forma
	Poltronas Barcelona MVR	Couro preto	4	Knoll, Forma
	Mesa quadrada 1,50 x 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal	1	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura

QUADRO 2  
(continuação)

Sistematização do mobiliário de design extraída do caderno de obras para a Câmara dos Deputados e processos de compra originais, 1976. Os campos destacados em fundo cinza assinalam os projetos de Anna Maria e Oscar Niemeyer. Fonte: arquivo do autor.

Local	Móvel	Acabamento	Quantidade	Marca/fabricante
Ilha E*	Tapete circular diâmetro 6,5 m	Cor 93	1	Santa Helena
	Poltrona ON	Couro ocre	3	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Banco ON	Couro Havana	4	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Mesa circular (AMN)	Vidro 20mm cristal e pés em aço inox	1	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
Ilha F	Tapete persa		1	
	Couché MVR (sem rolo cabeceira)	Couro preto	1	Forma
	Poltronas Barcelona MVR	Couro preto	3	Knoll, Forma
	Banqueta Barcelona MVR	Couro preto	3	Knoll, Forma
Ilha G	Tapete*		1	
Salão Verde	Poltronas Barcelona MVR	Couro preto	5	Knoll, Forma
Ilhas H, I	Tapetes persa		1	
Salão Verde	Móveis reformados (poltronas e sofás)		2	
Ilha J	Tapetes persa		1	
Recep. Pres.	Móveis reformados (sofá 6 lugares)		6	
	Banco ON**		6	
Ilha K Entrevistas	Poltrona giratória Charles Pollock,	Braços alumínio pintura preta e estofamento couro preto	13	Knoll
	Mesa reunião semicírculo	Jacarandá da Bahia	1	Knoll, Forma
			Total 57 peças	
			Total 10 tapetes	

Há divergência entre o quantitativo da legenda e do desenho no Caderno de Obras. Na legenda e orçamentos não constam os bancos ON, apenas no croqui do espaço e planta.

QUADRO 3

Sistematização do mobiliário de design de Anna Maria e Oscar Niemeyer extraídas do caderno de obras para a Câmara dos Deputados e processos de compra originais, 1976. Fonte: arquivo do autor.

(Continua...)

<b>Tipo</b>	<b>Móvel</b>	<b>Acabamento</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Marca/ Fabricante</b>
Banco	ON	Couro bege	5	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	ON	Couro verde	3	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	ON	Couro Havana	4	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	ON**		6	
	Total parcial 18 peças			
Poltrona	ON - Paris	Couro bege	3	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	ON – Paris	Couro verde	3	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	ON	Couro ocre	3	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Total parcial 9 peças			

QUADRO 3

(Continuação)

Sistematização do mobiliário de design de Anna Maria e Oscar Niemeyer extraídas do caderno de obras para a Câmara dos Deputados e processos de compra originais, 1976. Fonte: arquivo do autor.

Tipo	Móvel	Acabamento	Quantidade	Marca/ Fabricante
Mesa	Circular diâmetro 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal e pés em aço inox	4	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Quadrada 1,50 x 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal	1	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Total parcial 5 peças			
Total 32 peças				

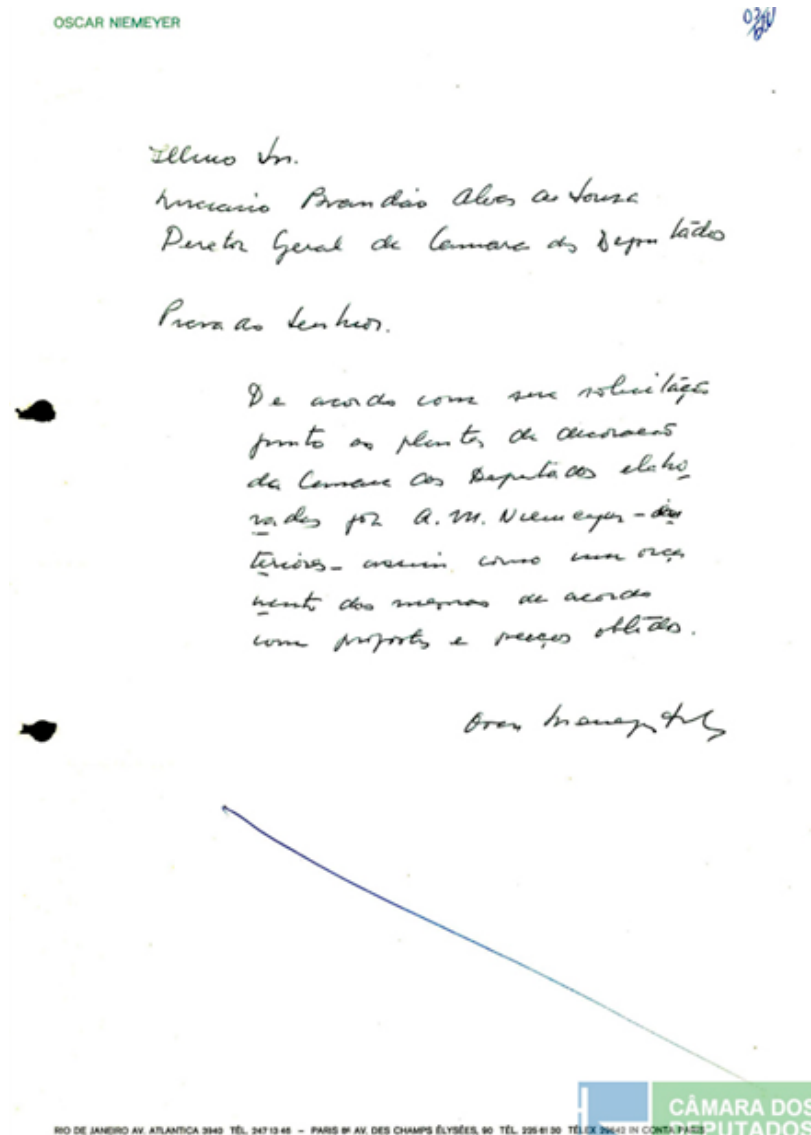
A partir da sistematização dos dados verifica-se que da parceria de entre Anna Maria e Oscar Niemeyer para o Salão Verde da Câmara dos Deputados são especificadas as peças: banco ON, poltronas (ON – Paris e ON) e mesas (circular e quadrada), cujo total de 32 peças correspondem, percentualmente, a 56% do volume total de peças de *design* do Salão.

Há, ainda, outra peça fundamental que revela detalhes importantes do contexto e condicionantes: o Processo Administrativo 7138/76<sup>11</sup> de 23 de novembro de 1976 — Relatório do diretor geral sobre providências com relação à decoração do salão contíguo ao Plenário e do Salão de Recepção de Autoridades.

<sup>11</sup> O Processo Administrativo 7138/76 da Câmara dos Deputados, que integra os arquivos da Casa legislativa, contém a narrativa completa dos fatos que tratam da requalificação interior das áreas nobres da Câmara dos Deputados, como correspondências entre Oscar Niemeyer e a administração, notas fiscais dos fabricantes dos mobiliários e obras de arte, entre outros.

Figura 10

Carta de Oscar Niemeyer ao diretor geral da Câmara dos Deputados sobre os projetos de interiores assinados por Anna Maria Niemeyer, peça que integra Processo Administrativo 7138/76, de 23 de novembro de 1976. Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.



Nesta carta, endereçada a Luciano Brandão, diretor geral da Câmara dos Deputados, Niemeyer revela que Anna Maria responde por projeto, orçamento e futuro fornecimento do conjunto de peças. Nesta ocasião depreende-se que a Linha AN, poltrona, sofá e banco, foi especialmente desenvolvida para o Congresso Nacional para ambientar, além de Salões do Senado, o salão contíguo ao Plenário e o Salão de Recepção de Autoridades.



Por seu turno, o Salão Verde receberia, juntamente com peças de outros *designers*, a Linha ON, composta por poltronas e bancos desenvolvidos pela família Niemeyer em anos anteriores.

#### 4.1 Linha ON ou Alta: poltrona e banco

A compreensão da trajetória desta linha ON ou Alta<sup>12</sup> está intimamente associada a projetos de arquitetura, a países e suas culturas específicas. Essa triangulação é determinante para o entendimento de sua gênese e o percurso na história do mobiliário brasileiro, considerando que esta será uma peça que sofrerá alterações de *design*, de materiais e de lugares ao longo do tempo de modo a se naturalizar.

O mobiliário, como a arquitetura, deve exprimir a técnica empregada. Esta foi a nossa preocupação maior ao utilizarmos o sistema da madeira prensada, que há longos anos já vinha sendo aplicada na Suécia. É claro, entretanto, que a utilizamos de forma diversa (Soares, 1959, p.6).

A poltrona Alta, em termos históricos, segundo a Fundação Oscar Niemeyer, foi lançada em 1971 na França, sendo a primeira incursão do arquiteto na área do mobiliário, ocasião em que Anna Maria, *designer* experiente, irá figurar como coautora. A origem francesa da peça está associada à presença de Niemeyer em Paris, para onde o arquiteto se transfere em 1967, em autoexílio, durante o a ditadura militar instalada no Brasil. O site da Fundação Oscar Niemeyer dispõe de seção específica para a produção de mobiliário onde são elencadas apenas quatro peças: cadeira de balanço (1977/78), marquesa (1974), e na linha ON Poltrona Alta (1971) e Banqueta Alta (1971), em todas atestando Anna Maria e Oscar Niemeyer como coautores.

O ano de 1971 é determinante, pois há uma concomitância de fatos: Oscar Niemeyer residindo em Paris, a finalização da primeira fase da Sede do PCF e o início da segunda fase, com a criação dos salões subterrâneos, e a necessidade de ambientação por mobiliários. A empresa francesa Mobilier

12 Cumpre o esclarecimento em relação à nomenclatura deste dueto poltrona e banco. No caderno de projetos da Câmara dos Deputados, elaborado por Oscar Niemeyer objetivando a implantação das obras de arte e mobiliário, as peças são tradas por poltrona ON e banco ON. No processo de compra, por poltrona CHON e banco POM. No site da Fundação Oscar Niemeyer por Poltrona Alta e Banqueta Alta. As publicações especializadas que versam sobre o tema, sobretudo da notória Maria Cecília Loschiavo, nominam a peça conforme a Fundação.

Internacional, do ponto de vista construtivo, assumirá a fabricação da peça original ON, cujos materiais são estrutura curva em aço inox com acabamento escovado e assento estofado em tecido.

Se os grandes salões do Congresso Nacional tornam a Linha ON notória nacionalmente, será em outro palácio que a peça irá estreitar. Em 1973 a poltrona surgirá no croqui de Oscar Niemeyer para o projeto do Palácio do Jaburu, residência oficial da vice-presidência brasileira. No Congresso a peça é proposta como mobiliário palaciano três anos após, no projeto de 1976, para a requalificação dos salões nobres que contarão com nove peças com base em madeira e estofamento em couro em três tons: bege, verde e ocre.

Figura 11

Montagem projeto de interiores para as áreas nobres da Câmara dos Deputados e poltrona ON modelo Italiano. Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.



Cronologia Poltrona  
ON. Fonte: arquivo  
do autor.

[illegible]

Sobre a técnica empregada na linha ON, cumpre singularizar (1) a peça de matriz europeia que possui base em seção metálica e reta e (2) a peça naturalizada brasileira, com adoção de base em madeira prensada e curva. Anna Maria advogava que o mobiliário, assim como a arquitetura, deveria exprimir a técnica empregada.<sup>13</sup> O sistema de madeira prensada que seria adotado, após os experimentos em metal, já vinha sendo utilizado na Suécia, contudo, com os Niemeyer assumiria novos contornos.

É claro, entretanto, que a utilizamos de forma diversa. Em vez das estreitas faixas de madeira prensada que o mobiliário sueco adotava, optamos pela criação de elementos mais largos, de formas mais variadas. Esta opção foi a que mais nos agradou, pela simplicidade construtiva que dá ao mobiliário e pelas variações formais que ela possibilita (Soares, 1978, p.36).

A linha ON, na trajetória de *design* de Anna Maria e Oscar Niemeyer,

13 Revista Módulo, Decoração e Mobiliário. Rio de Janeiro. p. 36 ago./ set. 1978.

cumprirá, em certa medida, o papel de protótipo. A partir dessas experimentações, e naturalmente do seu êxito, a solução de madeira prensada será adotada como sistema para as coleções vindouras, ou seja, as bases em chapa metálica seriam preteridas quando comparadas com as variações formais geradas pela madeira. Segundo Anna Maria, na *Revista Módulo* (1959), a madeira potencializava a economia e facilitava a execução das peças, bem como alinhava o *design* de móveis aos conceitos arquitetônicos de exploração de formas, de redução de seções e de simplificação do sistema construtivo.

Figura 12

Salão Verde Câmara dos Deputados após requalificação em 1977 com a inserção de obras de arte e mobiliário de Anna Maria e Oscar Niemeyer. Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.



Como consequência das pesquisas materiais iniciadas na linha ON para os espaços nobres de vocação pública, surge a linha Módulo, com peças mais baixas, composta por cadeiras, bancos e mesas em madeira prensada, além de uma espreguiçadeira de balanço. Estas peças, entretanto,

não compõem o mobiliário palaciano, objeto deste artigo. Segundo Maria Cecília Loschiavo (2017), no que se trata da indústria moveleira, a linha Módulo é inicialmente produzida na França sendo, posteriormente, fabricada no Brasil, no estado de São Paulo, pela Tendo Brasileira.

Ainda segundo Loschiavo, no artigo intitulado “As cadeiras modernas brasileiras”<sup>14</sup>, as incursões de Oscar Niemeyer no mobiliário, tendo a valiosa parceria de Anna Maria, devem-se às dificuldades de se equipar os edifícios construídos e, sobretudo, para criar continuidade entre a arquitetura e os elementos a esta complementares.

#### 4.2 Linha AN: poltrona, sofá e banco

Em se tratando de um Palácio, e com administrações independentes e culturas estabelecidas ao longo das décadas, Câmara dos Deputados e Senado Federal trataram seus interiores de formas distintas. Em 1976, Oscar Niemeyer elabora caderno de obras específico para a Câmara e, em 1977, face às severas desqualificações dos espaços ampliados do Senado, é realizada proposta para as áreas nobres e Presidência. Estes dois documentos são peças basilares para o entendimento do novo interior palaciano.

Examinando as plantas do Senado Federal, verificamos, com pesar, como nosso projeto foi modificado e principalmente como foi mal modificado. A localização do auditório junto ao Plenário, por exemplo, contribui para que os gabinetes – o do Presidente inclusive – não fossem bem estruturados. São desproporcionados e mal distribuídos e a circulação é defeituosa, obrigando o Presidente a atravessar as salas dos seus auxiliares para chegar ao gabinete. E este, projetado em profundidade, sem dar à parede de vidro que o separa do jardim interno a maior dimensão como se impunha. Todas essas deficiências – que fomos obrigados a mencionar – nos levaram ao estudo, mais radical, que apresentamos. Nele recuamos a parede próxima ao Plenário, criando os locais de espera e conversa que faltavam, ambiente que prolongamos até o salão nobre (Niemeyer, Oscar. *In*: Senado Federal, 1977, p.1).

Neste caderno de projetos do Senado surgem imagens da série Paris integradas a uma ambientação palaciana projetada por Oscar Niemeyer. A coleção será sugerida para ambientar os espaços nobres requalificados — Salão Azul, Salão Nobre Senado (contíguo ao Salão Negro) e Presidência

<sup>14</sup> Revista *Módulo, Decoração e Mobiliário*. Rio de Janeiro, p. 71, jul./ago.1981

— de modo praticamente exclusivo, ou seja, se nos salões da Câmara havia a rica combinação de várias peças de Anna Maria e Oscar Niemeyer com designers internacionais, aqui a série Paris dominará a cena palaciana.

Figura 13

Montagem do projeto de interiores para o Salão Azul do Senado Federal de 1977 onde se observa a inserção de mobiliário de Anna Maria e Oscar Niemeyer e, abaixo, poltrona Paris (projeto executado parcialmente). Fonte: Arquivo Senado Federal.



Não obstante, no caderno de obras visando à requalificação das áreas nobres da Câmara de 1976 há um conjunto de pranchas que propõe nova solução de leiaute para o Salão de Recepção do Presidente<sup>15</sup>, com a especificação da Linha AN. Neste novo projeto de interiores surge a coleção composta por sofá (três módulos), poltrona e chaise, assim como os respectivos projetos com informações dimensionais sobre as peças e acabamentos. Aparentemente, ainda sem nomenclatura própria, o trio será tratado por Sofá AN, Poltrona AN e banco AN como se verifica na planta geral do Salão.

<sup>15</sup> O Salão de Recepção do Presidente assumirá, ao longo do tempo, a nomenclatura de Salão Nobre da Câmara dos Deputados.

Na bibliografia de referência<sup>16</sup> acerca do mobiliário nacional, não se localiza, curiosamente, informações sobre a série AN ou Paris. Nesse sentido, infere-se que esta, de fato, é exclusiva do Congresso Nacional. Soma-se a esta hipótese o fato de que a monumentalidade, feição marcante desta linha, restringe sobremaneira seu uso. A solução de *design* de Anna Maria e Oscar Niemeyer para a poltrona de 1 pessoa, a título de exemplo, mede 1,30 x 0,90m; o sofá, maior peça do conjunto, mede grandiosos 4,20 x 0,90m. Ainda sobre o *design*, nota-se que o conjunto possui, enquanto feição geral, além da monumentalidade, grandes balanços laterais de 0,30m. Os apoios de contato com o solo são realizados por pés chanfrados, seus delgados pilares, que procuram conferir leveza ao conjunto.

Nos aspectos materiais há indicação de couro preto para o estofamento, sem informação precisa para a sólida base em madeira prensada. Nas atuais coleções do Congresso Nacional observa-se que foi adotado jogo cromático nas três peças distinguindo os elementos estofados e bases: quando as bases são em tom verde o estofamento é preto e vice-versa.

Com a análise deste conjunto documental da Câmara dos Deputados e do Senado Federal, verifica-se que a ambientação palaciana proposta busca unidade em relação à espacialidade dos salões nobres do Congresso Nacional, a despeito de caracterizações próprias. A linha AN, proposta em amplitude para os salões do Senado é, também, adotada no Salão de Recepção do Presidente da Câmara quando dos projetos de ambientações da década de 1970. Esta coleção cumpre, portanto, e fundamentalmente, a função de diálogo de design entre ambas as Casas legislativas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Anna Maria Niemeyer, enquanto *designer* das primeiras coleções mobiliárias do Congresso Nacional, até o presente momento, não encontra lastro historiográfico correspondente à importância de sua contribuição para o móvel moderno brasileiro. As primeiras duas décadas

<sup>16</sup> Por bibliografia de referência considera-se o site da Fundação Oscar Niemeyer, onde há presença de outras peças de *design* que se difundiram no mercado, sendo hoje reproduzidas em escala comercial, e publicações especializadas na historiografia do móvel moderno brasileiro. A única publicação oficial onde há informações, mesmo que sumárias sobre as peças, é o catálogo Mobiliário de *design* da Câmara dos Deputados.

do Palácio, entre 1960 e 1970, contaram com sua valiosa colaboração no universo interior desde singelas cadeiras a monumentais conjuntos de sofás especialmente desenvolvidos para as funções legislativas da nova capital, Brasília.

O mobiliário moderno brasileiro encontra-se em processo significativo de valoração e valorização nos últimos anos, seja do ponto de vista das pesquisas desenvolvidas, como daquele comercial, em especial entre os grandes autores já notórios, como Sérgio Rodrigues, Jorge Zalszupin, Tenreiro. Publicações especializadas, exposições temáticas e reedições para venda testemunham este fato, que é louvável e fruto de um longo processo de reconhecimento.

Segundo Prudon (2008), os interiores modernistas, por seu caráter funcionalista, planta livre e outros fatores, são território de grande vulnerabilidade para a preservação dos bens modernos em função de sua adaptabilidade. O patrimônio mobiliário, enquanto elemento desse contexto, encontra-se culturalmente integrado e fisicamente suscetível a destinações alheias, como alienações, usos inadequados, descaraterizações que comprometam sua integridade e permanência no tempo. O reconhecimento destes acervos, associados a seus autores e contexto, é instrumento determinante para a salvaguarda do patrimônio moderno brasileiro.

O Congresso Nacional modernista de Brasília, cujos interiores contam com Anna Maria Niemeyer como principal *designer*, apresenta em suas duas décadas iniciais momentos singulares. Os bens da década inicial de 1960 por ela projetados pereceram; os bens fruto da década de 1970 encontram-se, há quase 50 anos, em uso nos salões nobres do Palácio.

É preciso, portanto, situar Anna Maria Niemeyer como principal *designer* do Palácio, a primeira mulher da equipe de Oscar Niemeyer e precursora da cultura de interiores palaciana que irá inspirar coleções futuras. Como afirma outra Maria, a notável Cecília Loschiavo, é necessário fazer a devida reparação histórica.

## REFERÊNCIAS

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Arte e arquitetura na Câmara dos Deputados*. Brasília: Edições Câmara, 2012.



CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Caderno de obras para a Câmara dos Deputados*. Brasília, 1976.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Mobiliário de design na Câmara dos Deputados*. Brasília: Edições Câmara, 2015. (Catálogo)

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Processo administrativo 7138/79 de 23 de novembro de 1976*. Brasília, 1976.

COLOMINA, Beatriz. The Private Life of Modern Architecture. *Journal of the Society of Architectural Historians*, v. 58, n. 3, p. 462-471, 1999/2000. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/991540>. Acesso em: 11 dez. 2023.

D ROSE MOD. *1970s Alta Chair by Oscar Niemeyer for Mobilier International*. Disponível em: <https://www.drosemod.com/products/alta-chair-oscar-niemeyer-mobilier-international-22072602>. Acesso em: 10 out. 2023.

FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. *Oscar Niemeyer / Vida*. Disponível em: <https://www.oscarniemeyer.org.br/biografia/1907-1930>. Acesso em: 15 out. 2023.

PRUDON, Theodore. *Preservation of modern architecture*. Hoboken, N.J.: Wiley, 2008.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Móvel moderno no Brasil*. São Paulo: Olhares, 2015.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Móvel moderno brasileiro*. São Paulo: Olhares, 2017.

SENADO FEDERAL. *Caderno de projetos do Senado. Salão Azul, Nobre e Presidência*. Brasília, 1977.

SILVA, Elcio Gomes da; MELO, Fábio Chamon. *Congresso Nacional: a construção do espaço da democracia*. Brasília: Edições Câmara, 2021.

SILVA, Elcio Gomes da; MELO, Fábio Chamon. *Os palácios originais de Brasília*. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

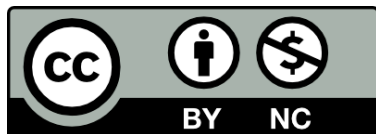
SOARES, Anna Maria de Niemeyer. In: DEPOIMENTO — Programa de história oral. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 1989.

SOARES, Anna Maria de Niemeyer. Decoração do Palácio da Alvorada. *Revista Módulo*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 12, p. 7-13, 1959.

SOARES, Anna Maria de Niemeyer. Decoração e mobiliário. *Revista Módulo*, Rio de Janeiro, n. 50, p. 34-37, 1978.

STDIBS. *Mobilier International*. Disponível em: <https://www.1stdibs.com/creators/mobilier-international/>. Acesso em: 10 out. 2023.

VASCONCELLOS, Alberto Vicente Marcelo (Org.). *Móvel moderno brasileiro*. São Paulo: Olhares, 2017.



# LA FORMACIÓN ESPECIALIZADA EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE EDIFICACIONES PATRIMONIALES EN CUBA:

DIEZ AÑOS DEL CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN Y MUSEOLOGÍA (CENCREM), 1982-1991<sup>1</sup>

**MAITE HERNÁNDEZ ALFONSO**, UNIVERSIDAD FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL

Investigador postdoctoral en la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE). Doctor en Desarrollo Urbano (MDU) por la UFPE, 2025. Maestría en Desarrollo Urbano, 2020. Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de La Habana, 2011. Investigador colaborador del Laboratorio de Urbanismo y Patrimonio Cultural de la MDU-UFPE y de la Red Temática CONACYT sobre Centros Históricos de las Ciudades Mexicanas. Becario del CNPq (Becario Postdoctoral Junior – PDJ).  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4648-8470>  
E-mail: maitehernandezalfonso@gmail.com

**NATÁLIA MIRANDA VIEIRA-DE-ARAÚJO**, UNIVERSIDAD FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL

Arquitecta, Doctora en Desarrollo Urbano; Profesora del Departamento de Arquitectura y Urbanismo y del Programa de Postgrado en Desarrollo Urbano de la Universidad Federal de Pernambuco. Profesora Colaboradora de la Maestría Profesional en Conservación y Restauración de Monumentos y Conjuntos Históricos (MP-Cecre) de la UFBA. Investigadora del Laboratorio de Urbanismo y Patrimonio Cultural de la UFPE - LUP-UFPE.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4756-9822>  
E-mail: vieira.m.natalia@gmail.com

**SERGIO RAYMANT ARENCIBIA IGLESIAS**, UNIVERSIDAD DE LA HABANA, HABANA, CUBA

Arquitecto, Doctor en Ciencias Técnicas. Decano y Profesor en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana OHCH - Universidad de La Habana. Profesor colaborador de Artes de la Conservación del Patrimonio de la Universidad de las Artes (ISA) y de la Facultad de Arquitectura y Facultad de Ingeniería Civil de la Universidad Tecnológica de La Habana (CUJAE)  
E-mail: sraymant@yahoo.com

## DOI

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p294-318>

**RECEBIDO**

15/09/2024

**APROVADO**

07/05/2025

<sup>1</sup> Apoyo financiero institucional: CAPES.

## **LA FORMACIÓN ESPECIALIZADA EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE EDIFICACIONES PATRIMONIALES EN CUBA: DIEZ AÑOS DEL CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN Y MUSEOLOGÍA (CENCREM), 1982-1991**

MAITE HERNÁNDEZ ALFONSO, NATÁLIA MIRANDA VIEIRA-DE-ARAÚJO, SERGIO RAYMANT ARENCIBIA  
IGLESIAS

### **RESUMEN**

El interés por preservar el patrimonio edificado en La Habana comenzó a desarrollarse a partir del primer cuarto del siglo XX. Desde entonces se inició un proceso de formación y consolidación del campo de la conservación y restauración de edificaciones en Cuba sin que mediara una formación especializada entre los arquitectos de la época. El presente artículo busca reflexionar sobre la creación y la importancia del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) para la formación especializada y científica de los arquitectos cubanos para actuar en este campo. A partir de un estudio histórico y por medio de un enfoque cualitativo, se analizan los primeros diez años del CENCREM (1982-1991) como centro de formación y capacitación y como parte de una red institucional estimulada por la cooperación internacional para el desarrollo de proyectos regionales de formación en materia de patrimonio. El desarrollo de un marco para la colaboración internacional por la salvaguardia del patrimonio cultural de la humanidad, la preocupación por internacionalizar la formación especializada en restauración y la Carta de Venecia (1964) constituyeron el marco internacional preciso para la creación del CENCREM. Este centro cumplió con su papel de referente para la cooperación internacional en materia de restauración y conservación. Desde sus diferentes espacios se promovieron las ideas y principios de la Carta de Venecia. Nuevos horizontes se abrieron a partir de la década de 1990 para el desarrollo de la conservación y restauración arquitectónica en Cuba, desde entonces con una mayor noción histórica, social, cultural y científica de las intervenciones en la preexistencia.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Patrimonio edificado. Restauración y Conservación. Cuba.

## **SPECIALIZED TRAINING IN CONSERVATION AND RESTORATION OF HERITAGE BUILDINGS IN CUBA: TEN YEARS OF THE NATIONAL CENTER FOR CONSERVATION, RESTORATION AND MUSEOLOGY (CENCREM), 1982-1991**

MAITE HERNÁNDEZ ALFONSO, NATÁLIA MIRANDA VIEIRA-DE-ARAÚJO, SERGIO RAYMANT ARENCIBIA IGLESIAS

### **ABSTRACT**

The preservation of architectural monuments in Havana, Cuba, had its origins in the first quarter of the 20th century. Since then, a complex process of formation and consolidation of a field of restoration and conservation in Cuba was unleashed, without specialized training among the architects of the time. This article seeks to reflect on the importance of specialized and scientific training of Cuban architects. Based on a historical study of the role of the National Center for Conservation, Restoration and Museology (CENCREM), considered in this work as a fundamental precedent for the development of this discipline in Cuba. The CENCREM (1982-1991) is analyzed not only as a center for training, but also as part of an institutional network stimulated by international cooperation for the development of regional training projects in the field of heritage. The development of an international collaborative framework towards the preservation of cultural heritage of humanity, the aim to internationalize specialized restoration training, and the Venice Charter (1964) were events that paved the way for the establishment of the National Center for Restoration, Conservation, and Museology in Cuba (CENCREM). This center fulfilled its role as a reference for international cooperation in restoration and conservation. It promoted the ideas and principles of the Venice Charter. New horizons opened up in the 1980s for the development of architectural conservation and restoration in Cuba, with a greater historical, social, cultural and scientific notion of interventions in the pre-existence.

### **KEYWORDS**

Architectural heritage. Restoration and Conservation. Cuba.

## 1 INTRODUCCIÓN

La conservación y restauración de monumentos arquitectónicos en La Habana, Cuba, tuvo sus orígenes, a nivel práctico e institucional, a partir del primer cuarto del siglo XX cuando se encomienda la restauración en 1926 de la Plaza de Armas, sitio fundacional de la otrora Villa de San Cristóbal de la Habana. Entre 1920 y 1950 fueron consolidados fundamentos de restauración y preceptos con base en la tradición, en los valores culturales de la arquitectura colonial cubana y en el rescate de parte de la historia nacional (Hernández Alfonso, 2022).

A partir de este momento se desencadenó un complejo proceso de formación y consolidación de un campo y de una disciplina en Cuba que, también, estuvo influenciado desde el comienzo por diferentes experiencias latinoamericanas y europeas. El trabajo de restauración de construcciones coloniales y precolombinas en países como Argentina y México, así como otras experiencias de Europa y Estados Unidos, fueron conocidas en Cuba. En la práctica, a lo largo de la primera mitad del siglo XX se reprodujeron algunos de los criterios empleados en estos países sin que mediara una formación especializada entre los arquitectos de la época (Hernández Alfonso, 2022).

Aun cuando ya existían, y eran conocidas en la isla, las críticas y polémicas suscitadas entorno a muchas de estas prácticas, la reconstrucción,

sustitución y la búsqueda de una “unidad de estilo” fueron asumidas conscientemente en las restauraciones cubanas. Poco a poco, se acumularon experiencias restaurativas polémicas y ampliamente debatidas pero las formas de intervenir las construcciones patrimoniales estaban marcadas por el empirismo. Tampoco había surgido una discusión teórica al respecto. La preocupación con una forma, o metodología de restauración en Cuba llegarían con posterioridad a 1960 (Hernández Alfonso; Vieira-de-Araújo, 2021).

El presente artículo busca reflexionar sobre la importancia de la formación especializada y científica de los arquitectos cubanos para actuar en el campo de la conservación y restauración del patrimonio edificado a partir de un estudio histórico sobre la creación del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), considerado en este trabajo como un precedente fundamental para el devenir de esta disciplina en Cuba a partir de los años ochenta. Este artículo es resultado de una investigación de doctorado titulada “La formación de los arquitectos en el campo de la restauración y conservación del patrimonio edificado en La Habana, en el contexto cubano de 1960 al 2000”, defendida en el Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano de la Universidad Federal de Pernambuco. Por medio de un enfoque cualitativo, se analizan los primeros diez años del CENCREM (1980-1990) no solo como centro de formación y capacitación especializado, sino también como parte de una red institucional — estimulada por la cooperación internacional- para el desarrollo de proyectos regionales de formación para la preservación del patrimonio.

## 2 CONDICIONES INTERNACIONALES PARA LA CREACIÓN DE UN CENTRO DE FORMACIÓN ESPECIALIZADA EN LA HABANA, CUBA

En materia de cultura y patrimonio, en las décadas de 1950 y 1960, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) fue fundamental para el desarrollo de un marco para la colaboración en la salvaguardia del patrimonio cultural de humanidad. Entre las actividades iniciales estuvieron las misiones de expertos para asesorar a los estados miembros, las campañas internacionales de salvaguarda y, en la medida que era necesario, la Unesco también orientó la preparación

de instrumentos internacionales, recomendaciones y convenciones con el objetivo de proporcionar un marco de referencia para legisladores y gestores del patrimonio. A decir del investigador Adrián Pérez Ballesteros años después, “tales antecedentes (...) impulsaron la creación de centros regionales para la conservación del patrimonio. Por lo tanto, en el transcurso de la XII Conferencia General de la Unesco en 1962 se acordó la creación de este programa piloto, y finalmente en 1963, se fundó el primer Centro Regional de Conservación, (...) en Nigeria”<sup>1</sup> (Pérez Ballesteros, 2019, p. 244).

Dentro de la Unesco, otras entidades, consideradas órganos consultivos, fueron fundadas con objetivos y misiones específicas como el Consejo Internacional de Museos (ICOM), en 1946; el Comité Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), en 1965; y el Centro Internacional para el Estudio de la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM), en 1956. En el caso de este último, los objetivos perseguidos fueron básicamente “ayudar al mantenimiento, al progreso y a la difusión del conocimiento, velando por la conservación y la protección del patrimonio histórico y científico de la humanidad, considerando que la investigación científica moderna ha hecho posible el empleo de métodos más seguros y eficaces que los utilizados en el pasado [...]” (Jokilehto, 2011, p.15). Desde sus inicios, se estableció con sede en Roma para contar con la asistencia del Istituto Centrale del Restauro (ICR) y otras instituciones italianas encargadas de la restauración y conservación del patrimonio cultural italiano. La Scuola di perfezionamento per lo studio ed il restauro dei monumenti do Istituto di Storia dell’Architettura da Facoltà di Architettura da Università degli Studi di Roma “La Sapienza” ofreció el primer curso de restauración de monumentos que, en asociación con el ICCROM desde 1962, llegó a graduar no sólo a especialistas italianos sino también extranjeros (Andrade Junior, 2020). Desde entonces, la preocupación por garantizar una formación especializada eficaz, considerada una herramienta importante, constituyó un objetivo especial dentro del ICCROM, inicialmente conocido como Centro de Roma.

<sup>1</sup> A este le sucedieron otros centros como Nueva Delhi, en la India (1965); Honolulu, en Hawái, EE.UU. (1967) y México (1967-1968), etc.

A lo largo de las décadas de 1960 y 1970 en el Centro de Roma, la preocupación por la formación especializada en materia de restauración y conservación fue objeto de debate. En estos años se desarrollaron y mejoraron aquellos programas de formación internacional ya conocidos y organizados desde el Centro de Roma<sup>2</sup>. Este marcado interés se debió en gran medida a la figura de Paul Philippot, historiador del arte belga especializado en teoría de la restauración, que se había desempeñado como subdirector del Consejo Provisional del ICCROM y actuó como director del centro desde mayo de 1971 hasta 1977 (Bouchenaki; Jokilehto, 2009). Las preocupaciones de Philippot en este sentido habían sido expuestas desde la década de 1960 cuando publicó *Studies in Conservation*, un texto sobre la problemática de la enseñanza de restauradores donde, entre otras cosas, señalaba dos temas fundamentales para el desarrollo del currículo en restauración: la defensa de la conservación y restauración como una disciplina autónoma, con metodología propia y rasgos específicos; y la sistematización de la formación a nivel mundial (Philippot, 1960 apud Peñuelas, 2020).

La realización del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos de 1964, y la irrupción en el escenario internacional de la Carta de Venecia, marcarían un punto de giro en la formación especializada en conservación y restauración de monumentos, así como en la práctica restaurativa en las décadas del 1960 y 1970. Según el arquitecto Nivaldo Vieira de Andrade Junior (2020), dentro de la práctica restaurativa existe un consenso en reconocer a la Carta de Venecia como “un marco fundamental en el establecimiento de parámetros internacionalmente válidos para el campo de la restauración arquitectónica”, de gran relevancia aun en los días de hoy (Andrade Junior, 2020, p. 34). Ya en materia de formación especializada el mismo autor destaca la importancia de la “Resolución concerniente a la enseñanza de la conservación y de la Restauración de Monumentos” resultante del referido congreso, en la que se propone:

I- Que una iniciación a los problemas de conservación y restauración de monumentos antiguos sea incluida en el programa de todas las

2 Conservación Arquitectónica, existente desde 1965; Conservación de Pinturas Murales, desde 1968; Principios Básicos de la Conservación (posteriormente llamado Principios Científicos de la Conservación), desde 1973, y Seguridad, Ambiente e Iluminación en Museos (luego llamado Conservación Preventiva en Museos), desde 1975.



Facultades Universitarias que comprendan la enseñanza de la arquitectura, de la historia del Arte y de la Arqueología.

II- Que los cursos internacionales organizados en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Roma se desarrollen dentro de un espíritu de cooperación internacional y en colaboración con el Centro Internacional de Estudios para la conservación y la restauración de los bienes culturales.

-Que las autoridades nacionales interesadas les concedan su apoyo y faciliten el acceso frecuente a los mismos jóvenes arquitectos, historiadores del arte y arqueólogos, elegidos entre los mejor preparados y más aptos para beneficiarse de los cursos y garantizar una alta calidad científica.

III- Que para los países del Extremo Oriente se organicen en Asia cursos y residencias de carácter internacional a fin de formar especialistas en los problemas de restauración y conservación de los monumentos antiguos y sitios históricos específicos de estas regiones (Icomos, 1971, p.6).

De esta manera se llegaba a un consenso en el contexto internacional, en relación a muchas otras cuestiones del campo, pero fundamentalmente sobre la necesidad de incluir la formación especializada en restauración dentro del currículo de los cursos de arquitectura, así como la necesidad de internacionalizar dicha formación.

En el contexto latinoamericano, durante esta etapa habían sido incluidas materias específicas sobre restauración en algunos de los más importantes cursos de graduación en arquitectura, especialmente en Perú (1960) y, al mismo tiempo, se habían creado cursos de pos-graduación en estas especialidades en países como México (1965) y Brasil (1974) (Nascimento, 2016) (Viera-de-Araújo, 2022). Estos elementos le permiten Andrade Junior (2020) defender la tesis de que a lo largo de las décadas de 1960 y 1970 tiene lugar en la región una “autonomización” del campo de la restauración de monumentos. Igualmente la práctica profesional de esta disciplina comenzó a llevarse a cabo por arquitectos ya formados en dichos cursos, o en Europa, con gran influjo de la escuela italiana de restauración, específicamente de la Escuela de Roma (Reale Scuola Superiore di Architettura di Roma) como mencionado anteriormente, siguiendo los preceptos de la teoría crítica de la restauración basada en las ideas de Cesare Brandi, Renato Bonelli y

Roberto Pane. Debido al gran número de especialistas latinoamericanos y de otras regiones egresados de la La Sapienza entre 1959 y 1980, y al alcance y difusión de la Carta de Venecia; se reconoce a partir de la década de 1960 el advenimiento de una nueva forma de actuación en el campo de la restauración arquitectónica en América Latina (Andrade Junior, 2020).

### 3 CREACIÓN EN LA HABANA DEL CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN Y MUSEOLOGÍA

La formación de una concepción de patrimonio cultural y específicamente la conservación y restauración arquitectónica en Cuba adquirieron nuevo ímpetu en las décadas de 1960 y 1970 con nuevas leyes, instituciones y políticas patrimoniales, influenciadas por una revolución social de gran impacto en Latinoamérica desde 1959. Entrada la década de 1960, la Carta de Venecia fue inmediatamente conocida en Cuba dada la participación en el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, de los arquitectos Raúl Oliva y Fernando López Castañeda, este último, jefe de la Sección de Monumentos del Ministerio de la Construcción (MICONS) en aquel momento. Dicho documento fue publicado en Cuba en el número 332 de la revista *Arquitectura Cuba* de 1964, con el objetivo de que sus principios fuesen incorporados al trabajo de la entonces Comisión Nacional de Monumentos -creada desde 1963 en el marco del proceso revolucionario. Vale destacar que entre algunos miembros de esta comisión ya existía una visión ampliada de monumento en materia de conservación y restauración. Desde 1963 sobre estas materias Raúl Oliva comentaba:

Esto no atañe solamente a los grandes monumentos arquitectónicos -fortalezas, iglesias, grandes mansiones y casa en general-, sino también a los conjuntos urbanos importantes que satisfacen, cuantitativamente, grandes necesidades de vivienda y que por sus características artísticas, históricas o ambientales deben ser protegidos contra todo riesgo de desnaturalización o destrucción (Oliva, 1963, p. 3).

Aunque autores como Isabel Rigol (2012) apuntan la influencia de la Carta de Venecia para realizar abordajes con un enfoque más amplio en cuanto a la noción de monumento y patrimonio, aspecto que constituirá el signo más distintivo en la manera de abordar el patrimonio construido

en los años siguientes y con más fuerza a partir de los años ochenta<sup>3</sup>; cabe señalar que la noción ampliada de monumento ya se manejaba con anterioridad entre algunos profesionales cubanos. La recién creada Comisión Nacional contaba entre sus miembros con historiadores y arqueólogos que se habían consagrado a la salvaguarda del patrimonio desde antes de 1959 y, al menos en su discurso, evidenciaba la asimilación de una visión que reconocía los valores patrimoniales de los conjuntos urbanos, algo enunciado por arquitectos como Evelio Govantes en la década de 1930 (Hernández Alfonso, 2022). No obstante, a decir de Ángela Rojas, la llegada de la Carta de Venecia constituyó “probablemente el primer momento de difusión aquí de una teoría estructurada sobre la conservación” (Rojas, 2015, p. 62), afirmación que compartimos plenamente.

En 1976 fue creado el Ministerio de Cultura<sup>4</sup> y promulgada una nueva “Constitución Socialista”<sup>5</sup> que posibilitó que en 1977 se aprobaran la Ley Nro. 1 y Ley Nro. 2, de Protección al Patrimonio Cultural y de Monumentos Nacionales y Locales, respectivamente. Desde finales de la década de 1970, Marta Arjona había dirigido la elaboración de premisas generales para el desarrollo del centro histórico de La Habana. Se establecieron Planes Quinquenales<sup>6</sup> de restauración en 1980 y, para la ejecución de los mismos, fue creada una “Empresa constructora de Restauración de Monumentos” perteneciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH)<sup>7</sup>, vale señalar, con poquísimos profesionales especializados en esta área (Rosete Suárez, 2018). La voluntad restauradora de esta época, unida al marco legal e institucional robusto para la protección del patrimonio

3 Un ejemplo de ello fue el reconocimiento de los valores de la arquitectura vernácula e industrial a inicios de la década de 1980. Ver artículo publicado por Marta Arjona de 1984 en Arjona (1986).

4 Organismo encargado de dirigir, ejecutar y controlar la aplicación de la política cultural, artística y literaria. Entre sus atribuciones estaba “velar por la conservación de los bienes que forman parte del Patrimonio Cultural, así como con la promoción de la investigación y el estudio del pasado cultural” (Ley, 1979).

5 Para mayores detalles sobre las diversas consecuencias de la vocación socialista en la formación de los arquitectos sugerimos la lectura de la tesis doctoral “La formación de los arquitectos en el campo de la restauración y conservación del patrimonio edificado en La Habana, en el contexto cubano de 1960 al 2000”, defendida en el Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano de la Universidad Federal de Pernambuco.

6 Primer Plan Quinquenal de Restauración (1981-1986) Segundo Plan Quinquenal de Restauración (1986-1991).

7 Entidad municipal creada en 1938 para la promoción y preservación del patrimonio cultural, arquitectónico y urbano habanero.

cultural, constituyó el caldo de cultivo para plantearse la formación especializada de cubanos en esta área.

Este ambiente favorece la propuesta de crear en 1980, mediante el Decreto 77 de 1980 del Consejo de Ministros, un Centro Nacional de Restauración, Conservación y Museología en Cuba (CENCREM). El objetivo de dicho centro sería el de “garantizar el desarrollo científico-técnico de la conservación y restauración del patrimonio cultural mueble e inmueble, así como la formación de los especialistas, técnicos y obreros necesarios para esta labor” (Decreto, 1980) (Unesco, 1989, p.2). Para su creación definitiva, en 1982 el gobierno cubano solicitó apoyo a la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), aprovechando la cobertura que había tenido un año antes la propuesta de incluir al “Centro Histórico de la Habana Vieja y su sistema de fortificaciones” en la Lista del Patrimonio Mundial. La creación definitiva del CENCREM tuvo lugar en julio 1982, cuando el gobierno cubano, la Unesco y el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD)<sup>8</sup> firmaron el proyecto “CUB/81/017” destinado a apoyar la creación del centro durante el quinquenio 1981-1986<sup>9</sup> (Unesco, 1989).

Con estos acontecimientos la actuación de Cuba en el campo de la conservación y restauración de monumentos ganó proyección internacional. Cuba, específicamente el centro histórico de La Habana, pasó a ocupar un lugar destacado en América Latina, tiempo después de iniciado lo que investigadores como Andrade Junior (2020) definiera como “autonomización” del campo de la restauración de monumentos en las décadas de 1960-70. Es posible afirmar que el destaque creciente de América Latina en este campo favoreció al desencadenamiento de estos hechos en Cuba. No obstante, esta nueva proyección internacional sin dudas también se debió al empeño del estado cubano y de figuras como Marta Arjona, entre

8 Desde 1976 en el ámbito de la Unesco fueron promovidos varios proyectos que, en materia de patrimonio, contemplaban la asistencia técnica, la promoción de la importancia de los bienes culturales como parte de la identidad y la cooperación cultural regional e internacional. Uno de ellos, en colaboración con el PNUD, el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo (RLA/83/002) fue el que posibilitó en La Habana la creación del CENCREM en 1982 (Mutal, 1997).

9 La arquitecta Isabel Rigol fue designada para dirigir este centro.

otros<sup>10</sup>. En este sentido, el conocimiento de la Carta de Venecia también fue fundamental debido al entendimiento que pasó a tenerse en Cuba sobre las particularidades de la restauración como una disciplina autónoma, “cuyo ejercicio se basa en leyes propias” (Arjona, 1986, p.120) y el cambio que significaba alejarse definitivamente de la práctica empírica para comenzar a ejercer con profesionalismo científico.

A partir de los documentos consultados hasta el momento, es posible valorar la creación y función del CENCREM desde dos perspectivas diferentes aunque estrechamente relacionadas: como proyecto de colaboración internacional del gobierno cubano con el PNUD/Unesco, y como centro de formación y capacitación, rector de la restauración patrimonial. Esta diferenciación se debe fundamentalmente a que, desde ambas perspectivas, la misma institución respondía a objetivos diferentes, aunque complementarios.

### 3.1 El cencrem como proyecto de colaboración internacional

Si bien la idea de crear un centro de formación especializada partió del empeño del estado cubano, al inicio de este artículo se hacía referencia al creciente interés en el ámbito de la Unesco para el desarrollo de proyectos regionales de formación en materia de patrimonio, desde finales de la década de 1970. Es muy probable que esta coyuntura internacional fuera del conocimiento de los especialistas cubanos que, además de la necesaria formación especializada, estaban conscientes de la necesidad de contar con recursos para la salvaguarda del centro histórico de La Habana; situación que los llevaría a solicitar el asesoramiento y apoyo de la Unesco para la creación del CENCREM<sup>11</sup>. En mayo de 1980 la Unesco inició una “Acción internacional encaminada a facilitar la realización por los Estados Miembros de actividades de conservación y revalorización de los bienes culturales” (Chanfón, 1980). Este fue el primer paso para la firma del “Proyecto

10 Junto a Arjona, otras figuras destacadas en este proceso fueron Vicentina Antuña presidenta de la comisión cubana de la Unesco, así como los arquitectos Enrique Capablanca, Nelson Melero, Carlos Dunn y Daniel Taboada, etc. quienes, a lado de investigadores como Carlos Venegas y otros historiadores, estuvieron encargados de la restauración de las primeras edificaciones del área (Rigol, 2011).

11 Como contribución de Naciones Unidas se estableció una cifra de 500.000 dólares de Estados Unidos y como insumos del Gobierno cubano se fijó una cantidad de 5.687.838 pesos cubanos.

CUB/81/017”, nombre con el que fue registrado el proyecto de colaboración para la creación del CENCREM (Unesco, 1989).

Como “Proyecto CUB/81/017”, los objetivos inmediatos del centro fueron: la restauración del antiguo Convento de Santa Clara, situado en La Habana Vieja, para transformarlo en sede oficial del Centro Nacional de Conservación Restauración y Museología; la puesta en práctica del proyecto de restauración de La Habana Vieja y, en general, de los bienes muebles e inmuebles de toda la nación. Otros de los objetivos fueron la ampliación y la especialización de los conocimientos del personal técnico (superior y medio) que hasta el momento había realizado los trabajos de restauración, y la formación del personal dedicado a las tareas de la restauración de bienes muebles y museólogos (Unesco, 1989). A este empeño, se sumaban objetivos volteados al desarrollo. Se contemplaba la conjugación de las actividades culturales y turísticas con el desarrollo de una ciudad con una activa dinámica urbana y habitacional. Se preveía que el aprovechamiento turístico de la zona proporcionaría los recursos económicos necesarios para la revitalización de redes comerciales tradicionales, el reordenamiento demográfico y la mejora de las condiciones de vida. (Unesco, 1989). Actualmente, es posible apuntar el carácter abarcador de estos objetivos, complejos de gestionar en el contexto cubano de los años ochenta, principalmente por un único centro. Sería necesaria la renovación de un nuevo proyecto CUB/86/017 para tratar de dar continuidad a muchos de estos objetivos.

En el informe final del proyecto, en 1991, si bien se relataba el alcance de mejores capacidades investigativas y de desarrollo científico del centro, se apuntaban también dificultades para atender a objetivos de amplio alcance como la rehabilitación habitacional en los centros históricos, la proyección social o la promoción turística en varias regiones del país (Unesco, 1991, p.8). Aunque sí es posible constatar el notorio papel del CENCREM como entidad rectora de la restauración y conservación en Cuba, que favoreció a la capacitación del personal técnico cubano, esto no fue suficiente para favorecer aspectos como la promoción turística del centro histórico de La Habana. De esta forma, aunque fue un objetivo planteado desde el CENCREM, el efectivo aprovechamiento de la actividad turística en aras de “fomentar fuentes propias de financiamiento destinadas a la restauración y preservación [...] y al mejoramiento de las condiciones de vida de sus

habitantes [...]” se alcanzó pasado el año 1993<sup>12</sup>, bajo la gestión de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, cuando fue aprobado el Decreto Ley 143 en octubre de 1993<sup>13</sup> (Decreto, 1993, p.3).

### 3.2 El cencrem como centro de formación y capacitación

Como centro de formación, la creación del CENCREM estuvo marcada por varias visitas del arquitecto mexicano Carlos Chanfón Olmos<sup>14</sup> a La Habana para evaluar las condiciones y asesorar la implementación de los cursos. A inicios de la década de 1980, el Centro Churubusco ya era una de las principales referencias en materia de formación de especialistas en Latinoamérica para actuar en el campo de la restauración, razón por la cual se tornó el principal modelo para la creación del centro habanero (Chanfón, 1980, p. 10) (Unesco, 1989).

Cabe resaltar que esta referencia del centro mexicano, desde el punto de vista organizativo y de docencia, no buscaba apenas replicar en La Habana aquello que era realizado en México. A decir del propio Chanfón Olmos en 1980, se trataba de multiplicar los ensayos, aumentar las experiencias, lo que implicaba aprovechar aquellos conocimientos adquiridos y enriquecerlos con nuevas prácticas. El reconocimiento del trabajo realizado en Cuba hasta la fecha, la identificación de instituciones bien articuladas y la existencia

12 A lo largo de las décadas 1960 y 1970 el gobierno cubano había priorizado las inversiones constructivas en nuevas urbanizaciones y programas arquitectónicos hasta entonces preteridos (viviendas, escuelas, etc.) sin prestar mucha atención a la ciudad consolidada. Esta situación se revirtió en alguna medida hacia fines de los años setenta, entre otros aspectos por el desarrollo de un nuevo Plan Director para la ciudad y también por la declaratoria de La Habana Vieja y su sistema de fortificaciones como Patrimonio Mundial en 1982. Con la llegada la crisis económica a inicio de los noventa, conocida como Período Especial, algunas problemáticas generaron una desfiguración de la ciudad. Frente a esta situación, el gobierno inició una reestructuración económica que optaría por la actividad turística como renglón económico principal para la obtención de ingresos. Por estos años se apuesta definitivamente por el potencial económico del patrimonio cultural en Cuba.

13 A partir de este año, la Oficina del Historiador de La Habana bajo la dirección del Dr. Eusebio Leal comienza a ganar proyección internacional con la puesta en marcha de un Modelo de gestión y rehabilitación integral del centro histórico de La Habana Vieja. En materia de formación, las iniciativas más destacadas de la Oficina del Historiador fueron la creación de las Escuelas Taller (1992) para la formación en oficios relacionados con la restauración (carpintería, etc.), y la fundación del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (2007) para la formación de diversos profesionales en “Gestión y Conservación del Patrimonio Histórico Cultural”.

14 Arquitecto mexicano, especialista e influyente teórico de la restauración de monumentos en México y América Latina. Consultor de la Unesco y director del Centro Churubusco desde 1974 hasta 1981. Las visitas de Carlos Chanfón Olmos a Cuba, enviado por la Unesco, acontecieron dentro del marco “Proyecto CUB/81/017” para evaluar las condiciones existentes en Cuba para la creación del CENCREM.

de un personal con cierta experiencia de trabajo, aunque sin formación específica, hicieron ver la creación del CENCREM como una “consecuencia lógica” de los esfuerzos realizados en Cuba hasta el momento en materia de patrimonio cultural. Un elemento interesante destacado por Chanfón Olmos, fue la necesidad de formar un cuerpo profesional consiente de su responsabilidad social, con capacidad para buscar soluciones adecuadas a las problemáticas nacionales, desarrollar iniciativas para idear mejores soluciones y capaz de crear una política preventiva eficaz. Tales elementos eran considerados esenciales para justificar la existencia de una actividad profesional como la restauración en la isla (Chanfón, 1980).

Estas ideas del que había sido director del centro Churubusco, a su vez fueron resultado de las reflexiones en torno a la preocupación desde el ICCROM por la formación de los restauradores, desde las décadas de 1960 y 1970; resultado de las ideas de Paul Philippot y Paul Coremans, figuras influyentes en la conformación del “Centro Churrubusco” (Peñuelas, 2020).

Desde finales de 1960 y con mayor fuerza en 1970, en el ICCROM se debatía la necesidad que conformar una metodología de formación interdisciplinar y unificada para los restauradores y conservadores a nivel mundial. Tal metodología, irradiada desde del antiguo “centro de Roma”, había llegado a ponerse en práctica en los ya consolidados cursos de Churubusco, Cusco (1975) y Brasil (desde 1974)<sup>15</sup>, mucho antes de iniciada la década de 1980. Sin embargo, según las palabras de Chanfón Olmos, a la altura de los ochenta aún no estaba bien definido el perfil profesional a formar en esta área:

El perfil profesional y psicológico del restaurador, no ha sido aun perfectamente definido. Sin ese perfil definido, objetivo de cualquier programa de formación, cualquier esfuerzo que se realice para crear un cuerpo profesional encargado de la protección de los Bienes Culturales, no puede ser sino un ensayo.

Es muy urgente, sin embargo, multiplicar tales ensayos que permitan crear la experiencia necesaria, ahora sólo en estado embrionario.

15 El Curso de Preservação e Restauro de Monumentos (CECRE) resultado de convenio entre el IPHAN y la UNESCO inicialmente fue un curso rotativo con ediciones en Sao Paulo (1974), Recife (1976), Belo Horizonte (1978) y Salvador (1981). A partir de 1981 se instalará definitivamente en Salvador y en la actualidad se conoce como Maestría Profesional en Conservación y Restauración de Monumentos y Conjuntos Históricos (MP-Cecre) con sede en la Universidad Federal de Bahia (Viera-de-Araújo, 2022).



Condición necesaria para cualquiera de estos ensayos, es la de desarrollar desde sus inicios una muy especial conciencia sobre la obligación permanente de autoevaluación.

Las normas internacionales emanadas principalmente de la Carta de Venecia y documentos posteriores, sólo pueden suministrar bases generales difícilmente aplicables a casos particulares, si no existe un criterio suficientemente desarrollado en la experiencia. Resulta muy difícil para una institución que nace, el aprovechar las experiencias ajenas y, sin embargo, crear sus propias soluciones. Es mucho más fácil imitar lo que otros hacen sin preocuparse por la adecuación de una solución importada al problema que se tiene entre manos.

Cuba a este respecto, presenta condiciones ideales (Chanfón, 1980, p.8).

Según Andrade Júnior (2020), al cerrarse el curso de Cusco en 1980, el apoyo ofrecido por el PNUD/Unesco fue transferido para el Curso de Especialización en Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios Históricos (CECRE) en Brasil. Podemos agregar que a este referente se sumó la formación ofrecida desde el CENCREM, también auspiciado por el programa PNUD/Unesco, y desde otras regiones del continente. Para 1985, en el marco del “Seminario-taller de evaluación de cursos de formación en conservación de bienes culturales muebles en América Latina y el Caribe”, Sylvio Mutal apuntó que:

[...] los cursos del Cusco comenzaron en 1975 sobre tres temas, bienes muebles, técnicas de arqueología y arquitectura.

En 1977 el Proyecto PNUD-Unesco dejó bienes muebles y siguió con arquitectura. Arqueología se pasó a las Universidades de Antofagasta y Guayaquil, con cursos de una duración de 4 años de formación y no de técnicos en arqueología que era el reconocimiento académico que se daba hasta entonces.

Los cursos de bienes muebles siguieron. En arquitectura, a los seis años hemos realizado un reciclaje y una evaluación, y desde entonces no se hace más arquitectura en el Cusco [se hace en diferentes partes, en Bahía, Buenos Aires, en La Habana] (Mutal, 1987, p.31).

Es válido aclarar que la existencia de cursos especializados en restauración y conservación de monumentos y sitios, como el de Salvador, Bahía, no necesariamente estaba asociado a un centro; e igualmente los centros especializados en restauración no siempre ofrecían cursos de restauración arquitectónica. Hacia 1985, en América Latina existían centros de restauración, con distinto perfil, niveles de especialización y fuentes de financiamiento

en Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, Guatemala, Haití, Honduras, México, Perú y Venezuela (Mutal, 1987, p.31). De ellos, tan solo los centros de Cuba, México, Ecuador y Honduras ofrecían cursos dedicados a la restauración de bienes inmuebles.

El modelo de formación propuesto por Chanfón Olmos para el CENCREM contemplaba la sistematización del proceso de enseñanza-aprendizaje para desarrollar habilidades como resultado de la práctica o la experiencia adquirida. Básicamente se trataba de un ejercicio en el que se borraban los límites entre alumno y profesor. A decir de Chanfón, se generaba un espacio que permitía “integrarlos a todos en forma tal, que uno de ellos sea profesor en la materia en que destaque, y sea alumno en las demás, donde otro de sus compañeros será profesor. Esta situación ambivalente de educador y educando, sólo puede ser inicial, pero creará un cuerpo docente capaz para los cursos subsiguientes [...]” (Chanfón, 1980, p.12).

La situación observada en La Habana, donde existía un cuerpo de especialistas con cierta experiencia de trabajo dedicado a la restauración pero sin titulación ni formación, constituía un escenario favorable para la aplicación de la enseñanza-aprendizaje. Igualmente para el CENCREM, Chanfón también planteó un programa que dividía el currículo según distintas áreas, tal y como se había organizado en el Centro Churubusco. La investigación realizada hasta el momento no permite comprobar si esto llegó a ponerse en práctica en el CENCREM. Algunos de los paralelismos observados entre las dos instituciones fue el hecho de estar asociados con instancias nacionales como el Ministerio de Cultura (MINCULT) en el caso del CENCREM y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en Churubusco; y el hecho de que en ambos centros se restauraba y se enseñaba a restaurar; una premisa esencial planteada desde el ICCROM para la creación de estos centros como espacios de enseñanza capaces de atender a las necesidades del país (Peñuelas, 2020).

A partir de los informes finales publicados por la Unesco sobre los proyectos CUB/81/017 y CUB/86/017, es posible concluir que las ideas propuestas por Chanfón en el informe inicial para la creación del CENCREM no fueron aplicadas; al menos no como fueron registradas en los informes (Unesco, 1989) (Unesco, 1991). No obstante, la consulta del Informe final

del Seminario-taller de evaluación de cursos de formación en conservación de bienes culturales muebles en América Latina y el Caribe en 1985, apunta entre otros aspectos la falta de personal dedicado exclusivamente a esta actividad en varios centros de la región (Mutal, 1987) algo que probablemente también resultó una problemática en el CENCREM.

En cuanto a la orientación de los cursos, la consulta de algunos programas<sup>16</sup> revela cómo la formación especializada en el CENCREM –y en Cuba– nació apegada a la visión de la restauración crítica ya pautaada desde Roma y a los principios de la Carta de Venecia. El Programa del Curso de postgrado Principios de la Restauración Arquitectónica, impartido en 1985 por el arquitecto cubano Enrique Capablanca, especialista y docente del centro, revela un plan de estudios apegado a la visión crítica de la restauración. Otro plan para el curso de Historia de la Restauración Arquitectónica, de ese mismo año, partió del abordaje historiográfico de las corrientes investigativas y restaurativas de los siglos XVIII y XIX, el llamado *restauro estilístico, romántico y científico*, para finalmente profundizar en las premisas de la restauración crítica. Las referencias de autores como Camilo Boito, Gustavo Giovanonni, y más profundamente Cesare Brandi alternaban con otros latinoamericanos como Carlos Chanfón Olmos (en materia de principios teóricos de la restauración contemporánea), Salvador Díaz-Berrio (restauración de ciudades) o Augusto Molina Montes (monumentos arqueológicos), etc.

### 3.3 Una década de logros

A lo largo de los primeros diez años de funcionamiento, el CENCREM no desarrolló un programa de formación con currículo para el otorgamiento de títulos. Desde su fundación, pasó a ofrecer un programa de capacitación conformado por ciclos de conferencias y cursos ocasionales de postgrado dictados por el personal del centro y visitantes extranjeros. No obstante, es válido recordar que como proyecto entre el PNUD/Unesco y el gobierno cubano, el centro tuvo entre sus objetivos inmediatos “la puesta en práctica del proyecto de restauración de La Habana Vieja y en general de los bienes

<sup>16</sup> Consultados en el Dossier nro. 1950 Habana Vieja. Centro de Documentación de la Unesco en La Habana.

muebles e inmuebles de toda la nación” (Unesco, 1989), algo que sí consiguió gracias a la adecuada formación de su personal técnico.

En términos cuantitativos, fue considerable el aumento de la participación de los profesionales cubanos del centro en cursos, adiestramientos y misiones de estudio en instituciones internacionales –algo sin precedentes hasta el momento en la isla. En los primeros años, mediante los diferentes convenios de cooperación internacional, el personal del CENCREM asistió a cursos especializados y pasantías en cuarenta instituciones internacionales de una veintena de países de América Latina, Europa y Asia.

Durante los primeros cinco años (1982-1986), alrededor de 15 especialistas cubanos asistieron a cursos en el “Centro Churubusco”, en México; en el ICCROM, Roma; en Cusco, Perú; en el Centro di Studi per il Restauro dei Monumenti e Centri Storici –CECTI-, en Florencia; y en centros de otros países como Argentina y Polonia. Ya entre 1987 y 1991 la cifra aumentó a 24 especialistas, algunos de ellos participantes en más de un curso. Igualmente el número de instituciones de acogida aumentó, ampliándose a países como España, Alemania, Colombia, Inglaterra, Brasil, República Dominicana, Puerto Rico, entre otros. Especial atención merece la formación de varios obreros calificados en el Instituto de Restauración de la URSS (Unesco, 1991).

La creación del CENCREM no solo significó la concreción de una institución rectora de la disciplina de restauración y conservación patrimonial. También fue un parteaguas para el desarrollo de la actividad restaurativa en Cuba que, a partir de este momento, contaría con personal capacitado, directamente ligado a las instancias internacionales como el ICCROM y el ICOMOS, y participantes de las ideas y debates que desde estos centros se irradiaba. Algunos arquitectos que conformaban el cuerpo de especialistas del centro, como Daniel Taboada, Nelson Melero, Victor Marín, Carlos Dunn, realizaron importantes obras de restauración en La Habana Vieja. Desde el punto de vista científico e investigativo, figuras como Ángela Rojas, Isabel Rigol, Felicia Chateloin, Madeline Menéndez, Tamara Blanes, Carlos Venegas desarrollaron un amplio trabajo sobre aspectos relacionados a la arquitectura doméstica habanera, el patrimonio militar, los paisajes culturales, el urbanismo habanero y otras reflexiones teóricas sobre las nuevas inserciones en la ciudad patrimonial.

Es posible reconocer que, con una visión de alcance nacional, desde

el CENCREM se asesoró la conformación de planes de rescate de centros históricos de todo el país. En los primeros cinco años de funcionamiento el centro colaboró con los planes de recuperación en La Habana Vieja y ciudades como Santiago de Cuba, Matanzas, Camagüey, Trinidad, Bayamo, Las Tunas, Cienfuegos y se impulsaron tareas de recuperación en Gibara, Holguín, Villa Clara, Sancti Spiritus (Unesco, 1989).

El CECREM alcanzó a erigirse como un centro de referencia para la orientación científica de la restauración y rehabilitación arquitectónica y de centros históricos, así como para el conocimiento de las experiencias internacionales. Al mismo tiempo, a nivel internacional se insertó a Cuba dentro de la amplia red de países con experiencias relevantes en estas materias.

A lo largo de toda la década de 1980, el CENCREM promovió y auspició eventos nacionales e internacionales sobre conservación del patrimonio construido. Algunos de los más desatcados a nivel nacional fueron el “Seminario de Técnicas Modernas de Restauración” y la “V Reunión del Grupo de Trabajo de los países socialistas para la Restauración de Monumentos, de Historia de la cultura y de los fondos de Museo”<sup>17</sup>, en 1983 (Unesco, 1989). Relevante también resultó el Primer Simposio Provincial de Conservación y Restauración de Monumentos, en La Habana, que contó con la presencia de Carlos Chanfón Olmos, en junio de 1984 (Cárdenas, 1984, p.62). En este mismo año fue celebrado el Primer Coloquio de Directores de Centros de Restauración de América Latina, organizado por la Oficina Regional de la UNESCO y el CENCREM, en el que participó Cevat Erder, entonces director del ICCROM.

Tras estos primeros eventos comenzaron a realizarse, a partir de 1985, cursos internacionales organizados por el propio centro, la Oficina Regional de la UNESCO, el PNUD y el ICCROM. Uno de los más reseñados en la revista *Arquitectura y Urbanismo* fue el III Curso Internacional de Posgrado sobre Principios de Restauración Arquitectónica, realizado entre el 28 de octubre y 8 de noviembre de 1985 (Lápidus, 1985). A este, le fueron sucediendo otros de igual carácter, con bastante frecuencia hasta entrada la década de 1990<sup>18</sup>. Hasta su cierre en 2012, el CENCREM formó y entrenó

17 Sobre el desempeño de este Grupo de Trabajo en Cuba existen escasas informaciones.

18 En la década de 1990 hubo una disminución de los cursos de posgrado internacionales realizados en Cuba, podría decirse que debido a la crisis económica de estos años.

personal técnico especializado en la protección del patrimonio cultural y, además, inició en Cuba una amplia actividad investigativa integral de la conservación del patrimonio mueble e inmueble <sup>19</sup> (Valdés Pérez, 2012).

La década de 1990 para Cuba traería aparejado grandes mudanzas en términos económicos, lo que obligó a replantear la dinámica restaurativa en el centro histórico de La Habana, espacio principal de actuación del CENCREM y otras entidades municipales como la OHCH. No obstante, la experiencia de diez años de este Centro Nacional de Restauración, Conservación y Museología había dejado como saldo un gran número de profesionales cubanos capacitados, el acúmulo de importantes investigaciones, y la experiencia de trabajo conjunta con entidades y especialistas nacionales e internacionales.

#### 4 CONSIDERACIONES FINALES

La necesidad de entender la preservación cultural como un campo especializado y la imprescindible formación de especialistas a nivel mundial marcó un antes y un después para la intervención en obras arquitectónicas de valor. El impulso desde la Unesco en pro de la colaboración internacional en la salvaguardia del patrimonio cultural y la real preocupación en Cuba por llevar a cabo los trabajos de restauración y conservación patrimonial con responsabilidad, contribuyeron a una toma de conciencia por parte de los profesionales cubanos. No bastaba el desarrollo de planes de rehabilitación urbana o patrimonial, había que contar con personal capacitado. En este sentido, la importancia del CENCREM como entidad capacitadora de especialistas en Cuba es indefectible.

El CENCREM constituyó el espacio de formación especializada a nivel de postgrado que, según Philippot, constituía la opción más adecuada, basado en la importancia otorgada a la experiencia concreta de la práctica arquitectónica, como condición para una efectiva especialización en conservación y restauración. La creación del CENCREM fue un hito importante, abonando el camino de perfeccionamiento de la formación de los arquitectos en materia de conservación y restauración del patrimonio

<sup>19</sup> Desde 1995, para consolidar la formación de especialistas, en el CENCREM radicó la Cátedra Regional de Ciencias de la Conservación Integral de los bienes culturales y naturales para América Latina y el Caribe de la UNESCO.

edificado e incentivando la introducción de estos contenidos en la Facultad de Arquitectura del entonces Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, en La Habana.

Este centro cumplió con su papel de referente para la cooperación internacional en materia de restauración y conservación del patrimonio. Las experiencias del trabajo realizado en La Habana fueron conocidas en gran parte del mundo a través de los especialistas internacionales que pasaron por el CENCREM, con lo cual se insertó a Cuba entre los países latinoamericanos más destacados en este campo de conocimiento.

Profesionales de toda Cuba recibieron capacitación en el CENCREM para posteriormente contribuir a la formación especializada, la gestión y el rescate obras y sitios históricos en todo el país. El centro estableció un estrecho trabajo con las universidades y facultades de arquitectura a partir de las investigaciones y eventos promovidos. Mayores informaciones sobre los cursos realizados en el CENCREM aún se encuentran en proceso de investigación y análisis en archivos más completos. No obstante, el material ya consultado permite apreciar la contribución de los contenidos ofrecidos a los especialistas. Aunque aparentemente no se debatían con profundidad aspectos conceptuales o embates teóricos dentro de un campo, aún en construcción en Cuba, sí se procuraba complementar las diferentes visiones dentro de la disciplina o, como dijera el propio Enrique Capablanca: “organizar algunas ideas originadas por la experiencia y la documentación” (Capablanca, 1984, p.40).

Así como en gran parte de Latinoamérica, la influencia de la Carta de Venecia significó la comprensión más amplia y científica de un campo de conocimiento en consolidación en Cuba. Desde el CENCREM también se contribuyó a difundir las ideas de este documento y los preceptos de la llamada restauración crítica. Evaluar la asimilación y puesta en práctica en Cuba de estos principios teórico-metodológicos e instrumentos operativos y técnicos en obras de restauración realizadas en la época merece ser objeto de futuras investigaciones. Sin embargo, resulta incuestionable el alto nivel técnico y académico de los especialistas cubanos formados en el CENCREM, a la luz de este documento. Nuevos horizontes se abrieron a partir de la década de 1990 para el desarrollo de la conservación y restauración arquitectónica en Cuba, ahora con una mayor noción histórica, social, cultural

y científica de las intervenciones en la preexistencia.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. Tutte le strade portano a Roma: A autonomização do campo da restauração arquitetônica na América Latina e a contribuição da Scuola di Roma (2020). In: AMOROSO, Maria Rita; GUIMARAENS, Cêça; DIAS, Diego; Costa, Aníbal; TAVARES, Alice (org.). *Patrimônio arquitetônico Brasil - Portugal*. Rio de Janeiro: Proarq; Aveiro: Universidade de Aveiro, 2020.

ARJONA PÉREZ, Marta. La protección de la arquitectura vernácula y de la arquitectura industrial en países en desarrollo [1984]. In: ARJONA PÉREZ, Marta. *Patrimonio cultural e identidad*. La Habana: Letras Cubanas, 1986. p. 129-135

BOUCHENAKI, Mounir; JOKILEHTO, Jukka. Del “Centro de Roma” al ICCROM. Momentos clave en la trayectoria del Centro Internacional. *Boletín ICCROM*, Roma, n. 35, Octubre, p. 1-32, 2009.

CAPABLANCA, Enrique. Conservación y restauración de monumentos. *Arquitectura Cuba*, La Habana, Año. XXXIV, n. 359-60, p. 40-45, 1963.

CÁRDENAS, Eliana. La conservación monumental: una actividad creciente. *Arquitectura y Urbanismo*, La Habana, v. 5, n. 2, p. 62, 1984.

CHANFÓN, Carlos. *Creación de un Centro de Conservación, Restauración y Museografía en La Habana*. Informe técnico. Francia: Unesco, 1980.

CHATELOIN, Felicia; RODRÍGUEZ, Patricia. La Plaza Vieja. Polémica de una rehabilitación. *Arquitectura y Urbanismo*, La Habana, v. 10, n. 1, p. 30-39, 1989.

DECRETO 77. Creación del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología subordinado al Ministerio de Cultura. Consejo de Ministros. Ciudad de La Habana, 23 de octubre de 1980. Disponible en <http://www.icom.ohc.cu/wp-content/uploads/2010/09/decreto-77.pdf> Acceso: 01 mar.2023

DECRETO ley 143. Sobre la Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana. La Habana, 30 de octubre de 1993. Disponible en: <http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/documentos/decreto-ley-143.pdf> Acceso: 1 mar. 2023.

HERNÁNDEZ ALFONSO, Maite. *La formación de una concepción de restauración en La Habana, Cuba, entre 1920 y 1950: los trabajos de Evelio Govantes y Félix Cabarrocas*. México: Departamento de publicaciones del Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2022. Disponible en: <https://www.puec.unam.mx/index.php/component/content/article/2224-la-formacion-de-una-concepcion-de-restauracion-en-la-habana-cuba-entre-1920-y-1950-los-trabajos-de-evelio-govantes-y-felix-cabarrocas.html?catid=159&Itemid=101>. Acceso: 1 mar. 2023.

HERNÁNDEZ ALFONSO, Maite y Natália M. Vieira-de-Araújo. *Los inicios de la restauración de monumentos en Cuba: La restauración del Palacio de los Capitanes Generales en 1930*. Tesis, n. 12, p. 12-26, 2021.



ICOMOS. *The Monument for the Man*. Records of the II International Congress of Restoration (Venice, 25-31 May 1964). Veneza: Marsilio, 1971. Disponible en: <https://www.icomos.org/en/abouticomos/mission-and-vision/history/157articles-en-francais/ressources/publications/411-the-monument-forthe-man-records-of-the-ii-international-congress-of-restoration> Acceso: 12 jul. 2024

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, 2010. Disponible en: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>. Acceso: 10 jul. 2024.

LÁPIDUS, Luis. III curso de posgrado sobre restauración arquitectónica. *Arquitectura y Urbanismo*, La Habana, v. 6, n. 3, p. 108-109, 1985.

LEY de Monumentos Nacionales y Locales (1977) b. Disponible en: <https://www.parlamentocubano.gob.cu/index.php/documento/2857/>. Acceso: 16 jul. 2021

LEY de la Organización de la Administración Central del Estado. Ley N° 1323 de Noviembre de 1976. Ministerio de Justicia. Editorial ORBE. Ciudad de la Habana 1979. Disponible en: <https://ufdc.ufl.edu/AA00021902/00001/2x>. Acceso: 16 jul. 2021.

LEY de Protección del Patrimonio Cultura (1977) a. Disponible en: <https://www.parlamentocubano.gob.cu/index.php/documento/ley-1-proteccion-al-patrimonio-cultural/>. Acceso: 16 jul. 2021.

MENÉNDEZ, Madeline. La función habitacional en el centro histórico Habana Vieja. *Arquitectura y Urbanismo*, La Habana, v. 9, n. 1, p. 66, 1988.

MUTAL, Sylvio. *Centros de conservación y restauración de bienes muebles en América latina y el Caribe*: Análisis y Perspectivas, Cursos de Formación. Informe final del Seminario-taller de evaluación de cursos de formación en conservación de bienes culturales muebles en América Latina y el Caribe. Bogotá, Colombia. Noviembre 1985. Lima: PROYECTO Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo PNUD/Unesco, 1987.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural na década de 1970. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 205-236, 2016. Disponible en: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/119846>. Acceso: 13 jul. 2024.

OLIVA, Raúl. Creación de la Comisión Nacional de Monumentos. *Arquitectura Cuba*, La Habana, Año 30, n. 332, p. 3-5, 1963.

PEÑUELAS, Gabriela. Vestigios de Coremans y Philippot en Churubusco. CR. *Conservación y Restauración*, Ciudad de México, n. 21, mayo – ago., p. 9-32, 2020.

PHILIPPOT, Paul. *Basic considerations on typology of training*. Meeting of expert in the field of training of museum specialist and specialist in the preservation of the cultural heritage. Roma, 26-30 April 1976. Paris: Unesco, 1976. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pfo000020747?posInSet=3&queryId=N-EXPLORE-246326fo-0853-4dfe-8c13-83b371d934cf>. Acceso: 2 abr. 2023.

RIGOL, Isabel. La campaña internacional para la salvaguarda de la Plaza Vieja. In: GÓMEZ DÍAZ, Francisco et al. *La Plaza Vieja de La Habana: proceso de recuperación*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Vivienda, 2011.

ROJAS, Ángela. Sobre lo nuevo y lo viejo. *Arquitectura y Urbanismo*, La Habana, v.6, n.1, p.45-51, 1985.

ROSETE SUÁREZ, José Ramón. *La Escuela Taller de La Habana y el rescate del patrimonio cultural*. Tesis (Doctorado en Historia y Artes) — Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Granada, Granada, 2018.

UNESCO. *Completamiento de las capacidades del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología*. Resultados y recomendaciones del proyecto. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. La Habana: UNESCO, 1991

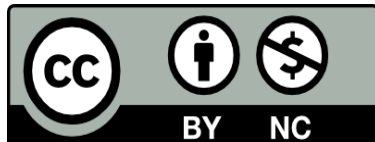
UNESCO. *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural 1972*. Disponible en: <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>. Acceso: 18 abr. 2023.

UNESCO. *Creación del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología. Resultados y recomendaciones del Proyecto*. Informe Final. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. París: Unesco, 1989.

UNESCO. *Report of the rapporteur. Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage*. World Heritage Committee. Sixth Session. Paris, 13-17 December 1982. Paris: Unesco, 1983. Disponible en: <https://whc.unesco.org/archive/repcom82.htm>. Acceso: 6 feb. 2023.

VALDÉS PÉREZ, Miguel Gerardo (ed.). *Estudios sobre el patrimonio histórico cultural en contextos sociales*. La Habana: Editorial Universitaria, 2012.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. *Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído: Brasil e Itália em diálogo*. Recife: Ed. UFPE, 2022.



# CONSIDERAÇÕES SOBRE O CURSO DE ESTRADAS PROFESSADO NA ESCOLA POLYTECHNICA DO RIO DE JANEIRO, 1892

**TAINÁ MARIA SILVA**, UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA  
FILHO, ASSIS, SÃO PAULO, BRASIL

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade do Sagrado Coração (Bauru/SP);  
mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Bauru)  
com estágio-pesquisa em Paris pela École National Supérieure d'Architecture (ENSA/La  
Villette). Doutoranda em História na linha de História e Cultura Social pela Universidade  
Estadual Paulista (UNESP/Assis).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4176-0869>

E-mail: [etaina.m.silva@unesp.br](mailto:etaina.m.silva@unesp.br)

**EDUARDO ROMERO DE OLIVEIRA**, UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE  
MESQUITA FILHO, ASSIS, SÃO PAULO, BRASIL

Professor Associado na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Membro de  
comissões científicas e parecerista em diversas publicações. Presidiu o Comitê Brasileiro  
para Conservação do Patrimônio Industrial (2018-2023) e participa do grupo de trabalho  
ICOMOS de Direitos Humanos.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1287-4798>

E-mail: [eduardo.romero@unesp.br](mailto:eduardo.romero@unesp.br)

**DOI**

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v20i39p319-344>

**RECEBIDO**

06/03/2025

**APROVADO**

17/09/2025

## **CONSIDERAÇÕES SOBRE O CURSO DE ESTRADAS PROFESSADO NA ESCOLA POLYTECHNICA DO RIO DE JANEIRO, 1892**

TAINÁ MARIA SILVA, EDUARDO ROMERO DE OLIVEIRA

### **RESUMO**

O presente texto tem por objetivo realizar uma análise sobre o *Curso de Estradas professado na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro*, publicado em 1892. Este é um dos poucos registros sobre o ensino acadêmico de ferrovias no país. A análise perpassa as referências utilizadas pelo autor para compor a obra, exibindo um pouco do que se tomou como base para o ensino, e um maior cuidado se dá nas questões relativas à construção de edifícios ferroviários. A investigação se justifica por se tratar de parte da formação de profissionais que trabalharão no Brasil em uma época em que o país ganharia autonomia em relação aos profissionais estrangeiros, mas também por possibilitar a avaliação dos conhecimentos selecionados para o ensino. A análise do curso revelou os temas dos quais os alunos estavam expostos em relação ao ensino ferroviário e também a origem de alguns dos parâmetros projetuais recomendados para os edifícios do tipo.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Engenharia. Ferrovias. Construção.

## **CONSIDERATIONS ON THE "CURSO DE ESTRADAS PROFESSADO NA ESCOLA POLYTECHNICA DO RIO DE JANEIRO", 1892**

TAINÁ MARIA SILVA, EDUARDO ROMERO DE OLIVEIRA

### **ABSTRACT**

The present text aims to analyse the “Curso de Estradas professado na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro”, published in 1892, one of the few records regarding the academic teaching of railways in the country. The analysis goes through the references used by the author to compose the work, revealing part of what was taken as a basis for teaching, with greater attention given to issues related to the construction of railway buildings. This investigation is justified as it pertains to the training of professionals who will work in Brazil during a time when the country would gain autonomy in relation to foreign professionals, but also because it enables the evaluation of the knowledge selected for teaching. The analysis of the course revealed the topics that students were exposed concerning railway education, as well as the origins of some of the design parameters recommended for such buildings.

### **KEYWORDS**

Engineering. Railways. Construction.

## 1 INTRODUÇÃO

Foi do nosso interesse conhecer o ensino de engenharia da antiga Escola Politécnica do Rio de Janeiro enquanto buscávamos os parâmetros construtivos utilizados para as edificações ferroviárias brasileiras do século XIX. Nessa busca, identificamos a existência da publicação *Curso de estradas professado na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro pelo Dr. Antônio de Paula Freitas, lente catedrático do curso de Engenharia Civil da mesma escola*, que, dentre seus objetivos, propunha o ensino das partes formadoras do sistema ferroviário. Embora haja uma diferença entre o que foi proferido em sala de aula e o que foi publicado, o Curso de Estradas seguiu os tópicos temáticos previstos no programa de ensino da instituição. Isso nos leva a crer que este é um dos poucos (e talvez raros) registros sobre o tema no âmbito do ensino superior.

Os estudos nacionais se concentram na atuação do engenheiro da Politécnica. São conhecidos os trabalhos de Simone Kropf (1995), que versa sobre a atuação dos engenheiros nas questões urbanísticas; ainda os de Pedro Marinho (2008), Edmundo Coelho (1999) e Maria Turazzi (1989), que exploram a atuação política desses profissionais. Especificamente sobre o ensino ferroviário, os estudos nacionais costumam se debruçar nas escolas técnicas e profissionalizantes, como nos textos de Marluce Medeiros (1980), Luiz Cunha (2005), Tamires Lico (2024) — para citar alguns. Em todos esses casos, não identificamos a utilização do curso de Paula Freitas em

nenhuma investigação.

No que concerne à arquitetura ferroviária, também não identificamos qualquer trabalho acadêmico voltado para a análise de edificações que tenha mencionado o curso de Paula Freitas como possível fundo teórico para projeto, tampouco que tenha se valido das recomendações construtivas nele presentes. Em verdade, não encontramos nenhum texto que tenha usado o curso em questão para qualquer finalidade investigativa, tanto acerca do ensino quanto da prática ferroviária. Assim, acreditamos que esta investigação trará ao conhecimento mais uma fonte de consulta para a história ferroviária nacional

Bem se sabe que a história da Escola Politécnica do Rio de Janeiro é longa, e tão mais é o histórico da engenharia no Brasil. Não iremos repetir o que alguns autores já reuniram sobre essa questão (Telles, 1984; Barata, 1973), mas cabe uma breve contextualização. Na separação do ensino de engenharia entre o civil e o militar, foi aberta a Escola Central, em 1858, com disciplinas voltadas ao ensino especializado. Enquanto os engenheiros militares caminhavam para a profissionalização da carreira militar (Siqueira e Mormello, 2011), abria-se para os engenheiros civis uma nova área de trabalho: as ferrovias.

É importante ressaltar que a primeira ferrovia a inaugurar no Brasil foi a Estrada Mauá, em 1852, no Rio de Janeiro. Até a criação da Escola Central, pelo menos outras três companhias já operavam no país. Nessa época, como bem já destacou Telles (1984), o projeto da estrada carecia de um grande levantamento topográfico, já que os poucos mapas existentes não eram precisos e grande parte do território nacional era praticamente desconhecida. Em um país onde as ferrovias estavam ainda em ascensão, para as primeiras obras nacionais do tipo as referências, conhecimentos e profissionais estrangeiros foram essenciais por trazer materiais, métodos, sistemas e conhecimentos vários que, até então, poucos brasileiros detinham.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A pesquisa de Sílvia Figueirôa (2017) aponta engenheiros brasileiros que buscaram formação no exterior. No entanto, na esfera das ferrovias, esse número de profissionais não é vultoso, embora seja representado por importantes personalidades como Pereira Passos, Honório Bicalho e Francisco Calça. De todo modo, o profissional estrangeiro foi um grande colaborador nos primórdios da ferrovia brasileira.

Foram vários os momentos relevantes de atuação do profissional estrangeiro em solo brasileiro que, apesar de ter impulsionado a criação das ferrovias, é também lembrado por algumas frustrações, das quais uma delas é evocada pelo primeiro trecho da Estrada de Ferro Dom Pedro II. O contrato com os empreiteiros estrangeiros estipulava que o construtor contratado deveria estudar, projetar e construir, sendo, portanto, totalmente responsável pelo sucesso da via. Entretanto, a inexatidão sobre o cronograma e até sobre a qualidade desses serviços fez com que a obra se tornasse dispendiosa em todos os sentidos.

Essa frustração serviu de experiência para as empreitadas seguintes e levou a diretoria da Estrada de Ferro Dom Pedro II a adotar uma prática da qual os engenheiros da companhia seriam responsáveis por realizar o projeto completo da implantação da via, contendo detalhamentos das obras de arte, cortes do terreno e afins, a ponto de o construtor ser relegado ao serviço de executar conforme o projeto de engenharia (Ottoni, 2014; Telles, 1984). Ou seja, a partir de 1858, os engenheiros da Estrada de Ferro Dom Pedro II deveriam se responsabilizar pelas obras que a companhia pretendesse realizar. Por isso, era fundamental que o engenheiro tivesse sólidos conhecimentos de reconhecimento e exploração do território, afinal, o traçado e economia da via dependiam dele.

Esta desilusão — se assim podemos dizer — com alguns profissionais estrangeiros parece ter sido um momento importante da engenharia nacional na área de ferrovias. Até então, o Brasil não tinha escolas que formassem pessoal capacitado para tal e, por isso, era praticamente dependente dos alóctones. Ainda que seja possível identificar algum esforço em capacitar pessoal nacional — como o processo de concessão de Thomas Cochrane cuja disposição era que o governo poderia designar engenheiros para serem treinados na operação da estrada (Figueira, 1908) e também a escola prática que chegou a funcionar na Estrada de Ferro Dom Pedro II (Telles, 1984) — essa carência de um ensino específico que apresentasse as bases da engenharia se estendeu por alguns anos e só seria encerrada, ao menos teoricamente, com a criação da Escola Central.

Foi no Curso de Engenharia Civil da antiga Escola Central que, pela primeira vez na história do ensino brasileiro, uma disciplina de ensino superior foi dedicada às ferrovias. O ensino formal da engenharia civil no



Brasil, desde de seu início agregava em sua grade o ensino sobre ferrovias e assim seria, mesmo quando da formação da Escola Politécnica, em 1874, a sucessora da Escola Central. Não por acaso, a Escola Politécnica herdou tudo — ou grande parte — da Central: prédio, biblioteca, laboratórios, professores, alunos... As mudanças foram gradativas, mas ao fim de pouco mais de um ano, a nova instituição passou a ser subordinada ao Ministério do Império, marcando em definitivo sua ruptura com o âmbito militar (Moreira, 2014).

Apesar de quase tudo ter sido herdado, a mudança não manteria tudo igual. Para a disciplina de ferrovias, por exemplo, contrataram como lente catedrático o então professor substituto Antônio de Paula Freitas, e a disciplina passou a ser denominada “Estradas Ordinarias, Estradas de Ferro, Pontes e Viaductos”. Outras mudanças regimentares aconteceriam na Escola Politécnica, mas o fato é que o tema das ferrovias permaneceria como disciplina e como tema de interesse geral por muitos anos.

É dessa época o surgimento do Curso de Estradas, cujo texto se mostrou um dos poucos registros sobre o tema no âmbito do ensino superior. Este curso nos mostra o que se pretendia ensinar na escola. Embora seja praticamente impossível saber se o currículo foi aplicado em sua totalidade em sala de aula, ele nos oferece um parâmetro sobre a capacidade técnica exigida dos profissionais da área.

Também não podemos deixar de mencionar que, ao passo que as ferrovias ganhavam espaço notório na economia e política nacional, galgavam posições na mesma velocidade os próprios engenheiros responsáveis por essas obras públicas. A titulação desses profissionais se tornou o acesso à classe dominante e, rapidamente, a noção de progresso passou a ser vinculada à infraestrutura urbana (Kropf, 1995; Marinho, 2008) — o que justifica, em partes, conhecer o que era transmitido aos alunos que lhes permitisse tamanha responsabilidade.

Atentamos ao fato de que, diante de algumas deficiências que a Escola Politécnica apresentava (principalmente aquelas concernentes ao ensino prático) e mesmo relativas ao próprio professor da disciplina (Antônio de Paula Freitas, que não era engenheiro civil e só veio a trabalhar em empresa ferroviária no século XX), seriam inúteis os esforços para compreender a totalidade do ensino somente por este documento. Isso porque todos os

agentes envolvidos aqui circulavam em outros locais e mantinham outras relações além da academia. Essa dinâmica faz parte do complexo percurso pelo qual o conhecimento caminha e, no nosso caso em específico, não poderia ser diferente: à época, frente às tantas descobertas, os engenheiros se organizavam em associações profissionais, nas quais diversas trocas intelectuais ocorriam.

De todo modo, o nosso objetivo neste estudo é nos aproximar do Curso de Estradas de Paula Freitas para identificar a sua proposta quanto ao conhecimento sobre ferrovias, suas referências teóricas e, ao mesmo tempo, sua proposta quanto à construção de edifícios ferroviários. Destacamos, no entanto, que nossa intenção não caminha no sentido de compreender o ensino, os currículos, a didática ou correlatos, mas sim, no sentido de analisar o tipo de informação a que esses alunos estavam expostos que lhes permitisse projetar ou construir edificações ferroviárias. A investigação se justifica, primeiramente, por se tratar da formação de profissionais que trabalharam no Brasil em uma época em que o país passava a ganhar autonomia em relação aos profissionais estrangeiros – mesmo que se valessem, de certo modo, das práticas alóctones. Além disso, considerando as referências das quais esse curso se pautou, este estudo também se justifica por poder permitir qualificar quais conhecimentos foram elencados para o ensino sobre construção das estruturas ferroviárias.

Para esse fim, efetuamos a leitura do curso completo e organizamos sistematicamente as referências encontradas, e, a partir disso pudemos tecer alguns comentários. Nos detivemos, evidentemente, nas questões teóricas e analisamos as referências utilizadas sem reduzir o curso a elas. Dividimos a análise em comentários relativos à materialidade da obra e em uma visão geral da proposta; em seguida, nos estendemos às referências utilizadas; e, por fim, finalizamos com a questão dos edifícios.

## 2 O CURSO DE ESTRADAS

A publicação referente ao Curso de Estradas professado na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro pelo Dr. Antônio de Paula Freitas teve duas edições: a primeira, de 1878, da qual somente conseguimos acessar o primeiro tomo, com 250 páginas; e a segunda edição, de 1892, que era composta por três tomos, totalizando mais de 1.220 páginas. Ambas as edições foram

impressas pela tipografia de G. Leuzinger. O Curso é dividido em três partes divididas em três tomos. O primeiro tomo guarda a primeira parte, dedicada à “Organização do projeto”, das quais apresentam as seções de “Reconhecimento”, “Exploração” e “Redação do projeto”. O segundo tomo, dedicado à segunda parte, intitulado “Execução do projeto”, na qual estão inseridas as seções “Locação” e “Construção da Infraestrutura”. O terceiro tomo dá sequência à seção de construção, mas aqui se dedica à “Construção da Superestrutura” que, por sua vez, é dividida entre “Rodagem” e “de Ferro”, e se estende para a seção de “Material móvel”. A terceira parte é toda dedicada à “Organização do serviço” e finaliza os três volumes.

É importante ressaltar que os três volumes contam com figuras correlacionadas ao tema. Embora a edição que consultamos não apresente todas as figuras que são mencionadas no texto e embora o próprio texto se confunda em variadas menções, o anexo do Curso diz contar com mais de 500 figuras (identificamos cerca de 400). A qualidade das figuras é modesta, apresentando traçado simples e informações básicas, como será possível ver mais adiante. Elas estão dispostas numa folha em anexo, no final do volume, e não como parte do texto, provavelmente compostas como acessórias a ele.

Como já mencionamos, Antônio de Paula Freitas foi o professor da disciplina de ferrovias, e somente este fato seria suficiente para explicar o motivo pelo qual ele elaborou o curso em questão. No entanto, a atuação de Paula Freitas em atividades paralelas à docência também parece corroborar a publicação dessa obra. Ele foi sócio, secretário e posteriormente, diretor da *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro*, tendo alguma relação com a revista ao menos desde 1867 (Actas..., 1867). Por um motivo que desconhecemos, a edição da revista de 1876 resgatou algumas atas de sessões da década de 1860, onde uma delas registra uma discussão sobre um problema de acesso a dados nacionais relativos às obras públicas.

Resumidamente, esse debate ocorrido em 1863 se deteve na dificuldade de conseguir junto ao serviço público (secretaria de obras, arquivos e correlatos) as informações necessárias para o projeto e a compreensão das obras nacionais que vinham sendo requeridos. Na discussão, alguns sócios sugerem soluções diferentes, transferindo a responsabilidade pela obtenção desses dados ora para um engenheiro-sócio do Instituto, ora para o engenheiro fiscal da obra. No ano seguinte, em 1864, o Sr. Capanema,

então presidente do Instituto, parece reviver esse problema, reclamando “em longas considerações” sobre a falta de dados concretos para que o engenheiro brasileiro possa realizar orçamentos e atividades similares. A solução, para ele, consistia em:

como meio unico de ir removendo este mau estado, o expediente de cada engenheiro, socio do instituto, [deve] ir apresentando em forma de apontamentos todos os dados que possuir, obtidos nos trabalhos profissionaes de que se ache ou tenha sido incumbido, de modo que pouco a pouco se vá redigindo essas notas, fructo de experiencia e de trabalho, que mais tarde poderá ser a base de um tratado da sciencia do Engenheiro constructor (Actas..., 1876, p.21).<sup>2</sup>

Lembramos que essas atas de sessões foram anexadas à edição de 1876, período em que Paula Freitas já havia passado de secretário a presidente do Instituto. Desta forma, o que queremos mostrar aqui é que havia a necessidade entre os profissionais de uma sistematização de informações gerais e específicas a respeito das obras públicas nacionais e Paula Freitas, tanto por ser sócio do Instituto quanto por assumir cargos nele, conhecia de perto essa demanda.

Em 1878 foi publicada a primeira edição do Curso de Estradas professado na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro pelo Dr. Antônio de Paula Freitas, lente catedrático do curso de Engenharia Civil da mesma escola e, dada a proximidade temporal entre esses acontecimentos, não podemos descartar a possibilidade de que tenha sido publicado também com o objetivo de atender às necessidades desse grupo de profissionais..

Mesmo que o ambiente social e profissional possa ter corroborado para a elaboração do Curso, a estrutura temática que o professor escolheu ainda seguiu, praticamente, o programa de ensino das aulas que ministrava, pois é possível ver que a sequência e progressão dos itens é quase a mesma. As pequenas alterações que ocorreram entre um e outro documento apontam, contudo, para adaptações editoriais. Uma delas diz respeito à seção sobre Pontes que, no programa de ensino, conta com item próprio e no Curso foi integrada à seção de “Construção de Infraestrutura” — uma

<sup>2</sup> A ideia parece ter motivado Francisco Pereira Passos que se propôs a formar um grupo para compor um memorial de preços, publicação estritamente voltada aos orçamentos (vide sequência das atas na página 30 da mencionada referência).

organização costumeira também em tratados europeus do assunto.

Também chamamos a atenção para as primeiras páginas da segunda edição do Curso, onde Paula Freitas tece alguns comentários sobre a nova publicação:

O acolhimento, com que foi honrada a primeira edição do meu trabalho Curso de Estradas, animou-me a tirar uma nova edição, revista e aumentada (...). É meu intuito proseguir na publicação das outras duas partes do curso, não o tendo feito, há mais tempo, por haver sobre os assumptos, de que n'ellas trato, compendios e tratados estrangeiros mais ou menos completos (Freitas, 1892, v.1).

O que Paula Freitas dá a entender é que a primeira edição fora publicada incompleta, sem o segundo e terceiro tomo. Ainda que o que o desmotivara a publicar inteiramente seu curso na primeira edição em 1878 foram os vários textos estrangeiros (segundo o próprio), estes não deixaram de existir no período da segunda edição (1892), mas, aparentemente, já não eram motivo plausível para intimidar o autor. Além disso, essa validação que ele buscava estava, evidentemente, fora do ambiente escolar da Politécnica onde ele lecionava, já que o curso de ferrovias não deixou de existir em nenhum momento neste mencionado intervalo de tempo.

Em suma, mesmo que o Curso tenha sido publicado pelo professor da disciplina de engenharia e mesmo que estivesse atrelado à Escola Politécnica, o contexto de criação e publicação dessa obra extrapola o ambiente acadêmico. E por mais que nos detenhamos no texto, não podemos ignorar que a seleção de temas possivelmente buscou atender também outros agentes, além dos alunos. De toda forma, essa seleção de temas buscou em várias referências o aprofundamento da obra.

## 2.1 Referências do curso

Na leitura completa do *Curso de Estradas professado na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro pelo Dr. Antônio de Paula Freitas* pudemos identificar centenas de menções a obras variadas. Tantas foram as menções que tentamos listá-las e compreendê-las. Para isso, no entanto, precisamos fazer algumas considerações. A primeira delas é que, em diversos momentos, o texto de Paula Freitas é vago na menção às referências que usa, e nos deparamos com frases como “autores francezes aconselham”, “citado nos compendios

francezes” entre outras. Para essas situações, não deixamos de contabilizar a menção vaga, mas, evidentemente, não foi possível identificar a referência específica à qual ele se dirigia.

Em segundo, lembramos que, à época em que o Curso foi escrito, não havia normas quanto à citação de referências, assim, o professor se reporta apenas ao sobrenome do autor e ao título resumido da obra, quase nunca mencionando ano de edição, volume ou correlato. Por esse motivo, a identificação do período mais citado por Paula Freitas e até mesmo o tipo de suporte ficou deficiente.

Dentro dessas limitações, listamos as obras que Antônio de Paula Freitas mencionou em seu curso e pudemos identificar 404 menções expressas a 201 obras, desprezando as várias passagens que não identificam a origem das afirmações. Importante mencionar que essas 201 obras identificadas se referem a textos de variadas finalidades e suportes: livros, periódicos, catálogos, documentos empresariais e governamentais...

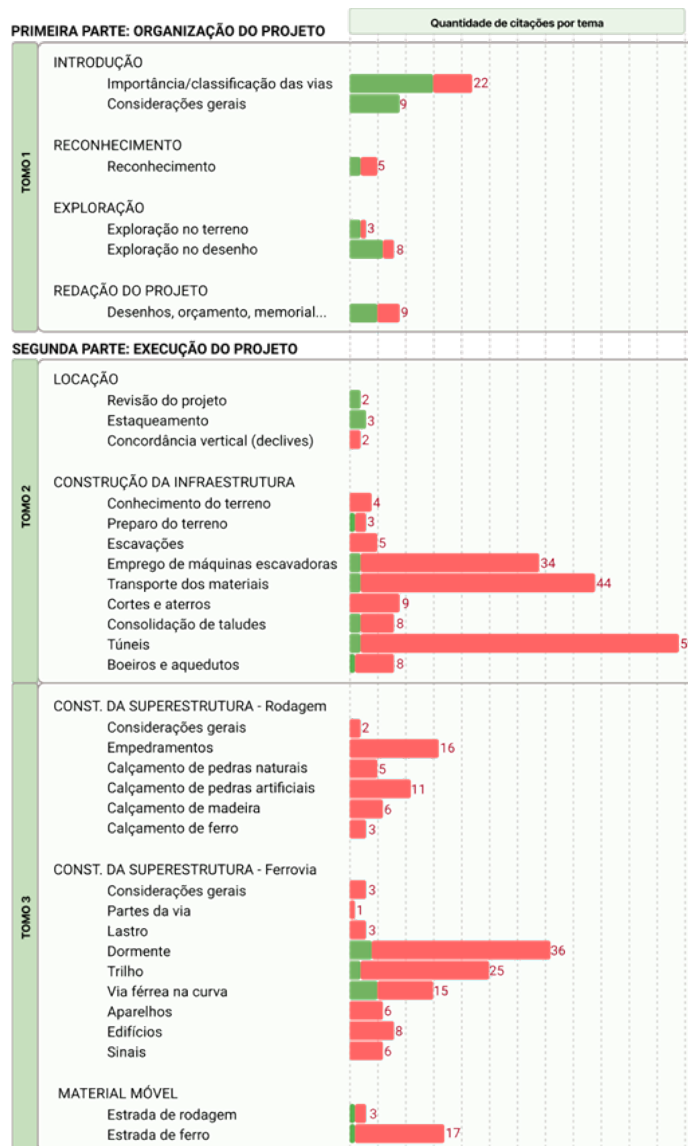
Dessas menções, quase 70% dizem respeito a textos em língua francesa, cuja origem é a própria França, a Bélgica e até traduções de outros idiomas. O francês Alexis Alphonse Debauxe, por exemplo, é mencionado diretamente ao menos 25 vezes — reportando-se a pelo menos três obras dele; e o belga Armand Flamache foi mencionado ao menos 22 vezes. Figurando entre as fontes mais utilizadas, identificamos a revista de engenharia *Le Génie Civil* (21 menções); Auguste Perdonnet e seu tratado ferroviário (com 17 menções); e, novamente outra revista, a *Revue Générale des Chemins de Fer* (com 13 menções).

A utilização de referências nacionais é menor, mas não tão discreta: cerca de 17% das obras que pudemos identificar. A fonte mais utilizada foram os documentos governamentais, com 25 menções. Na sequência, a utilização de documentos de companhias ferroviárias recebeu ao menos 22 menções, sendo a Estrada de Ferro Central do Brasil e a Estrada de Ferro de Porto Alegre a Uruguaiana os exemplos mais utilizados. Também a *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro* esteve entre os periódicos mais mencionados, recebendo ao menos oito menções ao longo do curso, referente a textos variados. Francisco Picanço é o autor nacional que mais figura no curso de ferrovias, com quatro menções a suas obras.

As fontes encontram-se citadas ao longo do curso, mas é na seção de

“Construção” que elas mais aparecem. Aqui, o autor se utilizou de referências diversas ao menos 320 vezes das 404 que identificamos. Desse total, de 320, somente 21 correspondem a fontes nacionais. Por sua vez, dessas 21 citações a fontes nacionais para discorrer sobre construção de vias, figuram em maior número os documentos empresariais e os textos da *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro*. A Figura 1 exibe alguns desses números.

**Figura 1**  
Citações no Curso  
de Paula Freitas.  
Elaborado pela  
autora.



A Figura 1 também permite compreender um pouco sobre a utilização da bibliografia estrangeira e da nacional. A nacional, destacada em verde, foi mais utilizada para a contextualização que Paula Freitas fez à abertura de seu curso, mencionando, sobretudo, legislações vigentes sobre as vias. Aqui, as informações obtidas nas referências nacionais não poderiam ser obtidas de outra forma.

Nos demais assuntos, a ampla utilização de uma bibliografia estrangeira nos chama a atenção, pois, como é possível visualizar no Catálogo da exposição de Historia do Brazil realizada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro a 2 de dezembro de 1881 (Galvão, 1881), foram publicadas quase 300 obras sobre as ferrovias nacionais até a década mencionada. O que nos escapa, no entanto, é a adequação dessas obras nacionais aos temas que Paula Freitas estava abordando: não sabemos dizer se o que era produzido aqui era o suficiente para ensinar alunos de engenharia a projetar e construir um túnel ferroviário, por exemplo. De toda forma, questões sobre a seleção das obras não podem ser abrangidas em nossa atual investigação, mas certamente renderiam um estudo à parte.

Em relação aos autores dessas 201 obras em questão, excluindo as revistas, documentos empresariais e afins e considerando somente as obras como livros, tratados, manuais e correlatos, foi possível identificar 90 autores. A identificação do histórico de atuação deles foi custosa e, devido a motivos variados, incompleta. Desses 90 autores identificados, 27 são de origem francesa e outros cinco possivelmente também; sete são de origem brasileira. Deles, 39 são engenheiros; seis têm formação dupla, sendo uma em Engenharia e outra em área diversa; e nove têm profissões variadas, como jurista, economista e médico — na lista, figura até mesmo um padre. A alma mater que mais figura entre eles, apesar de ter sido possível identificar menos da metade do número total, são as escolas francesas como Polytechnique e a Ponts et Chaussées, estando na formação de, possivelmente, 26 deles. Somente cinco estudaram em escolas brasileiras — na Escola Militar do Rio de Janeiro, na Escola Central e posterior Polytechnica.

As revistas e periódicos foram mencionados cerca de 20% das vezes ( 78 vezes do total de 404). A esmagadora maioria é de origem francesa e, entre elas, o principal assunto a que se dedicam é a engenharia. Ao longo do curso, o professor mencionou, ao menos 58 vezes, 15 periódicos. Dentre



eles, o mais citado foi a revista francesa *Le Génie civil*, com cerca de 23 menções ao longo do texto. Ela foi mais utilizada para explicar sobre o tema da infraestrutura da via, principalmente no que se refere ao transporte de terras e máquinas de escavação, e para embasar os comentários sobre estradas de rodagem e ferrovias. Dessa revista, *Le Génie civil*, foram utilizados cerca de 15 textos, mas a edição mais utilizada foi a Tomo 8, n.º 17, de 27 de fevereiro de 1886.

Outra revista bastante utilizada foi a *Revue Générale des Chemins de fer*, também francesa, citada cerca de 13 vezes para abordar questões relacionadas à infraestrutura, assim como a *Le Génie civil*, sobre máquinas e escavações. Esta também foi mais utilizada para falar sobre a superestrutura da via férrea, principalmente ao que compete os dormentes, trilhos e sinais.

Já os *Annales des Ponts et Chaussées*, referência citada ao menos nove vezes no Curso, não foram utilizados para falar sobre ferrovias, mas sim sobre estradas de rodagem. Ademais, também foi utilizada para assuntos de infraestrutura, principalmente sobre túneis e taludes.

Entre as revistas nacionais, a mais utilizada foi a *Revista do Instituto Polytechnico* (na qual Paula Freitas atuou), mencionada oito vezes para se reportar a sete textos. Os temas escolhidos foram vários: exploração no terreno, exploração no desenho, taludes, dormentes. A *Revista de Engenharia* também foi utilizada, mas somente duas vezes. Chamamos ainda a atenção para o fato curioso de que a *Revista de Estradas de Ferro* — publicada pela primeira vez em 1885, sob direção do engenheiro Francisco Picanço —, não foi mencionada nas referências.

As tantas referências utilizadas por Paula Freitas em seu Curso podem sinalizar vários aspectos. Elas podem representar uma deficiência por parte do autor que, nunca tendo trabalhado em empresas ferroviárias, precisou buscar nos livros o que lhe faltava de prontidão; também pode ser reflexo do enciclopedismo, prática tão favorecida pela Escola no período; ou pode sinalizar a ausência de normas brasileiras consolidadas quanto à construção, que forçaram o autor a buscar parâmetros no exterior. Afinal, Paula Freitas consultou um *cahier des charges* francês dedicado a detalhar as melhores medidas para túneis — um tipo de obra que não era produzida no Brasil. Independente da razão pela qual foram utilizadas tantas referências, vejamos como ele as utilizou para tratar dos edifícios ferroviários.

## 2.2 Edifícios ferroviários

Como podemos notar, Paula Freitas teve acesso a uma extensa bibliografia estrangeira, mas preferiu pautar-se em poucos textos para discorrer a respeito de edifícios ferroviários. Não temos claros quais os motivos que impulsionaram essa escolha, mas nem por isso podemos deixar de fazer algumas observações.

Para o tema da construção de edifícios, ele utilizou somente três fontes francesas: o tratado de Humbert, o tratado de Perdonnet e o curso de Sévène. Importante mencionar que o curso de Sévène (1876) fora mencionado também na seção sobre trilhos e sobre túneis; o tratado de Humbert (1891) fora utilizado nos assuntos sobre trilhos, sinais e materiais móveis da via férrea; e o tratado de Perdonnet (1865) em diversos capítulos entre os tomos 2 e 3. Ou seja: nenhuma dessas obras foi usada exclusivamente para embasar os comentários referentes aos edifícios ferroviários.

Ao mesmo tempo, a utilização do texto de Sévène (1876) pode ser questionada. Isso porque esta obra era um manuscrito de limitado acesso até mesmo para os franceses.<sup>3,4</sup> Adicione-se a isso o fato de Humbert (1891) a ter utilizado como modelo para tecer os comentários sobre edifícios, segundo refere o próprio. O que sugerimos aqui é que Paula Freitas leu o texto de Humbert e, ao se deparar com a menção à Sévène, achou adequado replicá-la – diminuindo, assim, para duas fontes.

De toda forma, vejamos, primeiramente, o que é dito na respeito dos edifícios ferroviários. Quanto às “estações de passageiros”, o professor comenta sobre a disposição que alguns tipos costumam adotar, mas sem mencionar dimensões, aberturas e correlatos, como faz, por exemplo, Humbert (1891). Ele combina seu descritivo com um desenho em esquema simples, visto na Figura 2, em que o primeiro corresponde a “estações de frente”, o segundo a “estações de dois lados”, o terceiro “estações de centro” e o quarto a “estações de um lado”. No esquema elaborado que se segue (Figura 2) assim como nos demais (figuras 3, 4 e 5), demos preferência por

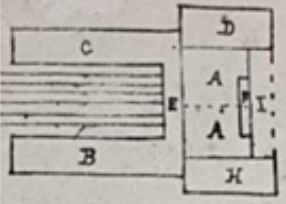
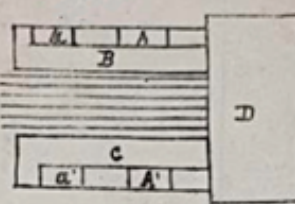
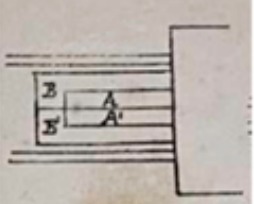
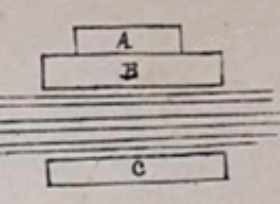
3 No período de mestrado, na ocasião do estágio-pesquisa no exterior realizado pela autora, foi possível identificar a esparsa presença dessa obra na França, estando presente em poucos locais.

4 A obra de Sévène foi adquirida pela Escola Politécnica de São Paulo em 1897 (CARAMORI, 2015) e também se encontra disponível na Biblioteca de Obras Raras da Escola Politécnica do Rio de Janeiro e se trata do atlas do curso. Sua localização pontual em instituições sugere o acesso limitado

manter os termos usados no Curso, de forma que ele apresente, por si só, uma parcela do vocabulário utilizado no ensino.

Figura 2

Recomendações construtivas para as estações de passageiros presentes no Curso de Estradas. Fonte: Elaborado pela autora a partir de figura presente em Freitas (1892).

ESTAÇÕES			
"DE FRENTE"	"DE DOIS LADOS"	"DE CENTRO"	"DE UM LADO"
			
A: sala de espera B: plataforma (partida) C: plataforma (chegada) D: telegrafista E: bagagem F: bilheteria H: correio I: vestibulo	A: sala de espera (partida) a: bagagem B: plataforma (partida) A': sala de espera (chegada) a': bagagem C: plataforma (chegada) D: administração	A: compartimentos de partida B: plataforma (partida) A': compartimentos de chegada B: plataforma (chegada)	A: compartimentos de espera B: plataforma (partida e chegada) C: armazéns

As “estações de frente”, eventualmente nomeadas no Curso como “estações extremas” – termo mais comum na literatura – são, para o autor-professor, geralmente as únicas estações que apresentam algum valor estético, do qual se atribui à

cobertura da grande área, toda de ferro, encimada por uma claraboia longitudinal, é quasi sempre apoiada sobre altas columnas de ferro, e constitue muitas vezes por si só um triumpho da engenharia pelos enormes tesouras, que exige. N'um dos extremos desta cobertura eleva-se o edificio da administração ; no outro seguem as vias de manobra da estação, e as do trafego da linha. No exterior a fachada é vasta, mais ou menos imponente, e de estylo elegante, apresentando como caracteristicos essenciaes: o peristylo vasto, formando entrada geral da estação, e em cujo fundo desenhm-se as portas de grandes dimensões destinadas a iluminar o vestibulo ou as salas de espera, e a dar entrada e sahida aos passageiros; o grande arco ou immenso frontão que desenha a forma do grande tecto da plataforma, ora em curva, ora em dous planos; por fim o relógio monumental, que indica aos passageiros as horas de partida e chegada dos trens (Freitas, 1892, v. 3, p. 289).

Exemplos desta estação mencionada por Paula Freitas são, sobretudo, encontrados na Europa (como França, Bélgica e Inglaterra), uma vez que peristilos e coberturas em “grande arco” não são comuns no Brasil. Quanto à realidade nacional, o autor apenas reconhece que, “sob o ponto de vista da architectura, as estações são simples e ligeiras construções” (Freitas, 1892, v. 3, p. 289) e nada é dito sobre medidas, materiais e correlatos que possam orientar minimamente o projeto. A informação transmitida sobre estações ferroviárias de passageiros fica a cargo dos exemplos transatlânticos..

Um pouco mais de detalhamento pode ser visto quando o professor comenta sobre outros edifícios, como no caso das “estações de mercadorias” ou, simplesmente, “armazéns”. Para esse tipo de edificação, são recomendadas algumas medidas, e é ensinado até mesmo como se calcular a área total do armazém de acordo com o produto que ele receberá. A diferenciação por ele proposta diz respeito à extensão da cobertura: o armazém “de via aberta” refere-se àquele que cobre (e mantém fechado) somente o produto armazenado; o “de via fechada” tem a capacidade de guardar o vagão juntamente da mercadoria, protegendo tanto das intempéries quanto dos saqueadores; e o “de duas vias” se reporta aos armazéns onde a via férrea é fechada e a via paralela, que geralmente se destina ao transporte por mulas, se mantém aberta. Para todos os casos, as recomendações construtivas são as mesmas (Figura 3).

Figura 3

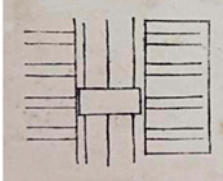
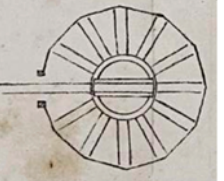
Recomendações construtivas para os armazéns presentes no Curso de Estradas. Fonte: Elaborado pela autora a partir de figura presente em Freitas (1892).

ARMAZÉNS		
"DE VIA ABERTA"	"DE VIA FECHADA"	"DE DUAS VIAS"
		
<p>Altura da plataforma: 0,80-1,0m acima do trilho.</p> <p>Comprimento da edificação: de 7 a 8m (podendo atingir 20m em casos excepcionais)</p> <p>Calçamento: madeira ou asfalto com rampa máxima de 5%</p> <p>Área total: de 4 a 5m<sup>2</sup> por tonelada de mercadoria prevista</p>		

Em relação aos depósitos de vagões e locomotivas, outras especificações técnicas são replicadas, relativamente suficientes para o projeto desse tipo de edificação (Figura 4).

Figura 4

Recomendações construtivas para os depósitos de vagões e locomotivas presentes no Curso de Estradas. Fonte: Elaborado pela autora a partir de figura presente em Freitas (1892).

"RETANGULAR"	"RETANGULAR"	"ROTUNDA"
<p>Devem dispor de bastante luminosidade;</p> <p>Devem dispor de espaço entre os vagões para limpeza e pequenos reparos;</p> <p>O espaço entre o vagão e a parede de fechamento deve ser de 3,0m;</p> <p>O espaço entre os vagões deve ser de 4,4m;</p> <p>As portas devem ter o mínimo de 3,35m de largura e 4,3m de altura acima dos trilhos;</p> <p>A altura livre (interna) deve ser de 5,80m acima dos trilhos;</p> <p>A largura da edificação é dada a partir do número de vagões que serão comportados, seguindo a fórmula:</p> <p>"c = n ( l + 0,5 ) + 2" onde:</p> <p>n é o número de vagões</p> <p>l é o comprimento do vagão</p>	 <p>Os compartimentos de depósitos podem ocorrer paralelamente à via de ambos os lados ou somente de um;</p> <p>As portas devem ter 3,35m de largura e 4,8m de altura acima dos trilhos;</p> <p>As cavas entre os trilhos devem ter profundidade entre 0,7m e 0,85m;</p> <p>A distância de eixo a eixo das vias não deve ser inferior a 5m;</p> <p>A distância da locomotiva e a parede de fechamento deve ser de até 3,5m;</p> <p>Janelas amplas, de forma que quase atinjam o solo.</p>	 <p>Geralmente descobertas ao centro;</p> <p>Podem receber claraboia ou chaminé para escoamento da fumação;</p> <p>As vigas são de ferro ou madeira;</p> <p>Vantagem: desloca-se as locomotivas separadamente</p> <p>Desvantagem: exigem muito espaço</p>

As recomendações sobre os depósitos de vagões e de locomotivas, quando correspondem à forma retangular, são praticamente as mesmas, variando alguns centímetros entre um e outro, apesar de algumas imprecisões (como as janelas que “quase” atingem o solo). Especificamente sobre o depósito de vagões, Paula Freitas comenta que:

devem dispôr de bastante luz, afim de permittirem facilmente a limpeza dos wagões, ou os ligeiros reparos de que careçam convindo em taes casos para a sua cobertura o typo See. As vias devem conservar entre si espaço sufficiente para esse fim, assim como as vias extremas com as paredes do deposito (...) (Freitas, 1892, v. 3, p. 305)

Imaginamos que a cobertura “typo See” a que ele se refere seja a tipo *shed*. De toda forma, chamamos a atenção para essa associação que ele realiza entre uma cobertura específica e a manutenção da limpeza do ambiente.

Quanto às oficinas ferroviárias, os comentários são ainda mais enxutos em relação às demais edificações aqui expostas. Ainda que o professor liste as seções que as oficinas de grande e pequeno porte possam acomodar, não são dadas informações quanto às suas medidas ou mesmo comunicação entre as seções. Além das recomendações genéricas quanto à iluminação e ventilação, é dito ainda que as oficinas “são construídas sobre columnas de ferro, e cobertas com extenso telhado de ferro galvanizado” (Freitas, 1892, v. 3, p. 314).

Essa afirmação é confusa, já que as oficinas costumam usar o ferro como parte da estrutura de cobertura (como as tesouras), enquanto as demais peças (terças, caibros) costuma(va)m ser de madeira. E, considerando que as oficinas detêm de grande quantidade de maquinários mecânicos que funcionam com correias e roldanas, os quais ocupam espaço aéreo, nada foi mencionado sobre o pé-direito desses ambientes.

Há ainda outra falha quanto à falta de especificidade em relação às oficinas de “médio” porte. Paula Freitas apenas afirma que “entre estas oficinas [de pequenos reparos] e as de grandes reparos ha ainda as officinas médias” (Freitas, 1892, v. 3, p. 314) e conclui a seção temática sem fornecer qualquer dado que as diferencie ou auxilie no projeto de uma ou de outra.

Figura 5

Recomendações construtivas para as oficinas presentes no Curso de Estradas. Fonte: Elaborado pela autora a partir de figura presente em Freitas (1892).

OFICINAS	
"GRANDES"	"DE PEQUENOS REPAROS"
<p>Para a montagem de máquinas devem ter:</p> <p>banco ajustador;</p> <p>Seção de máquinas operatrizes;</p> <p>Seção de forja e fundição;</p> <p>De concerto de rodas;</p> <p>Caldeireiro;</p> <p>Para o concerto de vagões devem ter:</p> <p>Carpintaria;</p> <p>Marcenaria;</p> <p>Tornearia;</p> <p>Serralheria;</p> <p>Selaria;</p> <p>Além de depósitos, almoxarifados, administração e etc.</p>	<p>Uma forja portátil;</p> <p>Um torno;</p> <p>Máquinas simples.</p>

Apesar de algumas imprecisões em suas recomendações construtivas sobre edifícios, não deixamos de notar que suas referências são, quase todas, livrescas. Mesmo tendo dito que suas fontes seriam as três já mencionadas (Humbert, Sévène e Perdonnet) e mesmo tendo mencionado Perdonnet somente duas vezes, identificamos que grande parte das recomendações aqui presentes foram retiradas da obra de Perdonnet (1865).

A exemplo, foi Perdonnet (1865) quem abordou o caráter quase monumental das estações de passageiros e quem comentou sobre a recorrência do peristilo; foi Perdonnet (1865) quem propôs a tabela para cálculo da área dos armazéns de acordo com o produto recebido (presente no Curso de Paula Freitas); foi Perdonnet (1865) quem recomendou as seções das oficinas mencionadas por Paula Freitas e ele, inclusive, menciona somente aquelas de porte pequeno e grande e nada sugere sobre as de porte médio; também é na obra de Perdonnet (1865) que se encontram as recomendações sobre as rotundas — ele ainda menciona que não deve haver preocupação com incêndios no caso de uso de vigas de madeira, uma vez que haverá funcionários para apagar o fogo e este mesmo comentário peculiar está

presente no Curso de Paula Freitas<sup>5</sup>.

Fica claro na leitura de ambos os textos que Paula Freitas teve acesso integral à obra de Humbert (1891)—, isso não nos parece um fato questionável.<sup>6</sup> Quando Humbert exhibe, por exemplo, que o *espacement des stations* adotado na França costuma ser entre 8 e 9 quilômetros, sem ultrapassar 15 quilômetros, Paula Freitas sugere que o “espaçamento das estações” seja da mesma medida. Apesar de Paula Freitas não explicitar que essa recomendação fora encontrada no texto francês, este é um dos poucos que utiliza a palavra *espacement* para tratar da distância entre as edificações — os demais textos costumam adotar *emplacement*. Essas consonâncias, no entanto, não foram identificadas entre o texto de Paula Freitas e o de Sévène, o que corrobora para a nossa hipótese de tal texto não ter sido utilizado, mas somente mencionado como uma possível fonte, como sugerimos anteriormente.

De toda forma, mesmo estando exposto a tantos comentários em relação aos edifícios, Paula Freitas escolheu limitar o foco na funcionalidade e às operações que ocorriam em cada um — e ainda de forma sumária. O edifício aqui não assume qualquer outra função senão aquela de viabilizar uma parte (importante) de todo o sistema ferroviário e, talvez por isso, o professor não se dedique tanto a comentar a respeito de materiais, métodos construtivos ou correlatos — mesmos que estes tenham sido mencionados nos textos em que ele utilizou como fonte de consulta. Também, comenta rapidamente as diretrizes projetuais, optando por fazer comentários sumários sobre o programa de necessidades e discorrendo muito mais sobre as funções de cada edifício, mesmo que estejam explícitas no nome.

Mesmo as estações, que quase sempre são cerceadas por questões estéticas, contaram com um texto que não fora adaptado à realidade nacional; o edifício da administração não recebeu uma só linha sobre sua disposição ou acomodações; não se diz qualquer coisa sobre o material das telhas dos depósitos e oficinas nem a maneira de os calculá-las; as passagens

<sup>5</sup> O texto de Auguste Perdonnet difunde ainda outros comentários austeros relacionados aos funcionários das companhias ferroviárias, caráter não identificado na obra de Paula Freitas, com exceção dessa passagem específica.

<sup>6</sup> Uma rápida busca entre sebos nacionais com plataformas digitais exhibe um certo número do tratado de Humbert à venda em diferentes estados — um indício de sua circulação pelo Brasil e fato que corrobora para a nossa afirmativa que Paula Freitas leu o texto de Humbert.



sobre ventilação e iluminação são genéricas. Todas essas lacunas que o Curso deixa em aberto poderiam ter sido superadas, isso porque elas são abordadas pelas obras as quais Paula Freitas mencionou como base para os seus comentários. A seleção de conteúdo realizada deixou de lado alguns parâmetros para o projeto dos edifícios.

Outro parâmetro que acabou ficando de fora do Curso foi a classificação das estações em Primeira, Segunda e Terceira classe, que era tão corriqueiramente mencionada em relatórios empresariais de variadas companhias. Essa classificação era necessária mesmo para o projeto e construção desses edifícios pois, a depender do nível, seria despendido maior ou menor volume de dinheiro. Isso nos mostra que, possivelmente, o autor não estava inteirado deste fato, fosse pelo seu distanciamento do exercício prático, fosse pelo fato de não ter consultado documentos e obras nacionais para superar essa questão.

Ademais, a vaguidade inconclusiva de muitas afirmações e a livre escolha de limitar a 35 páginas os comentários sobre edifícios ferroviários podem nos mostrar o grau de (pouca) importância que esse assunto tinha em âmbito nacional. Essa pouca importância tem uma passagem sutil no início do Curso, ainda no primeiro tomo, quando o professor menciona que a economia era um dos princípios para o estabelecimento de uma estrada. A recomendação era reduzir despesas, dando às edificações “o *stylo* apropriado sem decoração profusa” (Freitas, 1892, v. 1, p. 51). Se correlacionarmos esse tema às obras depositadas na biblioteca da Escola Politécnica na época, por exemplo, notaremos que os engenheiros brasileiros pouco falavam sobre essas “simples e ligeiras construções” (Freitas, 1892, p. 289).

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por final, gostaríamos de retomar alguns pontos. O primeiro, é que Paula Freitas não trabalhava em companhias ferroviárias, mas conhecia as demandas da classe profissional. Por ter sido professor durante décadas, também conhecia, evidentemente, as demandas da sala de aula. Assim, no âmbito profissional, faltava uma obra que reunisse recomendações gerais dentro dos parâmetros nacionais; no âmbito escolar, a maior carência da Politécnica se dava exatamente no exercício prático. Se nos aproximarmos das três obras escolhidas por ele para discorrer sobre edificações (mesmo que acreditemos

que uma delas não tenha sido utilizada), notaremos que foram escritas por profissionais que acumularam longa experiência em empresas ferroviárias. Assim, a seleção dos temas para o *Curso de Estradas professado na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro* certamente foi motivada por ambas as esferas: ela reunia parâmetros para as demandas da esfera profissional e trazia um conhecimento de pessoas do mercado de trabalho para aqueles que estavam na esfera acadêmica.

Ou seja, apesar de vários parâmetros terem sido obtidos em literatura estrangeira e de grande parte de seu texto não condizer com o que era praticado no Brasil, não podemos afirmar que esse Curso fosse uma simples replicação de cânones europeus, mas sim um filtro dessas obras. A seleção, pautada tanto na esfera escolar quanto profissional, ficava a cargo de dados sumários como medidas para compor o perímetro do edifício; posição do edifício em relação à via etc. O conhecimento transmitido pela literatura europeia chegava aos alunos brasileiros, mas depois de certa seleção, cuja filtragem também estava pautada na classe profissional.

Também não podemos deixar de considerar as interferências que o trabalho editorial possa ter exercido na obra: considerando que uma publicação de mais de 1.200 páginas era custosa, não nos admiraria descobrir que a escolha de dedicar apenas 35 páginas aos comentários sobre edifícios foi uma decisão pautada na economia. Isso remete ao próprio texto de Paula Freitas, que reitera que as edificações nacionais não passavam de simples construções — o que seria uma pequena justificativa para a limitação de seus comentários. Os próprios desenhos, feitos de maneira tão modesta e casual, reforçam que a questão orçamentária foi levada em consideração.

Por fim, atentamos ao fato desse documento nos convidar a olhar para as edificações ferroviárias não somente como objetos isolados, mas como componentes de um sistema complexo. O curso de Paula Freitas acerta ao trazer ao conhecimento as etapas de implantação do sistema ferroviário pois, a partir delas, é possível compreender onde se encontra a construção de edifícios: depois de um profundo reconhecimento da topografia local, da laboriosa movimentação da terra e das obras de infraestrutura do caminho, os edifícios são implantados para servir ao sistema. Essa dinâmica mostra que os elementos que incidem no projeto estão implícitos, pois é a via e o material rodante quem ditará a localização e a espacialização deles.

Ainda assim, se a seleção do conteúdo excluiu parâmetros básicos para a realização de projetos de edifícios, podemos dizer que este curso não tinha esse objetivo isolado, mas sim propunha trazer ao conhecimento todo o sistema ferroviário e a posição do edifício nele. Ademais, as carências do curso podem indicar que as informações faltantes seriam coletadas de outra maneira — seja nas obras indicadas como referencial teórico, seja por outra via —, o que reforça que as edificações ferroviárias construídas no Brasil demandaram uma rede de conhecimento que extrapola a simples utilização de uma ou outra obra de referência. Além disso, um documento voltado aos engenheiros que seja vago nas questões construtivas pode ser bastante sugestivo quanto à real posição desse profissional no sistema ferroviário.

## AGRADECIMENTO

O presente texto faz parte da pesquisa de doutorado da autora, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Agradecimentos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento da pesquisa (Processo n.º 2021/03843-5; e Processo n.º 2022/15050-2).

## REFERÊNCIAS

ACTAS das sessões dos 1º e 2º trimestres de 1867. *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro*, Rio de Janeiro, t.1, n.1, julho de 1867. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/334774/5> Acesso em: 19 abr. 2024.

ACTAS das sessões de 28 de maio de 1863 a dezembro de 1864 e de janeiro a dezembro de 1875. *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro*, Rio de Janeiro, t.6, junho de 1876. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/334774/1392> Acesso em: 19 abr. 2024.

BARATA, Mário. *Escola Politécnica do Largo São Francisco: Berço da engenharia nacional*. Rio de Janeiro: Associação dos Antigos Alunos da Escola Politécnica / Clube de Engenharia, 1973.

COELHO, Edmundo Campos. *As profissões imperiais: medicina, engenharia e Advocacia no Rio de Janeiro, 1822-1930*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CUNHA, Luis Antônio. *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FIGUEIRA, Manuel Fernandes. *Memória histórica da Estrada de Ferro Central do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.

FIGUEIRÔA, Silvia Fernanda Mendonça. Brazilian Engineers in the French Grandes Écoles in the 19th century. *Quaderns d'història de l'enginyeria*, v. XV, p. 183-194, 2017.

FREITAS, Antônio de Paula. *Curso de estradas professado na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro pelo Dr. Antônio de Paula Freitas, lente catedrático do curso de Engenharia Civil da mesma escola*. Rio de Janeiro: G. Leuzinger, 1892.

GALVÃO, Benjamin F. Ramiz. *Catálogo da Exposição de História do Brasil organizada pela Biblioteca Nacional e inaugurada em 2 de dezembro de 1881*. Rio de Janeiro: G. Leuzinger & Filhos, 1881.

HUMBERT, Georges-Charles. *Traité complet des chemins de fer*. Paris: Baudry, 1891.

KROPF, Simone Petraglia. *Sonho da razão, alegoria da ordem: o discurso dos Engenheiros sobre a cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX*. 1995. Dissertação. Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

LICO, Tamires Saccardo. *Condições de trabalho e formalização: os operários da Companhia Paulista de Vias Férreas e Fluviais (1872-1939)*. 318f. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2024.

MARINHO, Pedro Eduardo Mesquita de Monteiro. *Ampliando o Estado Imperial: os engenheiros e a organização da cultura no Brasil oitocentista, 1874-1888*. 387f. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

MEDEIROS, Marluce Moura de. *Estradas de ferro e ensino industrial: um estudo de caso*. 1980. Dissertação (Mestrado em Educação). Fundação Getúlio Vargas, Instituto de Estudos Avançados em Educação, Rio de Janeiro, 1980.

MOREIRA, Heloi José Fernandes. *Escola Central: a academia do Largo de São Francisco de Paula que consolidou o ensino de engenharia civil no Brasil*. 2014. Tese (Doutorado em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

OTTONI, Christiano Benedicto. *Autobiografia de C. B. Ottoni*. (1ª ed. 1870) Brasília: Edições do Senado Federal, 2014.

PERDONNET, Auguste. *Traité élémentaire des chemins de fer*. Paris: Langlois et Leclercq Éditeurs, 1865.

SÉVÈNE, Louis Charles. *Notes prises au cours de chemins de fer*. [s.l.] École Nationale des Ponts et Chaussées, 1876.

SIQUEIRA, Rogério Monteiro; MORMÊLLO, Bem Hur. A gênese ilustrada da Academia Real Militar e suas onze reformas curriculares (1810-1874). *História da Ciência e Ensino*, v. 3, p. 17-30, 2011.

TELLES, Pedro Carlos da Silva. *História da Engenharia no Brasil*. Rio de Janeiro: LTC, 1984.

TURAZZI, Maria Inez. *A euforia do progresso e a imposição da ordem*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1989.

