



38

revistacpc

novembro/janeiro 2025
ISSN 1980-4466

Revista CPC. São Paulo: CPC-USP, v. 19 n. 38,
nov./jan. 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

Revisão

Ana Célia de Moura

Projeto Gráfico

HAY Arquitetura e Design

Diagramação

Gustavo Macedo Menossi

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
www.usp.br/cpc

REVISTA CPC

Volume 19

Número 38

nov./jan. 2025

São Paulo

ISSN 1980-4466

EDIÇÃO 38 (2024–2025) DOSSIÊ DESTRUIÇÕES CONSTRUÇÕES: FRAGILIDADES, AMEAÇAS E RESSIGNIFICAÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL

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. Científico. EBSCO - Sociology Source Ultimate.

EDIÇÃO 38 (2024–2025)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

EDITORIAL

A REVISTA CPC E OS 20 ANOS DO CENTRO DE PRESERVAÇÃO CULTURAL NO BIXIGA
FLÁVIA BRITO DO NASCIMENTO 5-6

NOMINATA DE PARECERISTAS 7-9

ARTIGOS

CAMPO MUSEOLÓGICO BRASILEIRO: POSSIBILIDADE DE ANÁLISE A PARTIR DA TEORIA
DE PIERRE BOURDIEU 10-35
INÉS GOUVEIA

RESERVAS TÉCNICAS DE MUSEUS E ACESSO PÚBLICO COMO TEMA DE PESQUISA:
APONTAMENTOS A PARTIR DE REVISÃO BIBLIOGRÁFICA 36-64
MAYARA MANHÃES DE OLIVEIRA, CARLA GRUZMAN

CONSERVAR E MANTER COLEÇÕES BIOLÓGICAS EM MUSEUS: REFLEXÕES SOBRE
PERSPECTIVAS PRÁTICAS E ÉTICAS 65-90
BIANCA CRISTINA RIBEIRO VICENTE, SUE ANNE REGINA FERREIRA DA COSTA

DOCUMENTO *VERSUS* MONUMENTO: UMA HISTÓRIA PARA SER PRESERVADA E UMA
OBRA PARA SER DESTRUÍDA 91-111
RAÍSSA PEREIRA CINTRA DE OLIVEIRA

EDIFÍCIO JORGE MACHADO MOREIRA: INVENTÁRIO DA MATERIALIDADE COMO
ESTRATÉGIA PARA PRESERVAÇÃO 112-146
PATRICIA CAVALCANTE CORDEIRO

VITRINES DA MODERNIDADE: SIMBOLISMO DE ORNAMENTOS EM EDIFICAÇÕES
ECLÉTICAS NA CIDADE DA PARAHYBA, BRASIL 147-178
GABRIEL DE OLIVEIRA MADRUGA, IVAN CAVALCANTI FILHO

TRATAMENTO DE SUPERFÍCIES NA VILA BELGA: ESCOLHAS, IMPACTOS E RELAÇÕES
COM A PAISAGEM URBANA CENTRAL DE SANTA MARIA (RS) 179-208
MANUELA ILHA SILVA

ESQUADRIAS TRADICIONAIS E NOVAS INSERÇÕES EM FACHADAS DE EDIFICAÇÕES
HISTÓRICAS EM BELÉM (PA) 209-233
MESSIAS BEZERRA BARBOSA, ROSEANE DA CONCEIÇÃO COSTA NORAT

A (SUB)VERSÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: UMA ABORDAGEM A PARTIR DA
PRÁTICA DE EXPLORAÇÃO URBANA NAS RUÍNAS INDUSTRIAIS DE PELOTAS (RS) 234-265
DANIELA VIEIRA GOULARTE

PATRIMÔNIO HISTÓRICO DE PERNAMBUCO: A PÁTINA DO TEMPO *VERSUS*
INTERVENÇÕES URBANO-RELIGIOSAS EM UMA IGREJA DE OLINDA (PE) 266-301
JULIA OLIVEIRA DOS SANTOS, EUDES DE ARIMATÉA ROCHA

A PROTEÇÃO DE ÁREAS NATURAIS PELO CONDEPHAAT: ESTRUTURA, CONCEITOS,
CRITÉRIOS E DIRETRIZES 302-329
MARIA TEREZA DUARTE PAES

ENTREVISTA COM HIROTO YSHIOKA 330-347
EDUARDO AUGUSTO COSTA, DEBORAH REGINA LEAL NEVES

QUAL É O PAPEL DAS UNIVERSIDADES PARA AS MEMÓRIAS DO MUNDO? 348-362
CLAUDIA ANDREOLI MUNIZ

REFLEXÕES SOBRE O III SEMINÁRIO PATRIMÔNIO CULTURAL UNIVERSITÁRIO 363-382
MÁTHEUS BONINI MACHADO, RODRIGO AUGUSTO DAS NEVES, SOFIA DIOGO BRAGA

EDITORIAL

A REVISTA CPC E OS 20 ANOS DO CENTRO DE PRESERVAÇÃO CULTURAL NO BIXIGA

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p5-6>

A Revista CPC foi fundada 2005 como parte das atividades do Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, sediado na Casa de Dona Yayá. Organizado como Comissão Assessora da Reitoria, ganhou *status* de Centro no começo dos anos 2000, quando efetiva a proposta de mudança para a casa no bairro do Bixiga, região central de São Paulo. Com nova sede e regimento, o centro ampliou a sua missão institucional para além da USP e seu patrimônio cultural. Com cursos, publicações, práticas de educação patrimonial com a comunidade, oficinas e seminários, o CPC USP consolidou-se ao longo destes mais de 20 anos como referência nacional para o patrimônio. As publicações sobre o patrimônio surgiram ainda na década de 1990 como possibilidades de divulgação científica e sistematização de dados institucionais. Numa era ainda sem internet, os títulos das coleções Cadernos CPC e Estudos CPC circularam amplamente.

A Revista CPC foi criada em 2005 em meio digital na gestão da professora Ana Lanna neste primeiro momento de abertura da casa no Bixiga. A proposta de um periódico de carácter científico, indexado e revisto por pares ganhou impulso, passando a receber artigos de maneira mais intensa na última década, quando se estabeleceu como um dos principais periódicos nacionais sobre o tema. A 38ª edição da Revista CPC marca, junto a outras iniciativas celebrativas realizadas em 2024, o papel do CPC USP na disseminação da produção científica nos temas da preservação em suas diversas possibilidades temáticas.

A edição que apresentamos para este final de ciclo de comemorações traz artigos que discutem o patrimônio de forma multidisciplinar,

com contribuições de campos variados como museologia, antropologia, arquitetura, geografia e história. A diversidade de temas é representativa, como em outros números, do crescente campo de possibilidades para o patrimônio como pesquisa, atuação prática e reflexão crítica, na emergência das transformações urbanas das cidades brasileiras, da crise institucional dos órgãos de preservação — particularmente em São Paulo —, a discussão sobre a preservação da arquitetura moderna e eclética, os temas da arte, o desafio das coleções museais e científicas e o patrimônio natural. Autores com filiações de todo do Brasil, do Norte ao Sul, do Pará a Pelotas, de São Paulo e Rio de Janeiro a Santa Maria, de Pernambuco a Paraíba, um amplo espectro de contribuições metodológicas e temáticas permite discutir o patrimônio no Brasil de forma ampla e complexa, diversa e aprofundada. Assim é o conjunto de reflexões que o Centro de Preservação Cultural da USP — Casa de Dona Yayá busca fomentar em seu cotidiano institucional.

Encerram a edição 38 dois relatos e uma entrevista, que são esforços da editoria de diversificar os formatos acadêmicos que a revista publicada. Os relatos de eventos acadêmicos sobre o patrimônio universitário são parte do interesse de pesquisa do CPC USP. O primeiro dele, sobre a rede ibérica de patrimônio universitário, apresenta o cenário europeu do debate. Já o relato do CPC USP mostra os debates que a gestão 2022-2025 vem realizando com o inventário participativo do patrimônio universitário, com foco na investigação das referências culturais do Campus Butantã e do Campus São Carlos. O texto sobre o III Seminário Patrimônio Cultural Universitário apresenta um panorama das discussões e das reflexões que fomentaram na equipe.

Com a riqueza de debates e artigos aqui reunidos, seguimos aprofundando e diversificando ainda mais o potencial do patrimônio e da memória nas pesquisas e publicações acadêmicas.

Flávia Brito do Nascimento
Editora

NOMINATA DE PARECERISTAS

Ana Elisabete Medeiros, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil

André Tavares, Universidade de Minho, Guimarães, Portugal

Andrea Rosa Sampaio, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

Carina Mendes Melo, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Carlos Magno de Souza Paiva, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil

Claudia da Conceição Garcia, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil

Claudia Rodrigues Ferreira de Carvalho, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Daniella Martins Costa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Danilo Celso Pereira, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Daisy Perelmutter, Perelmutter Pesquisa Sócio-Cultural, São Paulo, São Paulo, Brasil

Diana Gonçalves Vidal, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Dirceu Rogério Cadena de Melo Filho, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil

Eduardo Romero de Oliveira, Universidade Estadual Paulista, Assis, São Paulo, Brasil

Everaldo Batista da Costa, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil

Fabiola do Valle Zonno, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Francisco Dias de Andrade, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Helena Aparecida Ayoub Silva, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Inês Cordeiro Gouveia, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Jeferson Cristiano Tavares, Universidade de São Paulo, São Carlos, São Paulo, Brasil

Joana Mello de Carvalho e Silva, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Lucia Sá, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Luciana Gennari, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Mara Oliveira Eskinazi, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Maria Cristina da Silva Schich, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

Maria Fernanda Derntl, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil

Mariana Kimie da Silva Nito, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

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

Mauricio Candido da Silva, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Paulo Tácio Aires Ferreira, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

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

Priscila Alves Peixoto, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Ricardo de Souza Rocha, Universidade Federal de Santa Maria, Cachoeira do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil

Rosio Fernández Baca Salcedo, Universidade Estadual Paulista, Bauru, São Paulo, Brasil

Simone Scifoni, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Simone Sayuri Takahashi Toji, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, São Paulo, São Paulo, Brasil

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

Roberto Luís Torres Conduru, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

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

Valéria Barbosa de Magalhães, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

CAMPO MUSEOLÓGICO BRASILEIRO:

POSSIBILIDADES DE ANÁLISE A PARTIR DA TEORIA
DE PIERRE BOURDIEU

INÊS GOUVEIA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL
Doutora em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO-MAST, mestra em Memória Social pela
mesma instituição, historiadora pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Professora
no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, no Programa de Pós-
Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras (IEB-USP) e no Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia (Museu de Arqueologia e Etnologia-USP). Coordena o grupo
de pesquisa Patrimônios Culturais, Museus e Direitos Humanos.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4783-9033>

E-mail: inesgouveia@usp.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p10-35>

RECEBIDO

14/10/2023

APROVADO

05/06/2024

CAMPO MUSEOLÓGICO BRASILEIRO: POSSIBILIDADES DE ANÁLISE A PARTIR DA TEORIA DE PIERRE BOURDIEU

INÊS GOUVEIA

RESUMO

O objetivo do texto é debater possibilidades de aplicação da teoria de Pierre Bourdieu para a análise da área da museologia no Brasil. Para isso, situa-se a produção do autor, especialmente aquela relativa aos museus e seus capitais simbólicos. A noção de campo é apresentada enquanto recurso teórico-metodológico, para observar as relações entre quem produz, reproduz e negocia uma visão sobre o que é museu e para que serve. Considerando que agentes (indivíduos e instituições) se aglutinam em posições, propõe-se uma representação do campo museológico brasileiro contemporâneo. A noção de *habitus* também auxilia a compreensão de como se forma o capital simbólico e qual a sua relevância na dinâmica das relações em torno dos museus. Utilizando dados da trajetória de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (museóloga atuante entre os anos 1970-1990), observa-se a construção da condição de autoridade, de acordo com as disposições herdadas e cultivadas pelos sujeitos. Problematisa-se a relação entre os corpos que ocupam espaço no campo, suas posições e o capital simbólico que negociam. Conclui-se que a teoria bourdieusiana aporta contribuições para se analisar os museus e a museologia brasileira, desde que não sejam negligenciadas nem as críticas feitas ao autor nem as particularidades do contexto latino-americano.

PALAVRAS-CHAVE

Museus. Museologia. Simbologia.

BRAZILIAN MUSEUM FIELD: POSSIBILITIES OF ANALYSIS BASED ON PIERRE BOURDIEU'S THEORY

INÊS GOUVEIA

ABSTRACT

The aim of this text is to discuss the possibilities of applying Pierre Bourdieu's theory for analyzing the Museology area in Brazil. In order to do this, first his production is examined, especially the ones related to museums and their symbolic capital. The notion of field is presented as a theoretical-methodological resource to observe the relations between those who produce, reproduce and negotiate a vision of what a museum is and what it is for. Considering that agents (individuals and institutions) gather in positions, we propose one representation about the Brazilian museum field. The habitus concept also helps us to understand how symbolic capitals are formed and what their relevance is in the relational dynamics around museums. With the help of trajectory information of Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (active Brazilian museologist between the years 1970-1990), we observe the construction of the authority condition, according to the dispositions inherited and cultivated by the subjects. The relations between the bodies that occupy space in the field, their positions and the symbolic capital they negotiated are problematized. The conclusion is that Bourdieu's theory contributes to the understanding of Brazilian museums and museology, as long as the criticism of the author and the particularities of the Latin American context are not neglected.

KEYWORDS

Museums. Museology. Simbology.

1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é refletir sobre o campo museológico, enquanto construção teórica e metodológica, tomando em conta a noção de campo, de Pierre Bourdieu. Para isso, apresento aspectos gerais da sociologia bourdieusiana e considerações a respeito do campo museológico brasileiro, fundamentadas em minha pesquisa de doutorado, que tomou em conta a atuação da museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri e suas relações profissionais (GOUVEIA, 2018)¹. Em razão disso, alguns dos exemplos e argumentos se referem a esse contexto (Brasil, anos 1970-1990), completados por questões e hipóteses sobre o cenário contemporâneo. Como resultado, estima-se que possa haver contribuição para pesquisas que se dedicam a analisar as relações em torno dos museus e da museologia, principalmente no Brasil, nos séculos XX e XXI.

O que é o campo museológico? Conforme explicaremos a seguir, trata-se da relação dinâmica entre agentes em torno dos museus e da museologia. Como a noção de campo está orientada pela perspectiva sociológica

¹ Waldisa Rússio Camargo Guarnieri nasceu em São Paulo, em 1935. Graduou-se em Direito e ingressou na administração estadual nos anos 1950, atuando em diferentes cargos da gestão das políticas públicas. Nos anos 1970 em diante passou a atuar mais diretamente na área da cultura e dos museus, reconhecida nacional e internacionalmente como autoridade na área museológica a partir de 1980.

de Bourdieu, apresento seus aspectos gerais e suas contribuições para os estudos no âmbito da cultura e dos museus. Uma introdução análoga a outras já publicadas, considerando que a teoria do sociólogo francês vem sendo utilizada para se refletir sobre diferentes contextos. Introdutoriamente, vale frisar também que não percebemos o campo museológico como algo em si e o objetivo não é defender sua existência concreta ou a de suas regras, mas debater como essa noção perpassa os museus e a museologia e pode ser empregada em pesquisas nessa área.

Diante da crítica pós-colonial e decolonial, da perspectiva interseccional e da contribuição das chamadas “epistemologias do sul” (Santos; Menezes, 2010), poderíamos indagar: ainda faz sentido tomar como referência um autor cujo pensamento e produção se centra na França (e corporifica uma identidade masculina, branca e heterossexual)? Consideramos que sim. Ao mesmo tempo defendemos que essa indagação seja colocada, para não cometermos o equívoco de transformar análises, sempre circunstanciadas pelo contexto em que foram elaboradas, em dogmas a serem reproduzidos. Como se sabe, o autor é muito citado na literatura da área da cultura e sua noção de capitais simbólicos foi bastante difundida na América Latina. Também, em acordo com seus intentos, a sociologia bourdieusiana contribui para desnaturalizar lógicas e regras e explicitar fluxos de poder nem sempre evidentes. Auxilia ainda na observação dos dissensos (entre os sujeitos e as posições que ocupam no campo) e favorece uma compreensão geral sobre a relação entre teoria e metodologia. Diante desses e de outros argumentos, recomenda-se a aproximação com o pensamento do autor. E, se o objeto da pesquisa se situa na área da cultura no Brasil, é prudente que se tome em conta referências, dados e estratégias de análise que considerem o contexto latino-americano.

A seguir apresentamos brevemente Pierre Bourdieu, sua contribuição para os estudos da cultura e dos museus e a noção de capitais simbólicos. Na sequência, explicitamos a compreensão a respeito do campo museológico e a noção de *habitus*, posição e autonomia. Por fim, indicando possibilidades e hipóteses para refletir sobre o campo museológico brasileiro, retomamos a necessidade de problematizar quem são os sujeitos no campo, conforme as suas disposições e determinações sociais.

2 PIERRE BOURDIEU, MUSEUS E CAPITAIS SIMBÓLICOS

Conforme Myrian Sepulveda dos Santos (2014), os pensadores considerados clássicos da sociologia (notadamente Karl Marx, Max Weber e Émile Durkheim) não dedicaram atenção especial ao papel que os museus desempenhavam na sociedade. Essa aproximação aconteceu na segunda metade do século XX, quando as ciências humanas e sociais passaram a ser mais interdisciplinares e influenciadas pelos estudos culturais (Burke, 2021). A contribuição de Pierre Bourdieu merece destaque nesse contexto, pois nos anos 1960 o autor buscou explicitar como os museus na Europa serviam à reprodução das referências culturais e, por sua vez, da reprodução das lógicas de dominação instituídas.

Pierre Bourdieu nasceu em 1930, em Denguin, na França. Entre 1955 e 1961 viveu na Argélia, cumprindo serviço militar e, depois, trabalhou como professor na Universidade de Argel (Peters, 2017). Ao voltar para a França, iniciou a carreira na sociologia e estabeleceu fundamentos e noções que aprofundou nas décadas seguintes. Segundo Bourdieu, quando começou seus estudos ouvia muito que a sociedade vivia uma intensa “mutação”, mas ele tinha a convicção de que a estabilidade e a inércia eram muito mais fortes do que os ímpetos de mudança e isso o motivou a querer explicar, inclusive estatisticamente, o que coopera para as permanências².

Bourdieu construiu a noção de poder e capital simbólico para analisar e representar fluxos que não podem ser explicados apenas pelas lógicas do capital econômico. Em linhas gerais, o capital simbólico e, dentre esses, o capital cultural, é aquilo que o sujeito dispõe e negocia, a partir das disposições que incorpora, como resultado de sua herança e de um investimento pessoal cultivado. É parte daquilo que possibilita sua associação a uma classe e a assimilação de seus valores de distinção. São capitais incorporados, que preexistem ao sujeito enquanto disposições duráveis. Na perspectiva do autor, apresentam-se no estado objetivado, sob a forma de bens culturais (quadros, livros, dicionários) e também no estado institucionalizado, por exemplo, a partir da certificação que a escola confere aos sujeitos (Bourdieu, 1998).

² *Pierre Bourdieu – A sociologia é um esporte de combate*. Direção: Pierre Carles. Produção: Véronique Frégosi; Annie Gonzalez. França, 2002. Disponível em: <https://youtu.be/TlbAdzhwQms>. Acesso em: 5 out. 2023.

A partir dos anos 1960, Pierre Bourdieu passou a problematizar a ideia de reprodução social. No livro *A reprodução*, originalmente publicado em 1970, ele e Jean-Claude Passeron analisaram como o sistema de ensino francês participava da manutenção da ordem social instituída, legitimando e transmitindo, irregularmente, os valores da cultura dominante (Bourdieu; Passeron, 2014). A hipótese dos autores era a de que tal sistema exercia o monopólio da violência simbólica legítima, ao mesmo tempo em que esse poder era dissimulado pelos conteúdos, modos de certificação, rituais etc. A perspectiva de Bourdieu, explicitada também em outras obras, é a de que o ensino funciona como um sistema irregular, que dissimula que a assimilação das disposições culturais exige uma familiaridade prévia com os valores cultivados. Estabelecendo a relação entre o ensino e o capital cultural herdado, o autor afirma:

Eximindo-se de oferecer a todos explicitamente o que exige de todos implicitamente, quer exigir de todos uniformemente que tenham o que não foi dado, a saber, sobretudo a competência linguística e cultural e a relação de intimidade com a cultura e a linguagem, instrumento que somente a educação familiar pode produzir quando transmite a cultura dominante (Bourdieu, 2013, p. 306).

Na perspectiva do sociólogo, portanto, os capitais culturais transmitidos pela escola (e pelos museus) estão disponíveis para quem já dispõe dos códigos culturais dominantes.

Bourdieu parte de constatações (como a ideia de cultura como distinção social) para pensar em como essas lógicas se reproduzem, naturalizando-se. O livro *A reprodução* foi publicado no Brasil em 1975, em um contexto de acúmulo de décadas de debate pelo acesso à educação e, especialmente nesse momento, sob a influência da pedagogia de Paulo Freire. Bourdieu foi criticado, acusado de ser reprodutivista. A esse respeito, anos depois comentou que partia de constatações e que ao dizer como as coisas eram, não estava dizendo que elas deveriam ser ou que não poderiam ser alteradas (Loyola, 2000). De todo modo, ao associar a reprodução ao sistema de ensino, Bourdieu e Passeron contrariaram a visão de que a educação formal é algo positivo em si. Bourdieu contrariou também a associação positiva com os museus, que, em sua perspectiva, eram instituições que corroboravam essa ação conservadora do sistema de ensino.

Antes de *A reprodução*, mas em torno dos mesmos temas, Bourdieu publicou juntamente com Alain Darbel o livro *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*, em 1966³. Trata-se do resultado de pesquisa sobre os hábitos de visitação em museus de arte na França, Holanda, Grécia, Espanha, Itália e Polônia. Um trabalho de cerca de três anos, que envolveu financiamento público, equipe multidisciplinar e o acesso a dados de pesquisas que museus compartilharam. Conforme a hipótese testada e comprovada, o suposto “amor pela arte” resulta, na verdade, da disposição cultivada e incorporada de determinados valores e posições, a respeito do que deve ser tomado como referência de um (bom) gosto artístico e cultural. Um amor que, diferentemente de uma sensibilidade estética individual espontânea, resulta de uma disposição herdada e cultivada, expressa, por exemplo: pela escolaridade dos pais e a herança cultural recebida desses, pela escolaridade do indivíduo que visita o museu, sua classe social, pelo local em que habita etc. Nas palavras dos autores:

O museu fornece a todos, como se trata de uma herança pública, os monumentos de um esplendor passado, instrumentos da glorificação suntuária dos grandes de outrora: liberalidade factícia, já que a entrada franca é também entrada facultativa, reservada àquele que dotados da faculdade de se apropriarem das obras, têm o privilégio de usar dessa liberdade e que, por conseguinte, se encontram legitimados em seu privilégio, ou seja, na propriedade dos meios de se apropriarem dos bens culturais ou, para falar como Max Weber, no monopólio da manipulação dos bens de cultura e dos signos institucionais da salvação cultural (Bourdieu; Darberl, 2007, p.169).

Tomando Bourdieu como referência, Nestor Garcia Canclini (1999) afirmou algo semelhante. Segundo esse autor, o patrimônio cultural se institui enquanto herança comum e as atividades que competem para sua definição, conservação material e comunicação quase sempre dissimulam

3 Com o título original *L'amour de l'art – Les musées d'art européens et leur public*, a obra foi publicada na França em 1966, revista e ampliada em 1969. A edição brasileira foi publicada apenas em 2003, mas muito antes disso já repercutia na museologia daqui. Registra-se, por exemplo, que Waldisa Rússio referia à obra, cuja leitura também se explicita pela existência de um exemplar em sua biblioteca, hoje sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP). Cf. GUARNIERI, Waldisa Rússio C. Museu, Museologia, museólogos e formação (1989). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do ICOM, 2010. v. 1,

que a sociedade é dividida em classes e grupos. Os bens da cultura, como refere Bourdieu, são valorizados como universais, mas, na prática, apenas podem ser usufruídos por quem já detém seus códigos.

As análises de *O amor pela arte* podem ser relevantes para a museologia por três motivos, pelo menos. Primeiro, porque estão no âmbito da política cultural francesa, referência para a América Latina, e particularmente para o Brasil (Urfalino, 2015; Botelho, 2001). Segundo, trata-se de uma pesquisa relevante no contexto dos estudos de público em museus (Mortara, 1995). A investigação multidisciplinar assinada por Bourdieu e Darbel contribuiu também para que os sujeitos que frequentavam os museus (e também os que não frequentavam) fossem vistos como parte importante dessas instituições, frente à centralidade anterior destinada à dimensão material do acervo. Não que o livro tenha sido o principal responsável por chamar a atenção para a importância do público. Mas ele colaborou para essa percepção e, assim, para problematizar o sentido de musealizar e patrimonializar. Nessa direção está o terceiro aspecto: a confluência da crítica presente em *O amor pela arte* e as inflexões que o campo museológico experimentou nos anos 1970. Sobre isso, poderíamos observar a relação da reflexão dos autores a respeito do papel conservador dos museus com a formulação da noção de ecomuseus na França em 1971 (Varine, 2010) e de museu integral, no Chile, em 1972 (Nascimento Junior *et al.*, 2012).

3 UM CAMPO MUSEOLÓGICO

Há diferentes formas de se estudar o campo museológico, utilizando noções teóricas, metodológicas e disciplinares variadas, e também a partir de uma perspectiva contemporânea ou histórica. Um enfoque ampliado, que busque identificar as ações que repercutem nacional ou internacionalmente, dificilmente conseguirá observar os movimentos locais ou regionais com a mesma centralidade. Esses recortes, por sua vez, dependem dos interesses da pesquisa, das questões que são propostas e da escala necessária para buscar respondê-las ou elaborar hipóteses. Consultando a bibliografia da área, é possível observar que a sociologia bourdieusiana é bastante referida, ainda que com diferentes graus de comprometimento com suas perspectivas teórico-metodológicas. A forma de empregar a noção de campo também varia muito entre um uso adjetivado e um uso operacional. Ou seja, algumas

vezes a palavra campo serve como um qualificativo, para designar e afirmar positivamente a existência e a consolidação de uma área. Outras vezes, campo é empregado como um recurso teórico-metodológico para se analisar a área na sua dinâmica interna, tal como se propõe aqui.

No campo, os agentes se aglutinam em torno das posições, por exemplo: a posição de formação, crítica, divulgação, certificação, regulação... As posições e seus poderes variam, conforme se trate de um campo cultural, jurídico ou religioso. Neste último, em uma escala macro, uma posição poderia ser o conselho de cardeais ou, em uma escala micro, a instituição análoga destinada aos bispos. Os seminários corresponderiam à formação e à certificação, conferidas por autoridades desse mesmo campo e não pelo Estado, o que poderia indicar o grau de autonomia do campo religioso. A posição exprime a situação, a condição de fala, a noção de autoridade construída e instituída (Bourdieu, 2013). Um campo é o resultado dinâmico da relação entre diferentes agentes, aglutinados em posições, em torno de um contexto específico, com regras internas próprias, um léxico próprio e em permanente tensão entre transformação e reprodução.

Nessa lógica, o campo museológico pode ser observado pela dinâmica da relação entre as suas posições. Destacamos algumas que parecem mais evidentes em uma escala nacional, nomeando-as apenas para efeito desta análise: instituições museais (que ocupam diferentes espaços, em razão das suas tipologias, contextos de gestão, interesse público e privado etc.); instâncias de formação (os cursos livres, técnico, de graduação e pós-graduação); órgãos públicos que elaboram e executam as políticas museológicas (a exemplo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e os órgãos estaduais e municipais do patrimônio, o Instituto Brasileiro de Museus, Sistemas Estaduais de Museus, Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico e secretarias de cultura). Há também a posição de regulação profissional (associações profissionais; Conselho Federal de Museologia e conselhos regionais) e outra, das relações internacionais. Nesta, o agente historicamente predominante é o Conselho Internacional de Museus (Icom), incluindo os agentes em torno do Comitê Brasileiro e comitês temáticos, sobretudo os que possivelmente exercem mais influência no temário nacional, como o Comitê para Educação e Ação Cultural (Ceca-Icom) e o Comitê Internacional para Museologia (Icofom-Icom). São

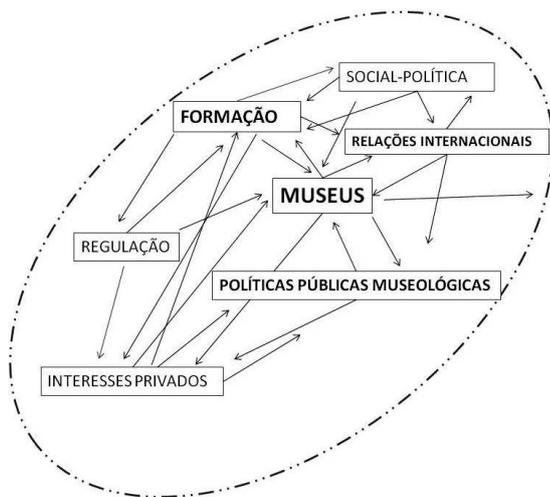
posições que têm se instituído e se relacionado no campo, principalmente desde a segunda metade do século passado.

Além dessas, duas novas posições têm participado do campo nas últimas décadas. A primeira concentra o interesse financeiro privado em torno de instituições que agem na cultura (fazendo uso de orçamento público e/ou privado), representando grandes corporações, como bancos e mineradoras. A participação de empresas na área da cultura e dos museus, combinando seus capitais privados com recursos públicos, não é recente, mas se ampliou consideravelmente nas últimas três décadas, sobretudo nas maiores capitais do país. Ainda em torno dessa posição, vale considerar que cada vez mais os estados aderem a um modelo de gestão de políticas públicas que é intermediada pelas organizações sociais, as OS. A esse respeito, caberia investigar como essas negociam capitais com os demais agentes e com as posições anteriormente instituídas e a favor de quais lógicas e disputas. A segunda nova posição, que chamamos provisoriamente de social-política, aglutina museus comunitários, os chamados pontos de memória, ecomuseus e outras iniciativas, associadas principalmente a movimentos e lutas sociais e suas redes. A Figura 1 visa representar algumas das principais posições que agem atualmente no campo museológico brasileiro, sempre de modo relacional e dinâmico, conforme as setas indicam. O tracejado serve para demonstrar que o campo não tem fronteiras fixas, já que seus limites também estão em disputa.

Uma das condições que os grupos dominantes utilizam na manutenção

FIGURA 1

Representação de posições no campo museológico nos anos 2020. Fonte: elaborado pela autora.



de sua posição é o poder de dizer aquilo que está dentro ou fora do campo. Desse modo, a negação a respeito de uma posição pode ser evidência da disputa em torno dos sentidos instituídos. Um exemplo a esse respeito: nos últimos 20 anos houve a contestação à museologia social, sob o argumento de que toda museologia é social, pois existe em sociedade. Ao dizer que a museologia social não existia e ao negar seu espaço no campo museológico, a museologia tradicional rejeitava a legitimidade da crítica que recebia. Em certa medida, o que se vê neste movimento dinâmico é a contraposição de dois paradigmas, mobilizando seus capitais simbólicos. A museologia social criticou a dimensão conservadora do paradigma tradicional. A museologia tradicional negou a existência da museologia social, já que, enquanto posição dominante, detinha melhores condições de exercer este poder de dizer o que está dentro ou fora do campo. A respeito da museologia social brasileira, já explicitamos como essa adjetivação corresponde a uma parte expressiva e crescente na área (Chagas; Gouveia, 2014). Seus agentes e pautas participam cada vez mais dos espaços antes destinados aos temas mais técnico-acadêmicos e, desde o início dos anos 2000, cada vez mais permeados pelo debate sobre as políticas de direito à memória.

A emergência da museologia social brasileira (Gouveia; Pereira, 2016) é parte do processo que aglutina agentes em torno desta posição que chamamos (circunstancialmente) de social-política. Esta perspectiva se constituiu historicamente, influenciada pelo contexto internacional (inclusive o de *O amor pela arte*), aglutinando agentes mais afinados com uma noção crítica e política e cuja nomeação varia, conforme a nuance e o país. Vale notar que esses processos refletem tensões sociais de seus contextos, marcados, por exemplo, pelas lutas anticoloniais, pela resistência às ditaduras na América Latina e pela organização da sociedade civil na luta por direitos. A ênfase no conteúdo político, crítico e social é uma das respostas desse campo museológico às transformações da sociedade. É, por isso, análogo ao que se passou em outras áreas do conhecimento científico, quando também estiveram permeáveis às mesmas agitações sociais e políticas.

Recorrendo figurativamente ao campo, podemos considerar que o tracejado que representa o seu limite está ainda mais espaçado nos anos 2000, se o compararmos com os anos 1970-1990. O mercado dos bens simbólicos museológicos parece (ao menos discursivamente) mais permeável

às pressões e agendas políticas da sociedade civil organizada. Sobre isso, podemos observar como os debates contemporâneos sobre restituição de acervos e as contestações e disputas em torno dos monumentos estimulam agentes autorizados a se pronunciarem publicamente e, por conseguinte, a assumirem ou recusarem princípios técnicos em favor de outros, éticos e políticos (Jenkins, 2008).

Essa afetação por questões que são extrínsecas às dos próprios campos foi analisada por Bourdieu enquanto indicativo de uma maior ou menor autonomia. Na perspectiva do sociólogo, um campo é relativamente mais ou menos capaz de refratar (conforme a ideia de refração de luz, da Física) a influência vinda de outros campos e de outros contextos da sociedade. Em linhas gerais, quanto mais suscetível à influência de contextos externos, menos autônomo. Conforme citado a respeito do campo religioso anteriormente, esse processo de autonomização possibilita que os agentes estabeleçam uma dinâmica própria que atende mais aos seus próprios interesses do que à função que discursivamente adotam. Assim, as pesquisas mais valorizadas no campo científico não têm necessariamente relação com a demanda social vinculada àquela área do conhecimento, mas, muitas vezes, com a valorização e o reconhecimento dos pares sobre determinados temas. E isso ocorre mesmo que o impacto social dessa produção no presente seja difuso, pequeno ou até inexistente. Referindo-se ao campo científico, Bourdieu afirma:

O campo científico, enquanto sistema de relações objetivas entre posições adquiridas (em lutas anteriores), é o lugar, o espaço de jogo de uma luta concorrencial. O que está em jogo especificamente nessa luta é o monopólio da autoridade científica definida, de maneira inseparável, como capacidade técnica e poder social; ou se quisermos, o monopólio da competência científica, compreendida enquanto capacidade de falar e de agir (isto é, de maneira autorizada e com autoridade), que é socialmente outorgada a um agente determinado (Bourdieu, 2003, p. 122-123).

O campo museológico pode ser tomado como cultural, mas também é válido notar seus capitais enquanto campo científico. Por esse ângulo, as disputas estão em torno daquilo que a museologia disciplinar elege teorizar, conceituar e analisar.

Quem são e como se formam as autoridades? O sentido de autoridade varia conforme o campo, mas, de um modo geral, trata-se do agente que

é autorizado a falar de dentro para fora e, principalmente de dentro para dentro. No campo museológico brasileiro poderíamos observar quem são as pessoas mais publicadas, citadas, condecoradas e que ocupam posições de poder. Comparando suas trajetórias, poderíamos analisar como algumas de suas condições e disposições foram convertidas em capitais simbólicos. Também poderíamos observar como historicamente na relação entre a formação e a certificação buscou-se definir quem é o agente museólogo autorizado. Longe de exprimir um consenso, desde os anos 1960 o reconhecimento dessa competência (como uma aptidão certificada) foi motivo de desacordo entre agentes. Conforme a regulamentação em 1984, o exercício da profissão de museólogo(a) passou a ser privativo daqueles que cursam graduação, mestrado ou doutorado em museologia⁴. Na lógica interna do campo, no entanto, essas certificações implicam níveis diferentes de aceitação e atribuição de valor. Isso se observa, por exemplo, quando determinadas atribuições se destinam exclusivamente a profissionais que cursaram graduação⁵. Também podemos observar essa disputa quando conselhos de museologia interpõem atos formais, enquanto instâncias de regulação, visando (re)estabelecer regras e, por meio delas, o poder de sua posição. Poderíamos também observar os currículos dos cursos de graduação e pós-graduação e compreender as nuances (mais técnicas, teóricas, mercadológicas e/ou mais sociais e políticas) e como se relacionam à certificação e expectativa de carreira. Enfim, são muitas possibilidades de, ao circunscrever um campo, observar quem são as autoridades, como se instituem e quais são os capitais simbólicos que estão negociando.

4 HABITUS E CAMPO MUSEOLÓGICO

Conforme mencionado antes, outro aspecto importante da teoria de Bourdieu e que pode ser mobilizado para se analisar o campo museológico é a noção de *habitus*. Segundo o autor, diz respeito aos esquemas interiorizados que engendram pensamentos, percepções e ações, uma estrutura

4 BRASIL. Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984. Dispõe sobre a Regulamentação da Profissão de Museólogo. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, p. 19033, 19 dez. 1984.

5 Cf. COELHO, Priscilla Arigoni. *Metáforas em Rede no Processo de Institucionalização: um estudo sobre memória e discurso da Museologia no Brasil (1932 a 1985)*. 2015. 261p. Tese (Doutorado em Memória Social — Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

estruturada e estruturante (Bourdieu, 2013, p. 191). O *habitus* também é a conformação de uma visão de si e do mundo, de modo a naturalizar as estruturas, suas referências e relações de poder. Nas palavras do sociólogo:

[...] a noção de *habitus* tem várias propriedades. Ela é importante para lembrar que os agentes têm uma história, que são o produto de uma história individual, de uma educação associada a determinado meio, além de serem o produto de uma história coletiva, e que em particular as categorias de pensamento, as categorias do juízo, os esquemas de percepção, os sistemas de valores, *etc.* são o produto da incorporação das estruturas sociais (Bourdieu; Charter, 2012, p. 58).

Habitus nos auxilia a pensar o campo por alguns motivos. Primeiro, porque os museus são instituições que participam da conformação do *habitus* na sociedade, conforme o argumento de *O amor pela arte*. Segundo, algumas dessas disposições herdadas e incorporadas se revertem em capitais valorizados no mercado dos bens simbólicos museológicos.

Bourdieu observou que a noção de *habitus* pode pôr em evidência não apenas aquilo que é provável em termos de destino social, mas também a possibilidade que os sujeitos têm de escapar deste (Bourdieu, 2012). Assim, o sociólogo admite haver algum espaço para a potência das decisões individuais, mas o horizonte das escolhas está praticamente condicionado pelo que está inscrito no destino social. Parafraseando Bourdieu, pode-se dizer que os sujeitos têm possibilidades relativas de alcançar determinadas condições/posições em sua trajetória de vida, como alguém que pode optar por desembarcar em tal estação de metrô, cujas linhas estão previamente definidas (Bourdieu, 2006). Ou, como em *O Amor pela Arte*: a possibilidade percentual “X” de visitar “X” museus ao longo da vida, considerando o capital cultural herdado e cultivado.

Além de contribuir para pensarmos os museus na sociedade, o *habitus* influi na constituição das posições em um campo. Ainda que haja confluência entre o capital simbólico e o capital econômico, o interior de um campo não é exatamente regido pela lógica econômica geral. O valor cultural, capital próprio desse campo, não se forma necessariamente a partir do preço, custo, do pagamento atribuído ou quantia monetária que circula e emprega. Nos campos culturais e intelectuais, o lucro econômico não é necessariamente o capital que mais se busca e pode ser até denegado

(Bourdieu, 2013). Isso não significa que o capital econômico seja um fator desimportante para impulsionar posições em campo, mas, com seu valor denegado, sua relevância é dissimulada. A valorização, identificação e retenção dos códigos culturais adquire a aparência de disposição natural.

O campo museológico da segunda metade do século XX valorizava sobremaneira o suposto “amor pela arte”, ou seja, um repertório cultural canônico e eurocentrado, a matriz ocidental dos museus e da museologia. Nesse contexto, quando no Brasil havia menos instituições museológicas e os poderes simbólicos pareciam mais concentrados, a interlocução com agentes internacionais, sobretudo a partir do Icom, era um capital simbólico de grande valor (Gouveia, 2018). Assim, ao observar a trajetória profissional de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, fica evidente como ela alcançou uma condição de autoridade no campo nacional na medida em que projetou suas relações internacionalmente. Internamente, tal condição foi questionada por outros agentes que disputavam esse mesmo espaço, mas o crivo dos “pares” europeus era um capital bastante alto nesse mercado dos bens simbólicos museológicos.

Ao longo dos anos 1980, Waldisa Rússio foi convidada para integrar o grupo de elaboração do *Dictionarium museologicum*. Tratava-se de uma iniciativa de profissionais associados ao Icom (e ao seu Comitê Internacional para Documentação, o Cidoc, e o Comitê Nacional Húngaro) para a compatibilização de termos do repertório da museologia, em vários idiomas⁶. Em razão desse trabalho, participou de atividades consecutivas na Europa entre 1983 e 1986. Foi nesse contexto, por exemplo, que em 1984 conheceu uma referência para a área, o ecomuseu Le Creusot-Montceau-Les Mines, na França, estabelecendo relações com as pessoas que o haviam criado. Em 1985, o Comitê Brasileiro do Icom reivindicou para si a responsabilidade de revisar o trabalho que Rússio havia feito, ao que a museóloga em correspondência com o Cidoc, reclamou ferir a ética das relações profissionais

6 A biblioteca pessoal de Waldisa Rússio, sob a guarda do IEB-USP, tem os exemplares de 1981, 1983 e 1986. Na edição de 1983 constam anotações que Waldisa Rússio fez enquanto trabalhava como “membro do comitê consultivo internacional de redação” para a edição de 1986. Cf. ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION (CIDOC). *Dictionarium museologicum*. Budapest: National Centre of Museums, 1986.

da área⁷. Por seu objetivo, a tentativa do Comitê Brasileiro de controlar a compatibilização de termos pode ser analisada como um movimento de disputa em torno da autoridade e do poder de ordenar o léxico do campo. Ao longo dessa década, Rússio também participou de atividades em outros países da América Latina e da América do Norte, mas na economia das trocas simbólicas internas, esse capital aparentemente não era tão valorizado.

Por hipótese, poderíamos indagar como isso se dá hoje no campo, investigando quais são as posições internacionais que mobilizam e concentram capitais. Isso possibilitaria, por exemplo, observar a relação entre o discurso anticolonial e decolonial que reverbera no campo neste momento e a dinâmica da relação entre os agentes internacionalmente. Há disputas em torno dessa interlocução? Quais são os polos de produção e de reprodução da elaboração teórica? Especificamente, como os processos nacionais são comunicados fora do país? Como a interlocução internacional se reverte nas publicações nacionais e como essa produção figura nos cursos de graduação e pós-graduação? Há conflitos? Quais são os agentes que protagonizam as disputas e quais são os capitais mobilizados nessas dinâmicas? Como isso influencia os conceitos e as definições?

À luz da trajetória de Waldisa Rússio vale ainda voltar ao ponto da naturalização das disposições herdadas e cultivadas. Ao que tudo indica, inserir-se nesse contexto não era algo que estava de acordo com o seu destino social, já que não se tratava de uma pessoa abastada por origem (e que tampouco alcançou tal condição, mesmo com jornadas intensas de trabalho). Documentos que registram a sua atuação, bem como os depoimentos, trazem evidências a esse respeito. Por exemplo, observa-se o quanto ela empreendia esforços para conseguir apoio financeiro para suas viagens, já que não estava assegurado que as instituições que ela representava arcaria com as despesas e não parecia que ela mesma tinha condições de

⁷ Fontes: Correspondência de István Eri para Teresa Gomes Ferreira. Centro de Documentação da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Coleção Curso de Museologia. Caixa 02-06. Fonte: Correspondência da ASSPAM para o Comitê Consultivo do ICOM. Centro de Documentação da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Coleção Curso de Museologia. Caixa 02-06.

fazê-lo (Gouveia; Faulhaber, 2022)⁸. Em termos bourdieusianos, podemos observar que o mercado de bens simbólicos valoriza muito a carreira internacional, mas, ao mesmo tempo, distribui de modo bastante irregular as condições objetivas que a viabilizam e significam. Como dito antes, o reconhecimento em forma de mérito, associado às disposições cultivadas, no entanto, mascara o desigual acesso às condições objetivas de produção e reprodução destes capitais. A trajetória de Rússio pode ser tomada como a exceção que confirma a regra, pois mesmo não dispondo inicialmente dos capitais, algumas de suas condições (possibilidades dadas pelo contexto e certamente por algumas escolhas), viabilizaram sua inserção como agente proeminente no campo museológico.

Em meados dos anos 1980, Rússio havia alcançado algum espaço de poder, atuando em diferentes lugares (formação, política cultural, associação profissional), além de possuir certificação acadêmica que a destacava de seus pares (BRUNO, 2010). Outro capital que ela mobilizou foi a produção teórica, cujo mercado simbólico estava em alta, com o recém-criado Comitê Internacional para Museologia do Icom. Segundo Tereza Scheiner (retomando Zbyněk Zbyšlav Stránský), as décadas de 1970 e 1980 marcaram a passagem de um estágio empírico-descritivo para o teórico-sintético, um momento de constituição do “*corpus* teórico do campo” (Scheiner, 2015, p. 25).

A elaboração teórica também pode ser observada como parte do processo de autonomização dos campos. Estruturar um conhecimento pode significar acessar o poder de indicar aquilo que está supostamente dentro ou fora da área. Quando se afirma o que é a museologia e com o que ela deve se ocupar, define-se o seu “*corpus*” de atuação. Na perspectiva bourdieusiana, além das suas qualidades propriamente científicas, a teoria também se formula a partir das disputas internas do campo. Ela dissimula a sua relação com a prática, como se as formulações conceituais fossem algo mais importante do que a contingência da experiência real, vivida

⁸ Há diversos documentos a esse respeito no fundo pessoal de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, sob a guarda do IEB-USP, a exemplo do memorando remetido à Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia de São Paulo, pedindo complementação de recursos para a viagem, informando que seu pedido à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) havia sido negado. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Waldisa Rússio, código de referência: FWR WR-RS-MI-027.

contextualmente do campo. A respeito do valor atribuído à teoria, Bourdieu afirma:

[...] na maioria das disciplinas científicas, os progressos na consagração fazem se acompanhar pelo abandono dos trabalhos empíricos em favor das sínteses teóricas, muito mais prestigiosas. Pode-se verificar que até matemáticos, físicos e biólogos consagrados acabam por compor alguma obra de ambição filosófica como fecho de uma carreira especializada como se quisessem reverter no âmbito do mercado mais amplo e de uma perspectiva mais prestigiosa, da grande vida intelectual, o capital de prestígio de que dispõem no universo de especialistas (Bourdieu, 2013, p. 165-166.)

Conforme o autor, a supervalorização da teoria confere aos agentes que a formulam (que são sempre em número reduzido com relação aos praticantes) uma condição de prestígio, como se o seu conhecimento se sobrepusesse aos demais.

Nos anos 1980, Waldisa Rússio repetia a sua noção de fato museal (ou fato museológico) nos seus textos e apresentações orais. A ressonância foi inicialmente tímida, mas validada por uma publicação com circulação internacional⁹ e também pelas posições que Rússio ocupou, que lhe possibilitavam, em alguma medida, ser ouvida. Conforme a compreensão de campo indica, a aderência a uma formulação teórica tem relação não apenas com a sua capacidade explicativa ou metodológica, mas com a possibilidade que a/o agente que a formula tem de divulgá-la, de fazê-la ouvida, lida e repercutida. Hoje Waldisa Rússio é uma autora fundamental na museologia brasileira, consagrada por sua produção e pela reprodução de seu pensamento. Além das autorreferências em seus textos, passou também a ser referida por quem se formou diretamente por sua atuação e, com o passar das décadas, por quem essas pessoas seguiram formando, direta ou indiretamente. O cenário recente dos anos 2000 (com a ampliação dos cursos de graduação e pós-graduação nas áreas de museologia, patrimônio cultural, memória social e áreas interdisciplinares afins) ampliou essa

⁹ *MuWoP – Museological Working Papers*, n.2, p.58-59 (versão original em francês e inglês), 1981. Publicação do Icofom/Icom – Comitê de Teoria Museológica do Conselho Internacional de Museus. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/icyZlfM8_MqL6mgc1qjKT-lAxoLDP5WkO. Acesso em: 5 jun. 2023. Texto traduzido em: RÚSSIO, Waldisa. A interdisciplinaridade em museologia (1981). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). op. cit. p. 123.

capilaridade. A esse respeito, uma hipótese que poderia ser investigada é o quanto a repercussão de sua produção se deve à sua noção de fato museal/museológico, considerando que ela escreveu sobre outros temas, inclusive com tons mais críticos e políticos, que aparentemente repercutiram menos do que seu ensejo teórico.

5 CAMPO, POSIÇÃO E CORPO

As trajetórias individuais também se realizam a partir de eventos imprevisíveis e aspectos difusos. É difícil avaliar como os agentes são afetados por características subjetivas como carisma, eloquência e extroversão, por exemplo. No entanto, as exceções que marcam as trajetórias não inviabilizam a possibilidade metodológica de compreendê-las desde um destino social. Metodologicamente, isso pode se dar a partir da chamada prosopografia ou biografia coletiva¹⁰. Em linhas gerais, consiste na comparação entre trajetórias que têm elementos em comum. De acordo com o recorte e as questões propostas para pesquisa, seria possível, por exemplo, observar dados das trajetórias de homens que ocuparam determinadas posições de poder no campo político, em determinado período, para observar as recorrências e as exceções em suas biografias. De outro modo, também seria possível, por exemplo, reunir trajetórias de sujeitos de uma mesma geração e classe social, para observar, por exemplo, a quantidade de anos dedicados ao estudo, a “escolha” da profissão, dedicação ao casamento ou outras expressões das relações familiares. Enfim, combinando uma metodologia quantitativa e qualitativa, de acordo com as questões de pesquisa, as possibilidades de cruzamento de dados são variadas. A dificuldade consiste, no entanto, em localizar, em volume significativo, dados de trajetórias comparáveis, sobretudo quando o foco da pesquisa não é o destino social de homens brancos das classes mais abastadas.

Quando conceituou o *habitus*, Bourdieu pensou a respeito de uma disposição incorporada, ou seja, que se realiza no corpo. Na sua acepção,

¹⁰ Cf. CHARLE, Christophe. A prosopografia ou biografia coletiva: balanço e perspectivas. In: HEINZ, Flavio M. (org.). *Por outra história das elites*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 41-53. FERRARI, Marcela. Prosopografia e história política - algumas aproximações. *Revista Antíteses*, Londrina, v. 3, n. 5, p. 529-550, jan.-jun. de 2010. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>. Acesso em: 14 abr. 2016.

essa incorporação tende a se naturalizar na percepção e na experiência dos sujeitos, facilitando a relação de dominação. No entanto, a esse respeito, Grada Kilomba (2019), dialogando com Felly Nkweto Simmonds, apresenta uma crítica ao sociólogo francês, chamando atenção para o fato de que essa naturalização não ocorre na experiência de pessoas racializadas. A autora explica que as mulheres negras que atuam, por exemplo, no campo científico, são constantemente impelidas a se perceber como não sendo parte deste mundo. Nas palavras da autora:

Quando Bourdieu e Wacquant afirmam que o *habitus*, ao encontrar um mundo social do qual é produto, é “como um peixe na água”, eles, como homens *brancos*, esquecem que a relação que as/os “Outras/os” – que são racializados – têm com esse conhecimento é condicionada. E, portanto, estão de fato, em discordância com o mundo social do qual se é um produto, pois este mundo é branco (Kolomba, 2019, p. 63-64).

Entre outras referências, Grada Kilomba utiliza a perspectiva de Franz Fanon, que em *Pele negra, máscara branca*¹¹, descreve, inclusive a partir de sua própria trajetória, esse estado de contradição a que são submetidas as pessoas racializadas¹². Trata-se de uma crítica importante que chama atenção para aspectos da dominação que não foram plenamente trabalhados na teoria bourdieusiana. Segundo Michael Burawoy (2010), mesmo quando estudou, por exemplo, a dominação masculina (historicamente estruturada na diferenciação do corpo e nas funções sociais a ele atribuídas), Bourdieu supôs a naturalização, o consenso ou o consentimento e o que ele considerava uma submissão até mesmo calculada, afirmando que as disposições se acomodam com a ordem que se impõe. Mas, se assim fosse, como feministas, a exemplo de Simone de Beauvoir (contemporânea, praticamente ignorada na obra de Bourdieu, que a refere como vítima inconsciente da dominação de Sartre), teriam se atentado para a dominação masculina, muito antes inclusive do sociólogo (Burawoy, 2010, p. 136)? Mesmo exercitando uma sociologia reflexiva, Bourdieu também pode ser criticado por não objetivar a sua condição, seu *habitus* e seu corpo no mundo social.

Na sua compreensão de *habitus*, de poderes e capitais simbólicos,

11 Cf. FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: UFBA, 2008.

12 Pierre Bourdieu e Franz Fanon foram contemporâneos e estiveram na Argélia na mesma época. Cf. Burawoy, 2010, p. 109.

Bourdieu enfatizou mais aspectos de origem social do que outros. Ao nos referirmos aos corpos, temos em conta aquilo que afirmou Anibal Quijano:

Sugiro um caminho de indagação: porque implica algo muito material, o 'corpo' humano. A 'corporalidade' é o nível decisivo das relações de poder. Porque o 'corpo' implica a 'pessoa', se se libertar o conceito de 'corpo' das implicações mistificadoras do antigo 'dualismo' eurocêntrico, especialmente judaico-cristão (alma-corpo, psique-corpo, *etc.*). E isso é o que torna possível a 'naturalização' de tais relações sociais. Na exploração, é o 'corpo' que é usado e consumido no trabalho e, na maior parte do mundo, na pobreza, na fome, na má nutrição, na doença. É o 'corpo' o implicado no castigo, na repressão, nas torturas e nos massacres durante as lutas contra os exploradores. Pinochet é um nome do que ocorre aos explorados no seu 'corpo' quando são derrotados nessas lutas. Nas relações de gênero, trata-se do 'corpo'. Na 'raça', a referência é ao 'corpo', a 'cor' presume o 'corpo' (Quijano, 2010, p. 113).

Concordando que os corpos são diferentemente situados no campo, devemos tomar em conta como isso impacta a sua condição de agentes autorizados, nas posições que corporificam. Nesses termos, uma das primeiras posições que um sujeito ocupa é o seu próprio corpo e a forma como esse é socialmente lido e localizado no espaço do campo. Assim, as pesquisas contemporâneas sobre as relações museológicas não devem se furtar de observar, além das posições, também esses corpos-posições. A ênfase nesses aspectos vai possibilitar que sejam examinados fluxos de poder e capitais simbólicos que diferem das aparências e que são incoerências dissimuladas no jogo do campo. Um exemplo sobre isso: ao longo do século XX na museologia brasileira havia uma maioria expressiva de mulheres, considerando as pessoas formadas nos cursos de graduação e pós-graduação e as que trabalhavam em museus (Sá *et al.*, 2007; Gouveia, 2018). No entanto, não é possível afirmar, parece-me, que fosse um campo feminino, pois vários espaços de poder (direção de museus, produção intelectual, cargos do poder executivo etc.) estavam ocupados por homens, mesmo que esses fossem numericamente minoria. Essa perspectiva histórica pode contribuir para observarmos as atuais correlações entre gênero, sexualidade e posições de poder no campo museológico.

Ainda a respeito da condição de autoridade, nos últimos anos percebemos um fluxo de negociações de capitais simbólicos na direção da posição que chamamos de social-política. Ainda que sigam sendo afirmadas as

competências técnicas e as sínteses teóricas, as existências passam também a contar como condição de autoridade. Além dos saberes certificados e incorporados, passam a ser valorizados os saberes corporificados. Refiro-me, por exemplo, às autoridades da museologia indígena, autoridades da museologia LGBTQIAPN¹³, aos sujeitos autorizados a falar em nome da museologia quilombola e demais expressões recentes da nomenclatura no campo, como expressão dos seus movimentos internos. Além do corpus da museologia, os valores simbólicos também se estabelecem nos corpos da museologia.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociologia bourdieusiana pode soar, em alguma medida, como uma sistematização do óbvio. Não seria ao acaso, pois, como dito antes, o autor parte de constatações e se dedica a observar como aquilo que é supostamente evidente se realiza, com especial atenção às contradições, nem sempre tão aparentes. Ao longo de sua trajetória, Bourdieu aprofundou e repetiu suas noções de *habitus*, dominação, campo e capital simbólico, considerando diferentes campos. Como sua própria teoria é capaz de explicar, o alcance de sua produção foi impulsionado pela transmissão de suas noções aos seus alunos, orientandos e discípulos, que contribuíram para internacionalizar a sua produção, tal como sua tradução e publicação no Brasil exemplificam. A formação de sua condição de autoridade, especialmente enquanto intelectual francês, não pode ser desprezada para compreender a qualidade da sua produção.

A produção de Bourdieu auxilia a compreensão da crítica que se formula a respeito dos museus e sua função social a partir dos anos 1960. Também nos auxilia a complexificar a análise a respeito de como a noção de museus e seus objetivos de salvaguarda imiscuem valores simbólicos que são negociados pelos agentes nas suas relações no campo. São aspectos trabalhados pelo autor que, estimo, podem ser úteis para quem está elaborando pesquisas sobre campos culturais e têm dúvidas sobre possibilidades metodológicas. Também podem favorecer que as nossas ações de agentes

13 Sigla que abrange pessoas que são lésbicas, gays, bi, trans, queer/questionando, intersexo, asexuais/arromânticas/agênero, pan/pôli, não binárias e mais.

sejam conscientes a respeito dos capitais de que dispomos, com quem e como negociamos e como isso impacta aquilo que será musealizado e patrimonializado.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adriana Mortara. Estudo de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia de São Paulo*, 1995. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109245/107716>. Acesso em: 3 abr. 2021.
- BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em Perspectiva*, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/cf96yZJdTvZbrz8pbDQnDqk/>. Acesso em: 15 jul. 2024.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Maria de Moraes; AMADO, Janaína (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 183-191.
- BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: CATANI, Afrânio; NOGUEIRA, Maria Alice (orgs.). *Escritos de educação*. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 71-80.
- BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Unesp, 2003.
- BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. *O sociólogo e o historiador*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2007.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Icom, 2010, v.2.
- BURAWOY, Michael. *O marxismo encontra Bourdieu*. Campinas: Unicamp, 2010.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2021.
- CANCLINI, Néstor García. Los usos sociales del patrimonio cultural. In: Aguilar Criado (Encadern.) *Patrimonio etnológico, nuevas perspectivas de estudio*. Andalucía: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1999. p.16-33.
- CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês (orgs.). *Museologia social. Cadernos do CEOM*, Chapecó, ano 27, n. 41, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>. Acesso em: 15 jul. 2024.
- CHARLE, Christophe. A prosopografia ou biografia coletiva: balanço e perspectivas. In: HEINZ, Flavio M. (org.). *Por outra história das elites*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 41-53.

COELHO, Priscilla Arigoni. *Metáforas em Rede no Processo de Institucionalização: um estudo sobre memória e discurso da Museologia no Brasil (1932 a 1985)*. 2015. Tese (Doutorado em Memória Social) — Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

FERRARI, Marcela. Prosopografia e historia política: algumas aproximações. *Revista Antíteses*, Londrina, vol. 3, n. 5, p. 529-550, jan.-jun. de 2010. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/3469> . Acesso em: 14 jul. 2024.

GOUVEIA, Inês. *Waldisa Rússio e a política no campo museológico*. 2018. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) — Museu de Astronomia e Ciências Afins, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

GOUVEIA, Inês; FAULHABER, Priscila. Waldisa Rússio: uma museóloga social. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 56, p. 1-21, 2022. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/237> . Acesso em: 15 jul. 2024.

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcelle. A emergência da museologia social. *Políticas Culturais em Revista*, Bahia, v.9, n. 2, p. 726-745, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16794> . Acesso em: 15 jul. 2024.

JENKINS, Tiffany. Dead bodies: The changing treatment of human remains in British museum collections and the challenge to the traditional model of the museum. *Mortality*, v. 13, n. 2, p. 105-118, 2008, Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13576270801954419>. Acesso em: 15 jul. 2024.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (orgs.). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos em el mundo contemporáneo*. Brasília: IBRAM/MinC; Ibermuseus, 2012.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOYOLA, Maria Andréa. *Pensamento contemporâneo: Pierre Bourdieu*. Rio de Janeiro: UTV - Canal Universitário do Rio. 6 dez. 2000. Programa de TV.

PETERS, Gabriel. De volta à Argélia: a encruzilhada etnossociológica de Bourdieu. *Tempo Social*, v. 29, n. 1, p. 275-303, jan. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/GjFQbPV985Z7mRFPnCtn3Jz/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 15 jul. 2024.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SÁ, Iván Coelho de; SIQUEIRA, Graciele Karine. *Curso de museus: MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional*. Rio de Janeiro: Escola de Museologia - UNIRIO, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. Por uma sociologia dos museus. *Cadernos do CEOM*, Chapecó, Argos, ano 27, n.41, p. 47-69, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2597> . Acesso em: 15 jul. 2024.

SCHEINER, Tereza. C. M. Museu, museologia e a 'relação específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. *Ciência da Informação*, Brasília, DF, v. 42 n. 3, p.358-378, set./dez., 2013. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1368/1547>. Acesso em: 15 jul. 2024.

URFALINO, Philippe. *A invenção da política cultural*. São Paulo: SESC SP, 2015.

VARINE, Hugues de. Apresentação (1995). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v.2 p.38-43.



RESERVAS TÉCNICAS DE MUSEUS E ACESSO PÚBLICO COMO TEMA DE PESQUISA:

APONTAMENTOS A PARTIR DE REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

MAYARA MANHÃES DE OLIVEIRA, FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, RIO DE JANEIRO,
RIO DE JANEIRO, BRASIL

Mestre em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde (Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz).
Museóloga no Museu da Vida Fiocruz, onde atualmente coordena o Serviço de Museologia.
É membro do Grupo de Pesquisa Educação, Museus de Ciências e seus Públicos (Fiocruz).
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4114-9357>
E-mail: mayara.oliveira@fiocruz.br

CARLA GRUZMAN, FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, RIO DE JANEIRO, RIO DE
JANEIRO, BRASIL

Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo. Pesquisadora e educadora no Museu
da Vida Fiocruz, onde coordena a Seção de Formação do Serviço de Educação. É docente
no curso de Especialização em Divulgação e Popularização da Ciência e no Mestrado em
Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde (Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz). É líder do Grupo
de Pesquisa Educação, Museus de Ciências e seus Públicos (Fiocruz) e participa do Grupo
de Estudo e Pesquisa em Educação Não Formal e Divulgação em Ciências / GEENF (USP).
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7947-959X>
E-mail: carla.gruzman@fiocruz.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p36-64>

RECEBIDO

14/10/2022

APROVADO

27/06/2024

RESERVAS TÉCNICAS DE MUSEUS E ACESSO PÚBLICO COMO TEMA DE PESQUISA: APONTAMENTOS A PARTIR DE REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

MAYARA MANHÃES DE OLIVEIRA, CARLA GRUZMAN

RESUMO

Em vista do crescente investimento na maior participação de públicos na dinâmica dos museus, interessa-nos compreender formas de estreitar a relação entre seus profissionais, acervos e visitantes. Neste intuito, abordamos aspectos da educação e da comunicação museais para introduzir uma discussão a respeito de acesso público às reservas técnicas. Trata-se de um estudo de revisão bibliográfica realizada em sete bases de periódicos, teses e dissertações nacionais e internacionais compreendendo o recorte temporal de 1970 a 2020. O refinamento do material levou ao corpus constituído por 22 trabalhos acadêmicos, os quais foram submetidos à sistematização e análise. O tratamento dos dados considerou os princípios da análise categorial para reagrupamento das unidades dos textos sob categorias emergentes. Buscou-se caracterizar as propostas levando em consideração contextos institucionais, tipos de estratégias, foco do estudo e os objetivos de cada ação. Como resultados, destaca-se que: as formas de acesso às reservas técnicas são variáveis, pois são atravessadas por condicionantes institucionais; a maneira como os públicos são reconhecidos pode orientar as propostas e há abertura para ressignificação da relação entre visitantes, objetos e profissionais de museus. A respeito deste último ponto, evidenciamos a importância dos propósitos educativos e do planejamento interdisciplinar das ações. Por fim, tal estudo pode contribuir para a reflexão sobre os sentidos de preservar e divulgar o patrimônio cultural na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE

Acervo museológico. Educação em museus. Reserva técnica museológica.

MUSEUM STORAGES AND PUBLIC ACCESS AS A RESEARCH TOPIC: NOTES FROM A BIBLIOGRAPHIC REVIEW

MAYARA MANHÃES DE OLIVEIRA, CARLA GRUZMAN

ABSTRACT

In view of the growing investment in greater public participation in the dynamics of museums, we are interested in understanding ways to bring professionals, collections and visitors together. To this end, we approach aspects of museum education and communication to introduce a discussion about public access to museum storages. This is a bibliographic review study carried out in seven national and international databases with journals, theses and dissertations covering the time frame from 1970 to 2020. The refinement of the material led to a corpus consisting of 22 academic works, which were subjected to systematization and analysis. Data treatment considered the principles of categorical analysis to regroup text units under emerging categories. We sought to characterize the proposals considering institutional contexts, types of strategies, study focus and the goals of each action. As a result, it is highlighted that: the ways to access the museum storages are variable, as they are crossed by institutional conditions; the way in which audiences are seen can guide the proposals and there is an opening for a re-signification of the relation between visitors, objects and museum professionals. Regarding this last point, we highlight the importance of educational purposes and interdisciplinary planning of actions. Finally, such a study can contribute to the reflection on the meanings of preserving and disseminating cultural heritage in contemporary times.

KEYWORDS

Museum collection. Museum education. Museum storage.

1 INTRODUÇÃO

Ao olharmos o percurso histórico dos museus no Ocidente, constatamos várias transformações no que se refere ao perfil dos públicos que acessam estes espaços, à maneira como as instituições se relacionam com seus visitantes, ao papel da pesquisa, bem como estratégias e objetivos para a divulgação dos conhecimentos produzidos. Tais mudanças também reverberam nas práticas voltadas para os acervos, trazendo novas perspectivas sobre as escolhas na formação de coleções, desenvolvimento de exposições e também a respeito da situação dos objetos que permanecem distante dos visitantes.

As discussões em torno da função social e educativa dos museus foi crescente ao longo do século XX, sob influência das grandes transformações sociais no contexto mundial, em especial nos períodos pós-guerra. São frequentemente lembrados os encontros ocorridos a partir dos anos 1950, nos quais foram produzidos documentos que influenciaram em grande medida a atuação profissional e que ainda são revisitados para compreender as mudanças de perspectivas na atuação das instituições museais frente aos públicos (Santos, 2008; Chagas *et al.*, 2018; Castro, 2019).

Neste contexto ficou mais evidente que era inadiável o enfrentamento de questões fundamentais para a redefinição do papel dos museus, tais como a necessidade de maior engajamento nos problemas sociais, a participação de grupos sociais historicamente excluídos das narrativas oficiais e

a produção de conhecimento sobre interesses e expectativas dos visitantes. As instituições no formato clássico já existentes se viram diante do desafio de transformar suas práticas, assim como novas formas de museus e musealização surgiram com protagonismo de grupos até então distantes deste meio (Santos, 2008; Chagas *et al.*, 2018; Castro, 2019).

A busca pelo estreitamento da relação com os públicos evidenciou mudanças necessárias na atuação dos profissionais de museus e demandou, por exemplo, maior reflexão coletiva e acordos entre mediação e conservação (Valente, 2009). As negociações em torno dos critérios de aquisição e seleção de objetos, da maneira como seriam expostos e dos discursos produzidos a partir deles, passaram a incorporar cada vez mais as preocupações com as experiências dos visitantes. Porém, o distanciamento entre sujeitos de diferentes setores é, ainda hoje, considerado um entrave a ser superado (Cazelli; Valente, 2019).

A participação efetiva de representantes de grupos sociais na concepção, planejamento, realização e avaliação de ações museais se tornou uma pauta relevante que vem crescendo nos últimos anos (Vasconcellos, Silva, 2018; Cury, 2019). Nesta forma de encarar a relação com os públicos, a experiência sensível com objetos musealizados pode se tornar mais significativa para pessoas de todas as idades, ao instigar a curiosidade, evocar lembranças e conectar temas com a vida cotidiana. Os acervos têm grande potencial para os processos educativos, que podem ocorrer tanto em exposições como em visitas às reservas técnicas (RT), laboratórios e outros locais de trabalho dos profissionais que lidam com esses objetos. Nesse sentido, aproximar os visitantes do trabalho museal, do processo e não só do resultado, possibilita a produção de narrativas mais diversificadas e democráticas, além de contribuir para o desenvolvimento de novas práticas profissionais (Hooper-Greenhill, 1999; 2000).

Aos objetos musealizados são atribuídos sentidos e valores que nem sempre estão evidenciados nas exposições. Cabe aos museus descortinar esse processo contínuo, subjetivo e ideológico de “sentido acrescentado” na musealização da cultura material.

Informar sobre os processos de preparação e de proteção dos objetos autênticos, os quais necessitam de compromissos entre ‘conservadores’ e ‘mediadores’ desejosos a dar sentido ao objeto, é crucial. Os objetos, sejam

naturais, técnicos ou artísticos, podem constituir tanto fontes de prazer estético, de deleite, quanto de observação científica (Marandino, 2005, p. 3).

Tais abordagens mais reflexivas sobre o trabalho com objetos musealizados, além dos conteúdos que podem ser produzidos a partir deles, está contemplada na compreensão de educação museal que vem sendo discutida nos últimos anos no Brasil. Entre os aspectos singulares deste campo, estão a promoção de estímulos a partir do contato direto com o patrimônio musealizado, o compartilhamento de conhecimentos específicos relacionados aos diferentes acervos e processos museais, a educação pelos objetos e o senso de preservação (Costa *et al.*, 2018).

Vimos, com estes breves apontamentos, que os debates em torno da função social dos museus passam pela redefinição de suas práticas e produção de conhecimento, tendo os públicos como foco. A educação e a comunicação como funções que permeiam essas instituições como um todo evidenciam a necessidade de maior diálogo entre profissionais de diferentes áreas.

Os conhecimentos produzidos a partir das coleções podem ser melhor compreendidos se as atividades profissionais desempenhadas forem apresentadas aos visitantes. Em geral, o que acontece nos “bastidores” não aparece, e sim os resultados, com a inserção de objetos na composição de uma narrativa sobre determinado tema em uma exposição ou ação pontual para visitantes. Por esse motivo, acreditamos que o acesso às RT pode contribuir para o entendimento dos museus numa outra perspectiva, onde se espera que os objetos estejam dispostos no ambiente sem vitrine, iluminação cênica, legendas e outros recursos expositivos. Para tal, a negociação entre profissionais de preservação, pesquisa, educação e comunicação se faz necessária (Oliveira, 2018; 2021).

No presente artigo apresentamos pesquisa a respeito do acesso público às reservas técnicas de museus. Inicialmente, abordamos a constituição de RT nestas instituições, trazendo uma reflexão sobre possibilidades de aproximar visitantes destes espaços. Empreendemos revisão bibliográfica de trabalhos acadêmicos nacionais e internacionais sobre o tema, cujo recorte temporal foi de 1970 a 2020, o qual possibilitou a caracterização das iniciativas já realizadas ou vislumbradas, principalmente no que concerne aos contextos institucionais, tipos de estratégias, focos dos estudos

e objetivos de cada ação.

2 RESERVAS TÉCNICAS E PÚBLICOS: ESTRATÉGIAS DE APROXIMAÇÃO

A partir do final do século XIX notam-se mudanças na tendência expográfica dos museus. Até então, era comum a exposição da totalidade do acervo sem uma contextualização suficiente para os visitantes. Com o aumento das aquisições, houve a necessidade de reservar parte das coleções, dando lugar a exposições com recortes temáticos e temporais definidos (Tostes, 2005). Como consequência, houve a separação espacial e epistêmica da atuação em curadoria, sendo delineado o papel dos profissionais que se voltavam para os objetos expostos e daqueles que se dedicavam às coleções guardadas (Thiemeyer, 2017). Embora não seja possível indicar com precisão o momento de criação das primeiras RT, foi nessa transição conceitual da expografia dos museus que esses espaços foram pensados e se aprimoraram posteriormente (Gomes, 2018).

Antes da existência das RT como conhecemos hoje, muitas vezes o destino dos objetos não expostos era ocupar depósitos sem uma organização preestabelecida. Ao longo da segunda metade do século XX, foram estabelecidos parâmetros de conservação, segurança e documentação que hoje fazem parte do campo museal e que delinearam as condições adequadas de RT (Froner, 2008). Soma-se a esses fatores a crescente incorporação de novos saberes científicos ao cotidiano das instituições museais, com destaque para a atuação em pesquisa e a contribuição para consolidar novas áreas do conhecimento, muitas vezes para responder questões atreladas aos acervos. Essa nova configuração dos museus, mais próxima da ideia de “laboratórios” do que de “templos” (Desvallées; Mairesse, 2014) acarretou, entre outras mudanças, nas características atuais das RT.

Em geral, RT são locais projetados ou adaptados para a guarda da parcela dos objetos musealizados que não está exposta, emprestada nem em uso para fins de pesquisa, onde ocorre um processo contínuo de preservação e gestão do acervo, visando manter sua integridade física a longo prazo, assim como eficiente acesso aos objetos e informações pelos profissionais que atuam nessa área. Podem contar com salas de consulta, laboratórios, arquivos e outras áreas de trabalho que se conectam com os

espaços de armazenamento. Embora os manuais enumerem os elementos essenciais para estruturar uma RT, não há um formato único, pois depende das condições institucionais, como disponibilidade de espaço, materiais, recursos financeiros e humanos. Na bibliografia de referência, encontramos diretrizes gerais quanto à preservação e gestão de acervos nesses espaços e os procedimentos mais apropriados, mas sempre apontando para uma flexibilidade necessária ao avaliar caso a caso (Froner, 2008; Mirabile, 2010; Amaral, 2011; Gomes, 2018).

Muitos autores apontam que a maior parte dos acervos dos museus se encontram em RT. Porém, existem instituições que não contam com esses espaços em sua estrutura e, com isso, todos (ou quase todos) os objetos se encontram em áreas de visitação.

Geralmente, o acesso às RT é restrito, dada a sua destinação como local de conservação e segurança das coleções e, por isso, não integra as áreas de visitação. É frequente admitir visitas de grupos com interesses específicos, por exemplo, professores, estudantes universitários, artistas, cientistas, conservadores, restauradores, museólogos, entre outros. Para tal, os museus estabelecem o agendamento prévio, a capacidade máxima de pessoas por grupo e o limite de tempo dentro das áreas de armazenamento. Essas visitas técnicas são acompanhadas por um profissional, ou seja, os visitantes não têm autonomia para circular livremente (Castilho, 2013; Gomes, Vieira, 2014).

Ao problematizar o fato de que boa parte dos acervos musealizados se encontra guardada nestes espaços, longe dos visitantes que dificilmente têm a oportunidade de entrar em contato com o processo curatorial voltado para as coleções, surgiu o interesse em conhecer estratégias de acesso público às RT.

Tendo por principais referências os estudos de Gomes (2018) e Delavenays (2012) para identificar estratégias de acesso público às RT, adotamos as definições de sistema de armazenamento visível, RT visível e RT visitável. Vale ressaltar que não configuram modelos rígidos, pois existem variações a depender do público-alvo, se a aproximação com os objetos é direta ou indireta, com ou sem mediação humana, por meio de agendamento ou não, além de outras condições específicas encontradas em cada instituição. Existem museus que adotam mais de uma estratégia

e, com isso, podem coexistir RT visível, RT visitável e/ou armazenamento visível. Da mesma forma que parte das áreas de armazenamento podem ser mantidas como convencionais, ou seja, com acesso restrito (Gomes, Vieira, 2014; Oliveira, 2021). Assim, temos:

Sistema de armazenamento visível: trata-se de uma forma de acondicionar os objetos de modo que estejam próximos dos visitantes, por exemplo, em exposições ou áreas de livre circulação. Os itens são organizados segundo a lógica adotada em uma RT, em mobiliário próprio para conservação, ao mesmo tempo que permite a visualização. Podem contar com legendas, textos e outros recursos para melhor compreensão da proposta. É possível acessá-los em visitas livres ou mediadas.

RT visível: são visualizadas total ou parcialmente a partir do exterior, por meio de barreiras de vidro. Há casos em que os visitantes conseguem observar o trabalho curatorial com os objetos. Podem contar com recursos textuais para apoiar o entendimento de que se trata de uma RT. A interação entre públicos e equipe do museu, nestes casos, é limitada ou não ocorre.

RT visitável: busca-se, neste formato, o equilíbrio entre as condições de conservação e segurança com a extroversão dos objetos ali guardados. O acesso se dá por meio de visitas agendadas com acompanhamento de um profissional da instituição, sendo pontuais ou incorporadas à programação do museu. Essas visitas podem ser temáticas (ou não) e contar com recursos de sinalização. Em alguns casos, são oferecidas oficinas para demonstração de procedimentos de conservação, restauro ou documentação, ou até mesmo manuseio de objetos pelos visitantes com supervisão.

É importante esclarecer que existem outras designações para RT que possibilitam o acesso público: galeria de estudo, sala de estudo, reserva de estudo, reserva aberta, sala de consulta, reserva consultável, entre outros. Optamos por utilizar os três termos supracitados entendendo que são mais esclarecedores com base nas referências em língua portuguesa consultadas.

3 PERCURSO METODOLÓGICO

Trata-se de um estudo de revisão bibliográfica, de natureza qualitativa, que intencionou aprofundamento de conhecimentos sobre o tema de interesse (Deslauriers, Kérisit, 2010; Minayo, 2010). O levantamento de trabalhos acadêmicos se deu ao longo de 2020 por meio de consulta às seguintes bases: Periódicos Capes, Teses e Dissertações Capes, Teses e Dissertações

USP, Scielo.org, JSTOR, Springer e Wiley Online Library. Nestas fontes buscamos artigos, teses e dissertações. Considerando que buscas prévias indicaram a criação das primeiras iniciativas nos anos 1970 (Oliveira, 2018) situamos o período do levantamento entre 1970 e 2020.

Para tratamento dos dados, buscamos inspiração nos princípios da análise categorial propostos por Bardin (2009), a partir do qual procedemos com desmembramento dos textos em unidades e reagrupamento sob categorias emergentes.

Foram utilizados vários descritores em diferentes combinações com intuito de ampliar o alcance de resultados pertinentes. São eles: “reserva técnica”, “reserva técnica visível”, “reserva técnica visitável”, “bastidores”, “museu”, “acesso público”, “público”, “visita”, “visitante”, “educação”, “ações educativas”. As buscas se deram nos campos de título, resumo e palavras-chave. O mesmo procedimento foi realizado com descritores equivalentes em inglês e espanhol.

Como critérios de inclusão, estabelecemos que: os textos estivessem relacionados ao campo dos museus e da museologia; indicassem nos títulos e resumos uma aproximação temática com a pesquisa. Como critério de exclusão, definimos que fossem desconsiderados aqueles que versassem sobre estudos em outras áreas de conhecimento.

Entre os resultados obtidos no primeiro momento, chegamos a 13 trabalhos publicados no Brasil e 24 do exterior. Após proceder com leitura exaustiva dos 37 textos integralmente, percebemos que nem todos abordam o acesso público às RT propriamente dito, porém foram proveitosos na medida em que tangenciam a discussão sobre coleções situadas nestes espaços.

Dada a abrangência deste primeiro conjunto, realizamos a identificação e sistematização dos textos para, em seguida, fazer um refinamento do material a partir de novas leituras. O critério de inclusão dessa segunda seleção teve como foco os textos que tratassem de estratégias de aproximação entre visitantes e objetos musealizados em RT. Desse modo, chegamos a um conjunto de 22 trabalhos acadêmicos, que constituem o *corpus* da pesquisa (Bauer, Gaskell, 2003).

Esse *corpus* é caracterizado pela variedade no que se refere aos países de origem, ano de publicação, filiações institucionais e áreas temáticas dos acervos/museus, conforme demonstrado nos quadros 1 e 2.

QUADRO 1

Fontes estudadas sobre reservas técnicas internacionais e acesso público. Fonte: elaborada pelas autoras, 2024.

Continua...

CÓD.	TIPO	ANO	TÍTULO	AUTOR(A) / FILIAÇÃO INSTITUCIONAL	MUSEU / ACERVO
I1	Artigo	1977	Visible storage and public documentation	Michael M. Ames, Museum of Anthropology/ British Columbia University, Canadá	Museum of Anthropology / British Columbia University, Canadá
I2	Artigo	1990	Visible storage for the small museum	Paul C. Thistle; Sam Waller / Little Northern Museum, Canadá	Sam Waller Little, Northern Museum, Canadá
I3	Artigo	1990	Curatorial or “Native” categories: their use in visible storage	Dorothy Washburn / University of Pennsylvania	The Strong Museum, EUA
I4	Artigo	2001	Making collections visible: the Luce Foundation Center for American Art	Rachel M. Allen / Luce Foundation Center for American Art, EUA	Luce Foundation Center for American Art, EUA
I5	Artigo	2006	The Naturalist Center: proof that museums can do more to maximize the learning potential of their collect	Richard Efthim / Naturalist Center, Smithsonian Institution, EUA	Naturalist Center, Smithsonian Institution, EUA
I6	Artigo	2007	Store tours: accessing museums’ stored collections	Lucinda G. Caesar / Institute of Archaeology, The University of London	Science Museum, Inglaterra
I7	Artigo	2010	Storage, display and access – innovations at the Harry Daly Museum and the Richard Bailey Library of the Australian Society of Anaesthetists, Sidney	P. Stanbury / Harry Daly Museum and the Richard Bailey Library, Austrália	Harry Daly Museum and the Richard Bailey Library, Austrália
I8	Artigo	2012	Making the museum visible	Isabel García Fernández; Sonia Díaz Jiménez; Gabriel Martínez García / Complutense University of Madrid	The Veterinary Museum / Complutense University, Espanha
I9	Artigo	2013	Backroom pedagogies in university museums in Britain	Penelope Dransart / School of Archaeology, History and Anthropology, University of Wales	Cambridge Museum of Archaeology and Anthropology, Inglaterra

QUADRO 1

Continuação. Fontes estudadas sobre reservas técnicas internacionais e acesso público. Fonte: elaborada pelas autoras, 2024.

I10	Artigo	2013	As reservas visíveis do Schaulager, em Basileia	Maria Fernando Gomes; Eduarda Vieira / Universidade Católica Portuguesa	Schaulager, Suíça
I11	Artigo	2014	As reservas visitáveis do Musée des Arts et Métiers, em Paris	Maria Fernando Gomes; Eduarda Vieira / Universidade Católica Portuguesa	Musée des Arts et Métiers, França
I12	Dissertação	2016	Looking through glass: understanding visitor perceptions of visible storage methods in museums	Sena Dawes / University of Washington	Museum of Anthropology, Canadá
I13	Artigo	2016	The open storage dilemma	Kimberly Orcutt / Association of Historians of American Art	Metropolitan Museum of Art; New York Historical Society; Brooklyn Museum; Smithsonian American Art Museum. EUA
I14	Artigo	2017	The storeroom as promise: the discovery of the Ethnological Museum Depot as an exhibition method in the 1970s	Thomas Thiemeyer / Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft Universität Tübingen	Museum of Anthropology at the University of British Columbia e museus alemães atuais
I15	Artigo	2018	As condições de conservação das reservas museológicas: estudo internacional e nacional	Maria Fernando Gomes; Eduarda Vieira; Luis Elias Casanovas / Universidade Católica Portuguesa; Ana Calvo / Universidad Complutense de Madrid	Museus da Europa e América do Norte
I16	Tese	2018	Conservação preventiva – condições de reserva: novos paradigmas de visibilidade e acesso às coleções museológicas	Maria Fernando Gomes / Universidade Católica Portuguesa	Museus da Europa e América do Norte; Reservas da Câmara Municipal de Matosinhos, Portugal.
I17	Artigo	2019	Understanding the effects of ‘behind-the-scenes’ tours on visitor understanding of collections and research	Emily Jane Galimore; Clare Wilkinson / UWE Bristol	Museus do Reino Unido

QUADRO 2

Fontes estudadas sobre reservas técnicas nacionais e acesso público. Fonte: elaborada pelas autoras, 2024.

CÓD.	TIPO	ANO	TÍTULO	AUTOR(A) / FILIAÇÃO INSTITUCIONAL	MUSEU / ACERVO
N1	Artigo	2010	Uma experiência de educação patrimonial no Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville: provocando sensações e estimulando percepções	Flávia Cristina Antunes de Souza; Merilluce Samara Weiers / Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville	Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, Santa Catarina
N2	Monografia especialização	2014	Museu Dom João VI: uma reserva técnica acessível	Renata da Silva Carvalhaes / Museu Dom João VI	Museu Dom João VI, Rio de Janeiro
N3	Dissertação	2015	“Reserva técnica viva”: extroversão do patrimônio arqueológico no Laboratório de Arqueologia Peter Hilbert	Daiane Pereira / Núcleo de Pesquisa Arqueológica do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá	Acervo do Laboratório de Arqueologia Peter Hilbert, Amapá
N4	Artigo	2017	Extroversão do patrimônio arqueológico salvaguardado: reserva técnica do Laboratório de Arqueologia Peter Hilbert	Daiane Pereira / Núcleo de Pesquisa Arqueológica do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá	Acervo do Laboratório de Arqueologia Peter Hilbert, Amapá
N5	Artigo	2020	NUVIS-UFPE: uma proposta inovadora de extroversão da reserva técnica associada ao Laboratório LACOR-UFPE	André Luiz Campelo dos Santos; Ana Paula Baradas Maranhão; Henry Socrates Lavelle Sullasi; Ana Catarina Peregrino Torres Ramos / Universidade Federal de Pernambuco	Acervo do Laboratório de Arqueologia para Conservação e Restauro da Universidade Federal de Pernambuco

Ao final, o *corpus* totalizou 17 textos publicados no exterior e 5 no Brasil. É predominante o número de artigos (18), se comparado às dissertações (2), tese (1) e monografia de especialização (1). Em relação ao recorte temporal, nota-se maior frequência de trabalhos publicados a partir de 2010 (16), seguidos daqueles situados nas décadas de 1990 e 2000 (5) e dos anos 1970 (1).

Observamos que a filiação profissional de vários autores coincide

com os museus onde empreenderam os estudos. Os acervos e coleções são diversificados, tendo objetos atrelados às áreas de arqueologia, antropologia, etnologia, história natural, história, artes visuais e ciência e tecnologia. O *corpus* cobre os três tipos de estratégias de acesso público, conforme demonstrado no Quadro 3.

QUADRO 3

Tipos de estratégias de acesso público às reservas técnicas.
Fonte: elaborada pelas autoras, 2024.

TIPO	TRABALHOS NACIONAIS	TRABALHOS INTERNACIONAIS
Sistema de armazenamento visível	-	8
RT visitável	3	6
RT visível / visitável	2	1
RT visível / visitável / armazenamento visível	-	2
Total	5	17

Em relação à estratégia de aproximação dos públicos, a maioria é sobre sistemas de armazenamento visível (8) e RT visitáveis (9), seguida de trabalhos tanto sobre reservas visíveis quanto visitáveis (3) e aqueles que versam sobre os três tipos de estratégia (2). Observamos que os exemplos de sistemas de armazenamento visível se fazem mais presentes nos trabalhos internacionais, seguidos de RT visitáveis. Já os estudos nacionais se voltam para RT visitáveis e as visíveis.

Após a leitura integral destes textos, iniciamos o tratamento do material para fins de análise, com atenção às especificidades e nuances de cada um, em especial ao A) Foco dos estudos e B) Objetivos identificados nas propostas. No caso do primeiro (A), notamos a existência de pesquisas que buscam compreender a perspectiva dos profissionais (A.1); outros que optaram por se aproximar da percepção dos visitantes (A.2) e ainda aqueles que desenharam uma metodologia para alcançar ambas as opções (A.3), conforme apresentado no Quadro 4.

QUADRO 4

Categorias emergentes sobre foco dos estudos. Fonte: elaborada pelas autoras, 2024.

A) FOCO DOS ESTUDOS	
CATEGORIAS	DESCRIÇÃO
A.1) Perspectiva dos profissionais do museu	Visa compreender a proposta se aproximando da perspectiva de profissionais diretamente envolvidos por meio de referências bibliográficas, fontes documentais, realização de observações e/ou entrevistas.
A.2) Perspectiva dos visitantes	Visa compreender a proposta se aproximando da perspectiva dos visitantes diretamente envolvidos por meio de observações e/ou entrevistas.
A.3) Perspectiva dos profissionais do museu e dos visitantes	Visa compreender a proposta se aproximando da perspectiva tanto dos profissionais diretamente envolvidos quanto dos visitantes por meio dos procedimentos mencionados.

Já em relação ao segundo aspecto (B), observando os resultados encontrados pelos autores, identificamos instituições que buscam ampliar o acesso ao acervo em benefício tanto do museu quanto dos públicos (B.1); também as que dão maior ênfase às possibilidades de pesquisa com esse tipo de acesso (B.2) e também as que assumem objetivos educacionais para proporcionar experiências significativas ao grande público (B.3), o que se observa no Quadro 5.

QUADRO 5

Categorias emergentes sobre os objetivos identificados nas propostas. Fonte: elaborada pelas autoras, 2024.

B) OBJETIVOS IDENTIFICADOS NAS PROPOSTAS	
CATEGORIAS	DESCRIÇÃO
B.1) Ampliar o acesso ao acervo em benefício do museu e dos públicos	Democratizar o museu para maior conhecimento de seu acervo pelo grande público, ao mesmo tempo resolver pragmaticamente problemas como falta de espaço e pouca disponibilidade da equipe em receber visitantes individualmente.
B.2) Propiciar o acesso com ênfase na pesquisa	Facilitar o acesso físico aos objetos para pesquisadores interessados.
B.3) Promover o acesso para atrair públicos com propósito educacional	Proporcionar experiências educativas por meio de visitas mediadas e outras estratégias comunicacionais /educacionais.

No presente artigo, optamos por fazer um recorte dos resultados obtidos para discussão. Desse modo, apresentamos os destaques das categorias do grupo A (Foco dos estudos) para, em seguida, trazer breve análise dos textos reunidos nas categorias do grupo B (Objetivos).

3.1 Foco dos estudos

Em relação ao conjunto de categorias sobre foco do estudo, do total de 22 trabalhos, a maior parte (17) foi elaborada no sentido de entender as propostas a partir do olhar dos profissionais das respectivas instituições (A.1) por meio de revisão bibliográfica e/ou realização de entrevistas. É o que podemos observar nos estudos de Ames, 1977; Thistle, 1990; Allen, 2001; Efthim, 2006; Gomes, Vieira, 2013, 2014; Gomes, 2018; Gomes et al., 2018; Stanbury, 2010; Orcutt, 2011; Fernández, Jiménez, García, 2012; Dransart, 2013; Carvalhaes, 2014; Thiemeyer, 2017; Pereira 2015, 2017; Santos *et al.*, 2020.

Dois trabalhos elaborados no exterior se voltam para a perspectiva dos visitantes (A.2) e ambos tratam de armazenamento visível (Washburn, 1990; Dawes, 2016).

Identificamos dois artigos produzidos no exterior (Caesar, 2007; Gallimore, Wilkinson, 2019) e um no Brasil (Souza; Weiers, 2010) cujos autores se interessam em compreender as perspectivas tanto dos profissionais quanto dos visitantes (A.3). Nestes casos, todos se voltam para a estratégia de reserva visitável.

3.2 Objetivos identificados nas propostas

3.2.1 Ampliar o acesso ao acervo em benefício do museu e dos públicos

Este objetivo foi identificado em dez trabalhos do exterior (Ames, 1977; Washburn, 1990; Thistle, 1990; Allen, 2001; Stanbury, 2010; Orcutt, 2011; Fernández, Jiménez, García, 2012; Thiemeyer, 2017; Gomes, 2018; Gomes *et al.*, 2018) e um artigo publicado no Brasil (Santos *et al.*, 2020). A filiação institucional e os museus pesquisados são os mesmos em 6 deles (Ames, 1977; Thistle, 1999; Allen, 2001; Stanbury, 2010; Fernández, Jiménez, García, 2012; Santos *et al.*, 2020). Os três tipos de estratégias de aproximação entre públicos e RT aparecem nestes textos.

Ames (1977) indica uma influência das discussões sobre a função social dos museus ao apresentar a proposta de armazenamento visível do Museum of Anthropology, da University British Columbia (MOA) a qual, segundo ele, foi motivada principalmente pela democratização do acesso ao acervo. Os objetos foram selecionados e categorizados segundo critérios curatoriais dos especialistas nas coleções, considerando aspectos visuais que supunham ser de fácil compreensão para aqueles que não possuíam familiaridade com a antropologia. Tomaram a decisão de dar acesso também às informações catalográficas de cada objeto, por meio de um sistema de localização que remete cada item à sua respectiva ficha impressa. Os catálogos poderiam ser consultados no próprio local por qualquer visitante interessado.

Este autor observa que, juntamente com os objetos, as lacunas e erros na documentação museológica ficaram expostos aos visitantes e, conseqüentemente, cresceu a demanda por sanar tais problemas. Houve também “certos constrangimentos” ao apresentar objetos considerados como secundários se comparados àqueles de maior notoriedade no acervo. Ou seja, a estratégia de armazenamento visível ampliou o acesso dos objetos pelos visitantes, mas também acendeu uma luz sobre as dificuldades institucionais quanto à gestão das coleções.

Thiemeyer (2017) situa o surgimento de armazenamentos visíveis no momento em que havia grandes questionamentos sobre a autoridade dos museus. Segundo ele, as chamadas *depot exhibitions* apresentavam objetos de forma direta e sem uma narrativa rígida com intuito de conferir maior autonomia às interpretações dos visitantes. Em sua análise, a proposta do MOA foi pensada nessa direção, já que a exibição dos objetos sem legendas e textos “[...] era um gesto curatorial que visava colocá-los como fontes de conhecimento que todo visitante poderia (pelo menos em teoria) interpretar por si mesmo” (Thiemeyer, 2017, p.148, tradução nossa). Porém, estudos de recepção realizados dois anos após a abertura da galeria apontam que “[...] nem a coleção nem as informações prontamente acessíveis sobre os objetos estavam recebendo atenção especial e que o método em geral não era suficiente” (Thiemeyer, 2017, p. 150, tradução nossa).

O mesmo autor analisa casos de acesso público às coleções de museus universitários alemães a partir dos anos 2000. Após um longo período

de esquecimento desses objetos como fontes de pesquisa, as instituições encontraram no sistema de armazenamento visível uma forma de valorizar as evidências materiais da história institucional e da história das ciências. Esses exemplos mais recentes diferem significativamente daqueles que surgiram a partir dos anos 1970. O autor considera que o uso de recursos audiovisuais trouxe outro apelo, na medida em que os visitantes podem consultar mais informações sobre os objetos exibidos. Mesmo com esse tipo de investimento, os armazenamentos visíveis são menos dispendiosos do que grandes exposições, o que faz deles uma alternativa para museus que contam com recursos financeiros limitados (Thiemeyer, 2017).

Embora reconheça os aspectos positivos do armazenamento visível, o autor problematiza a motivação institucional de democratizar os acervos e diminuir a autoridade na interpretação de coleções. Existe uma seleção e um tratamento curatorial dos objetos que diz muito sobre as intenções dos museus. As informações que são deliberadamente ocultadas ou pouco exploradas dão uma ideia das questões que permanecem no “escuro”, ou seja, que o museu evita trazer para a reflexão dos públicos, ainda que não seja capaz de impedir uma percepção crítica, como no caso de museus com objetos procedentes de territórios colonizados. Portanto, “embora a luz na reserva escura tenha sido acesa, tornando este lugar opaco mais transparente, ela também lançou novas sombras” (Thiemeyer, 2017, p.154, tradução nossa).

No texto de Allen (2001) é divulgada a inauguração da galeria de armazenamento visível no Smithsonian American Art Museum com patrocínio da Luce Foundation Center for American Art. A iniciativa se justifica pela demanda crescente pelo maior acesso a milhares de obras de arte sob responsabilidade desse museu. Nas palavras da autora, entre os desafios estão “[...] desenvolver recursos educacionais e de informação de apoio, usar ferramentas técnicas para aprimorar a experiência do visitante e oferecer uma programação que estimule o interesse público” (Allen, 2001, tradução nossa). Vemos, nesta iniciativa mais recente, maior preocupação com recursos de mediação para os visitantes.

Em trabalho posterior, Orcutt (2011) relata que a mesma fundação patrocinou ações semelhantes no Metropolitan Museum of Art, New-York Historical Society e Brooklyn Museum. Foram adotados recursos

tecnológicos para trazer mais informações aos visitantes diante dos armazenamentos visíveis, tais como audioguia, tela interativa, *Ipad* para visitas livres, além do material impresso. Porém, a autora reconhece as limitações existentes e discute questões envolvidas na tentativa dos museus de equilibrar o maior acesso ao acervo com a demanda por mais informações vinda dos públicos. Aponta, ainda, que a reação dos visitantes aos objetos exibidos adiciona camadas de sentidos que o museu poderia acrescentar ao processo interpretativo de suas coleções.

Este último aspecto também é o foco do trabalho de Washburn (1990) a respeito do conceito de “curadoria nativa”. Ao analisar a iniciativa do The Strong Museum, a autora acredita que o museu pode se beneficiar ao incorporar a perspectiva dos visitantes na apresentação da coleção, e não se limitar às categorias curatoriais como normalmente ocorre.

Ao olhar para a situação específica do Sam Waller Little Northern Museum, Thistle (1990) identifica benefícios mútuos do armazenamento visível tanto para a instituição quanto para os públicos: ampliação do acesso visual ao acervo, participação de membros da comunidade na correção/complementação de dados catalográficos, indicação de problemas de conservação pelos visitantes, otimização do uso do pequeno espaço disponível, contato direto entre profissionais do museu e visitantes, aumento das doações de objetos e maior apoio da comunidade após entender melhor como a instituição funciona. Por outro lado, aponta desvantagens semelhantes ao que outros autores trouxeram: danos aos objetos por manuseio recorrente dos suportes ou condições climáticas desfavoráveis, dificuldade no uso dos catálogos, intimidação diante da quantidade de objetos, maior demanda da equipe para correção e atualização das informações. Assim como Ames (1977) relata sobre a iniciativa do MOA, Thistle também indica que os visitantes podem confundir o armazenamento visível com uma exposição e se sentirem frustrados com a maneira que as informações estão disponibilizadas no espaço (Thistle, 1990).

Outros autores discutem as vantagens do uso do armazenamento visível em pequenos museus, a exemplo do Harry Daly Museum/Australian Society of Anaesthetists e do Veterinary Museum/Complutense University, estudados por Stanbury (2010) e Fernández *et al.* (2012), respectivamente. Tratam como uma solução prática na utilização do espaço e de recursos

financeiros reduzidos. A agilidade do alcance dos objetos pelos pesquisadores interessados é uma outra vantagem identificada, embora ambas as instituições estejam abertas a todos os visitantes interessados.

Gomes (2018) acredita que a sensibilização dos públicos para as questões patrimoniais pode promover maior conscientização sobre a importância da preservação. Logo, o acesso às RT se configura como uma das estratégias possíveis nessa direção, ao possibilitar a interação entre profissionais e visitantes sobre o trabalho realizado com objetos musealizados. Essa aproximação pode ocorrer através de atividades elaboradas pelas áreas de conservação e educação de forma colaborativa, por exemplo, visitas, acesso visual e oficinas em RT e laboratórios. A autora vê potencial para o engajamento dos sujeitos: “[...] as pessoas familiarizar-se-ão com a causa, e sentirão que desempenham uma função quer a nível individual como coletivo, no objetivo global da preservação e salvaguarda do património.” (Gomes, 2018).

Já no trabalho de Santos *et al.* (2020) é apresentada uma proposta inspirada em iniciativas de RT visitável para um acervo arqueológico, a qual estará integrada ao Núcleo de Visitação da Universidade Federal de Pernambuco, um espaço de salvaguarda, expografia e pesquisa científica voltado para a comunidade acadêmica e moradores locais. Os autores contextualizam a situação do laboratório responsável por tais bens, apontando problemas comuns a vários museus ou áreas que preservam bens musealizados em universidades, por exemplo, a escassez de espaço (Ribeiro, 2013). Espera-se que a implantação do Núcleo possibilite melhor infraestrutura para atuação dos profissionais, a divulgação dos artefatos arqueológicos, dos processos de preservação e pesquisa arqueológica a um público mais amplo.

3.2.2 Propiciar o acesso com ênfase na pesquisa

O objetivo do acesso público com foco na pesquisa é identificado em dois trabalhos do exterior (Dransart, 2013; Gomes, Vieira, 2013) e um do Brasil (Carvalhaes, 2014), sendo que a última autora atua profissionalmente no museu pesquisado. Todos tratam de RT visitáveis.

No estudo de Carvalhaes (2014) sobre o Museu Dom João VI, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vemos que foi concebido para

funcionar como um “laboratório de estudo”, voltado para a comunidade universitária, principalmente alunos e professores dos cursos da Escola de Belas Artes. Desde 2008 quase todas as áreas de armazenamento são, ao mesmo tempo, as áreas de visitação e, por esse motivo, classificamos aqui como RT visitável. Essa solução veio para congrega a necessidade de otimização no uso do espaço com a ampliação do acesso ao acervo pelos pesquisadores. Embora não busque novos segmentos de públicos, pode ser visitado por qualquer pessoa interessada, mediante agendamento.

Dransart (2013) também investiga uma instituição museal universitária em que se nota maior interesse em atrair professores e estudantes interessados em desenvolver ações de pesquisa e ensino no contato direto com objetos do acervo, envolvendo, neste caso, manuseio de exemplares originais nos “bastidores”. Ao analisar o caso do Cambridge Museum of Archaeology and Anthropology, a autora argumenta a favor do uso pedagógico de objetos musealizados na formação universitária, não só por meio de visualização em exposições, mas também pela experiência multissensorial que visitas à RT podem proporcionar, como ocorre no museu estudado. No caso dos artefatos arqueológicos, o manuseio se soma ao conhecimento teórico no desenvolvimento de habilidades para análise de material coletado em trabalho de campo.

Ao apresentar a proposta da Schaulager, Gomes e Vieira (2013) classificam a estratégia utilizada por essa instituição suíça como RT visível. Porém, como o acesso visual somente é possível por meio de visitas agendadas com curadores, optamos por denominá-la como RT visitável no presente estudo. Embora não se apresente propriamente como um museu, a Schaulager cumpre com funções museais quanto à preservação, pesquisa, educação e comunicação por meio de seu acervo de arte contemporânea. Diante de características físicas variáveis das obras, o projeto desenvolveu vários compartimentos no edifício que funcionam simultaneamente como espaços de armazenamento e de exibição. Neles, os objetos estão organizados segundo critérios curatoriais que apontam maior atenção às atividades de pesquisa e ensino a partir da coleção.

3.2.3 Promover o acesso para atrair públicos com propósito educacional

O propósito educacional das iniciativas aparece em cinco textos do exterior (Efthim, 2006; Caesar, 2007; Gomes, Vieira, 2014; Dawes, 2016; Gallimore, Wilkinson, 2019) e três do Brasil (Souza, Weiers, 2010; Pereira, 2015, 2017), sendo que em dois casos os autores trabalham nas instituições estudadas (Efthim, 2006; Souza, Weiers, 2010).

Em sua pesquisa de mestrado, Pereira (2015; 2017) traz como estudo de caso a RT do Laboratório de Arqueologia Peter Hilbert, vinculada ao Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (Brasil). Ao levantar uma discussão sobre a gestão do patrimônio arqueológico na atualidade, atenta ao contexto específico do estado do Amapá e a relação da comunidade com o patrimônio cultural local, a autora defende que é possível alcançar um equilíbrio entre a conservação e a extroversão dos objetos, de modo a comunicar o acervo e o conhecimento produzido não só para especialistas, mas também para o grande público. A instituição, já preocupada com a ampliação do acesso, realiza visitas mediadas pontuais e adotou paredes panorâmicas de vidro na RT de modo que se tornasse visível. Com base em um arcabouço teórico da museologia e da arqueologia, a autora propõe a musealização da coleção arqueológica salvaguardada no espaço e aponta para o potencial de participação da comunidade nas tomadas de decisão, numa perspectiva de gestão compartilhada do patrimônio arqueológico.

A participação efetiva dos públicos nas questões relacionadas à arqueologia nacional também está entre os objetivos almejados pelo Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, o qual promove atividades lúdicas para o público infantil voltadas para a sensibilização, reconhecimento e valorização do patrimônio desde os primeiros contatos com uma instituição museal (Souza; Weiers, 2010).

No trabalho sobre a RT do Musée des Arts et Métiers, concebida para ser visitável, Gomes e Vieira (2014) apontam que a organização dos objetos pôde ser pensada de antemão para melhor favorecer as visitas roteirizadas conforme os temas das coleções. Nas palavras das autoras, a RT está “Imbuída de uma missão pedagógica, dada a confluência de saberes proporcionada pelas tipologias das coleções [...]” (Gomes; Vieira, 2014, p.

144)

O estudo de Caesar (2007) sobre as visitas com roteiros temáticos à RT do Science Museum permitiu identificar pontos positivos que estão relacionados aos objetivos educativos traçados pela equipe previamente, entre eles, proporcionar maior conhecimento das coleções e do trabalho de conservação pelos visitantes. Assim como Orcutt (2011), Caesar traz ainda questões emergentes que apontam para novas possibilidades de investigação neste tema, por exemplo, como se dá a interpretação das coleções no decorrer das visitas às RT e como o museu alcançaria os sentidos e valores atribuídos pelos visitantes aos objetos em RT para, inclusive, incorporar em suas práticas (Caesar, 2007).

No que se refere às experiências dos visitantes, Gallimore e Wilkinson (2019) identificaram o potencial educativo explorado pelas instituições britânicas estudadas. Tratando-se de uma situação menos formal que uma aula ou palestra, alguns sujeitos se sentiram à vontade para falar sobre as conexões que possuíam com objetos observados durante as visitas às RT. Desse modo, tais experiências podem se tornar significativas do ponto de vista da educação e da divulgação da ciência, na medida em que se entrecruzam com vivências e lembranças dos participantes.

Já Eftim (2006) trata da experiência do Naturalist Center, vinculado ao Smithsonian National Museum of Natural History, concebido como um centro de ciências com objetivos de aprendizagem voltado para o público escolar. Os visitantes têm a oportunidade de conhecer o “local de trabalho” dos especialistas, manipular objetos da coleção didática, além de livros e equipamentos científicos. Ao realizar um estudo de recepção, Dawes (2016) conclui que, embora não houvesse uma mensagem bem delineada criada pela instituição para esse espaço, as respostas dos visitantes indicaram “valor educacional” na experiência, não pela quantidade de objetos disponíveis e sim pelo panorama visual criado a partir do acervo para apresentar diferentes grupos culturais na perspectiva da antropologia. Indicaram também que a visita a esse espaço melhorou a percepção geral do museu. Segundo a autora, os resultados demonstram que é fundamental conhecer as expectativas dos visitantes antes de elaborar propostas como essa de modo que possam ser significativas para o grande público.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo foi fundamental para conhecermos produções acadêmicas nacionais e internacionais a respeito de RT visíveis, RT visitáveis e sistemas de armazenamento visível. Permitiu compreender que os diferentes objetivos institucionais envolvidos condicionam a maneira com que cada tipo de estratégia se realiza, já que podem solucionar questões do museu, beneficiar os diferentes públicos ou facilitar o acesso para sujeitos com interesses específicos. Foi interessante analisar exemplos em que as ações são planejadas com propósito educacional.

Nos estudos voltados para sistemas de armazenamento visível, entendemos que a existência de recursos como legendas, imagens e textos são fundamentais para propiciar experiências mais significativas, já que a interpretação dos objetos pelos visitantes não se dá de maneira homogênea. Uma profusão de objetos em vitrines, com poucas informações, pode ser confusa até para pesquisadores, quanto mais para outros segmentos de públicos. Pensar em diferentes estratégias para disponibilizar conteúdo, tendo em vista os diversos perfis de visitantes, pode ser um caminho.

Vimos que as visitas mediadas nas galerias com sistema de armazenamento visível ou nas RT propriamente ditas podem potencializar as experiências com os objetos, ao provocar diálogos sobre o processo curatorial das coleções que dificilmente são abordados em textos de exposições. É possível também pensar em conversas que aproximem as coleções da realidade dos visitantes. Logo, acreditamos que atividades em RT com propósitos educativos, elaboradas de forma conjunta por profissionais que atuam na preservação, pesquisa, educação e comunicação, podem trazer leituras não convencionais sobre os museus pelos diferentes públicos.

Vários autores apontam para a necessidade de estudos de públicos, incluindo de recepção. Afirmam também que os museus poderiam pensar em formas de incorporar as interpretações e valores atribuídos pelos visitantes aos objetos no processo curatorial de seus acervos. Frequentemente, concluem os trabalhos apontando novas questões que emergiram durante as pesquisas e reforçam a relevância desse tema para novos estudos, frente à reduzida quantidade de investigações a esse respeito.

Muitos textos relatam reações de encantamento, surpresa e satisfação dos visitantes ao conhecerem as RT, chamadas por eles de “bastidores”,

“lugar místico”, “casa dos tesouros”, parte oculta do “iceberg”, lugar acessado por quem tem certo “privilégio”, onde objetos se encontram nas “sombras” se comparado às salas de exposição. Esses termos alusivos à experiência de ver uma face geralmente pouco conhecida dos museus indicam outras possibilidades de dialogar sobre processos que fazem parte do dia a dia da instituição para além das áreas expositivas.

Por um lado, o acesso às RT pode reforçar a imagem equivocada da instituição museal como local sagrado, inalcançável, onde trabalham os detentores do conhecimento para transmitir aos visitantes as informações, que as recebem de forma passiva e não reflexiva. Na contramão, tais ações podem ser realizadas no sentido de desmistificar essa ideia de museu, sendo apresentado como local dinâmico de trabalho interdisciplinar.

Por fim, entendemos que esta pesquisa foi relevante no sentido de trazer outras camadas de compreensão sobre a relação entre públicos, profissionais de museus e objetos musealizados, em especial quando acontecem no contexto de RT. Esperamos que contribua para a reflexão sobre os sentidos de preservar e divulgar bens musealizados, assim como diferentes maneiras de propiciar aproximações e diálogos sobre o patrimônio cultural na contemporaneidade.

AGRADECIMENTO

Trabalho realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Rachel M. Making collections visible: The Luce Foundation Center for American Art. *American Art*, Chicago, v. 15, n. 1, p. 2-32, 2001.

AMARAL, Joana Rebordão. *Gestão de acervos*: proposta de abordagem para a organização de reservas. 2011. Trabalho de projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção e grau de Mestre em Museologia — Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2011.

AMES, Michael M. Visible Storage and Public Documentation. *Curator*, v. 20, n. 1, p. 65-80, 1977.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2009.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

CAESAR, Lucinda G. Store Tours: accessing museum's stored collections. *Papers from the Institute of Archaeology*, n. 18 (S1), p. 3-19, 2007.

CARVALHAES, Renata Souza. *Museu Dom João VI: uma reserva técnica acessível*. 2014. Monografia (Especialização em Acessibilidade Cultural) — Faculdade de Medicina, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

CASTILHO, Mauricio Marinho Alves de. *Espaços de guarda em museus: as reservas técnicas do Museu Histórico Nacional e Museu da República*. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

CASTRO, Fernanda Santana Rabello de. Desafios da educação museal: Seminário Regional da Unesco sobre a função educativa dos museus sessenta anos depois. In: CHAGAS, Mario; MACRI, Marcus (org.). *A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019. p.117-128.

CAZELLI, Sibeles; VALENTE, Maria Esther. Incursões sobre os termos e conceitos da educação museal. *Revista Docência e Cibercultura*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p.18-40, 2019.

CHAGAS, Mario de Souza; PRIMO, Judite; ASSUNÇÃO, Paula; STORINO, Claudia. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminho. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 55, n.11, p. 73-102, 2018.

COSTA, Andréa Fernandes; CASTRO, Fernanda Santana Rabello de; CHIOVATTO, Milene; SOARES, Ozias de Jesus. Educação Museal. In: IBRAM. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*, 2018. p. 89-91. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2022.

CURY, Marília Xavier. Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas. In: ARAÚJO, Bruno Melo de; SEGANTINI, Verona Campos; MAGALDI, Monique; HEITOR, Gleyce Kelly Maciel (orgs.). *Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: UFPE, 2019. p. 8-22.

DAWES, Sena. *Looking through glass: understanding visitor perceptions of visible storage methods in museums*. Dissertação (Mestrado em Artes) — Universidade de Washington, 2016.

DELAVENAYS, Alicia. Herrero. De almacén a centro de conservación de colecciones. *Revista del Comité Español del ICOM*, Madrid, n. 3, p. 8-15, 2012.

DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. O delineamento de pesquisa qualitativa. In: POUPART, Jean et. al. *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 127-153.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). *Conceitos-chave da museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2014.

DRANSART, Penelope. 'Back room' pedagogies in university museums in Britain. *The European Legacy: toward new paradigms*, v. 18, n. 1, p. 42-58, 2013.

EFTHIM, Richard. The Naturalist Center: Proof that museums can do more to maximize the learning potential of their collect. *Museum Management and Curatorship*, v. 21, n. 1, p. 58-66, 2006.

FERNÁNDEZ, Isabel García; JÍMENEZ, Sonia Díaz; GARCÍA, Gabriel Martínez. Making the Museum visible: reinventing a veterinary museum. *University Museums and Collections Journal*, n. 5, p. 147-154, 2012.

FRONER, Yacy-Ara. *Tópicos em conservação preventiva 8: reserva técnica*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes/UFMG, 2008.

GALLIMORE, Emily Jane; WILKINSON, Clare. Understanding the Effects of 'Behind-the-Scenes' Tours on Visitor Understanding of Collections and Research. *Curator*, v. 62, n. 2, p. 105-115, 2019.

GOMES, Maria Fernando. *Conservação preventiva – condições de reserva: novos paradigmas de visibilidade e acesso às coleções museológicas*. Tese (Doutorado em Conservação e Restauro de Bens Culturais – Especialização em Conservação de Pintura) - Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2018.

GOMES, Maria Fernando; VIEIRA, Eduarda. As reservas visíveis do Schaulager, em Basileia. *GE-Conservación*, n. 4, p. 65-77, 2013. Disponível em: <https://geiic.com/ojs/index.php/revista/article/view/145>. Acesso em: 10 ago. 2022.

GOMES, Maria Fernando; VIEIRA, Eduarda. As reservas visitáveis do Musée des Arts et Métiers em Paris. *Estudos de conservação e restauro*, n. 5, p.129-147, 2014.

GOMES, Maria Fernando; VIEIRA, Eduarda; CASANOVAS, Luís Elias; CALVO, Ana. As condições de conservação das reservas museológicas: estudo internacional e nacional. *Estudos de Conservação e Restauro*, n. 8, p.36-58, 2018.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums. In: HOOPER-GREENHILL. *The education role of the museum*. London: Routledge, 1999. p. 3-27.

HOOPER-GREENHILL. Communication and communities: changing paradigms in museum pedagogy. In: LINDQVIST, Svante (ed.) *Museums of modern science*. Nobel Symposium 112. Canton: Science History Publications & The Nobel Foundation, 2000. p. 179-188.

MARANDINO, Martha. Museus de Ciências como espaços de educação. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p.165-176.

MARANDINO, Martha. Museus de ciências, coleções e educação: relações necessárias. *Museologia e Patrimônio*, v. 2, n. 2, p. 1-12, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MIRABILE, Antonio. A reserva técnica também é museu. *Boletim eletrônico da ABRACOR*, n.1, p. 4-9, 2010.

OLIVEIRA, Mayara Manhães de. *Acesso restrito? : refletindo sobre reservas técnicas de museus*

e públicos não especializados. 2018. Monografia (Especialização lato sensu em Divulgação e Popularização da Ciência) — Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2018.

OLIVEIRA, Mayara Manhães de. *A preservação não é só deixar guardado: uma análise dos sentidos da Reserva Técnica Visitável do MAE-USP*. 2021. 249f. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) — Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: 2021.

ORCUTT, Kimberly. The open storage dilemma. *Journal of Museum Education*, n. 36, p. 209-216, 2011.

PEREIRA, Daiane. “Reserva técnica viva”: extroversão do patrimônio arqueológico no Laboratório de Arqueologia Peter Hilbert. 2015. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) — Universidade Federal do Sergipe, Laranjeiras, 2015.

PEREIRA, Daiane. Extroversão do patrimônio arqueológico salvaguardado: reserva técnica do Laboratório de Arqueologia Peter Hilbert. *Revista Arqueologia Pública*, v. 11, n. 2[19], p. 66-82, 30 nov. 2017.

RIBEIRO, Emanuela Sousa. Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 2, n. 4, p. 88-102, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v2i4.16366>. Acesso em: 15 set. 2022.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008. (Museu, Memória e Cidadania).

SANTOS, André Luiz Campelo dos.; MARANHÃO, Ana Paula Barradas; SULLASI, Henry Socrates Lavallo; RAMOS, Ana Catarina Peregrino Torres. NUVIS-UFPE: uma proposta inovadora de extroversão da reserva técnica associada ao laboratório LACOR-UFPE. *Revista de Arqueologia*, v. 33, n. 3, p. 330-351, 2020. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/846>. Acesso em: 15 set. 2022.

SOUZA, Flávia Cristina Antunes de; WEIERS, Merilluce Samara. Uma experiência de educação patrimonial no Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville: provocando sensações e estimulando percepções. *Revista CPC*, São Paulo, n. 9, p. 25-41, 2010.

STANBURY, P. Storage, display and access - innovations at the Harry Daly Museum and the Richard Bailey Library of the Australian Society of Anaesthetists, Sidney. *Anaesth Intensive Care*, n. 38 (suplem.1), p. 20-24, 2010.

THIEMEYER, Thomas. The storeroom as promise: the discovery of the ethnological museum depot as an exhibition method in the 1970s. *Museum Anthropology*, v. 40, n. 2, p. 143-157, 2017.

THISTLE, Paul C. Visible storage for the small museum. *Curator*, v. 33, n. 1, p. 49-62, 1990.

TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. O problema das reservas técnicas: como enfrentar o apego devorador? *Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 31, p. 74-80, 2005.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. Educação e museus: a dimensão educativa do museu. *In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia. Museu e museologia: interfaces e perspectivas*. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p. 83-98.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello; SILVA, Maurício André da. A mediação comunitária colaborativa: novas perspectivas para educação em museus. *ETD - Educação Temática Digital*, v. 20, n. 3, p. 623-639, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8651713>. Acesso em: 8 set. 2022.

WASHBURN, Dorothy K. Curatorial or “native” categories: their use in visible storage. *Curator*, v. 33, n. 1, p. 63-71, 1990.



CONSERVAR E MANTER COLEÇÕES BIOLÓGICAS EM MUSEUS:

REFLEXÕES SOBRE PERSPECTIVAS PRÁTICAS E ÉTICAS

BIANCA CRISTINA RIBEIRO VICENTE, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ,
BELÉM, PARÁ, BRASIL

Museóloga formada pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutoranda em História Social da Amazônia pela UFPA. Atua como professora substituta no curso de bacharelado em Museologia da UFPA.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3047-7586>

E-mail: biancacristinarv@gmail.com

SUE ANNE REGINA FERREIRA DA COSTA, MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI,
BELÉM, PARÁ, BRASIL

Coordenadora de Comunicação e Extensão do Museu Paraense Emílio Goeldi. Professora da Universidade Federal do Pará, nos cursos de Graduação em Museologia e Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural. Desenvolve pesquisas sobre Museus, Acervos e Patrimônios Naturais, com enfoque na descolonização e especificidades da região amazônica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3314-5148>

E-mail: sue.costa@gmail.com

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p65-90>

RECEBIDO

31/08/2023

APROVADO

17/07/2024

CONSERVAR E MANTER COLEÇÕES BIOLÓGICAS EM MUSEUS: REFLEXÕES SOBRE PERSPECTIVAS PRÁTICAS E ÉTICAS

BIANCA CRISTINA RIBEIRO VICENTE, SUE ANNE REGINA FERREIRA DA COSTA

RESUMO

Coleções biológicas reunidas em museus de história natural contribuem para o conhecimento e investigação de diferentes aspectos da biodiversidade. Preservar esses acervos torna-se então ação primordial aos museus que os têm sob sua guarda, mas essa prática, que remonta há séculos atrás, acontece de que forma e por quê? Partindo desses questionamentos o presente artigo objetivou analisar diferentes aspectos referentes à conservação de coleções biológicas em museus, ressaltando o porquê de sua manutenção, suas complicações éticas e a necessidade de serem cada vez mais empregados esforços em tais tarefas, que muitas vezes parecem diminutas comparadas aos processos de coleta e pesquisa dos acervos. Através de levantamento bibliográfico foram relacionados diferentes elementos presentes nessas coleções. Apesar das adversidades que podem ser impostas pelas especificidades dos espécimes, preservá-los através de práticas cotidianas, elaboração de protocolos de ação e a própria comunicação ainda se mostram como alternativas viáveis e necessárias aos museus de história natural.

PALAVRAS-CHAVE

Ética. Museologia. Coleções biológicas.

PRESERVING AND MAINTAINING BIOLOGICAL COLLECTIONS IN MUSEUMS: REFLECTIONS ON PRACTICAL AND ETHICAL PERSPECTIVES

BIANCA CRISTINA RIBEIRO VICENTE, SUE ANNE REGINA FERREIRA DA COSTA

ABSTRACT

Biological collections reunited in natural history museums contribute to the knowledge and investigation of different aspects of biodiversity. Preserving these collections then becomes a primary action for museums that have them in their care. Thus, this article aimed analyze different aspects related to the conservation of biological collections in museums, emphasizing the reason for their maintenance, their ethical complications and the need for more and more efforts to be used in such tasks, which often seem small compared to the gathering and research processes of the collections. Through bibliographic survey, different elements present in these collections were listed. Despite the adversities that may be imposed by the specimens' specificities, preserving them through daily practices, elaboration of action protocols and communication itself are still shown as viable and necessary alternatives to natural history museums.

KEYWORDS

Ethics. Museology. Biological collections.

1 INTRODUÇÃO

As coleções de ciências biológicas englobam a salvaguarda e o registro dos espécimes zoológicos e botânicos da biodiversidade que conhecemos. Por anos, reunimos, classificamos, estudamos e mantemos exemplares das mais diversas espécies conhecidas, coletadas com intuito científico de diversas áreas, por exemplo, taxonomia, sistemática, evolução, ecologia e inclusive preditivos acerca do passado e futuro dos seres vivos e ambientes. A disponibilidade de dados para investigação é a função primordial desta tipologia de acervo e determina seu crescimento e seu caráter nacional, internacional, regional ou de grupos preestabelecidos. Podemos, então, perceber as coleções biológicas como repositórios para estudo de inúmeras espécies, constantemente coletadas e atualizadas. Mais do que isso, podemos compreender tais acervos como arquivos que junto a sua documentação associada são vitais ao conhecimento e à decorrente proteção da biodiversidade (Aranda, 2014).

A abordagem que será feita sobre a conservação desses acervos é pautada na conservação preventiva e utilizando parâmetros relativos à preservação de acervos museológicos. A conservação preventiva é entendida aqui como a busca para minimizar ou evitar danos que coleções possam sofrer, ou seja, entendem a importância de prevenir ao invés de intervir após os danos (Caple, 2011). De acordo com a lista de terminologias utilizada pelo

Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus (Icom-CC), podemos ilustrar conservação preventiva como: ações de documentação, acondicionamento e manuseio adequados, controle ambiental, equipes bem treinadas, gestão de risco e outras práticas que gerem a segurança necessária aos acervos (Icom-CC, 2008)

Não há como desconsiderar esses aspectos quando se tratam de acervos museológicos, porém, há algumas especificidades fundamentais a serem consideradas nas coleções biológicas. Diferente de outros tipos de coleções museológicas, esta tipologia pode ser entendida a partir de seu caráter de material biológico proveniente de seres vivos em grande parte sacrificados em prol da ciência e, portanto, acervo sensível e não renovável; além de sua relevância no conhecimento das diferentes regiões e seus ecossistemas que nos permite em uma cultura ocidental adentrar na relação com os demais elementos da natureza. Ademais, há grande vulnerabilidade em relação a alguns agentes de risco que serão melhor apresentados no decorrer do texto.

Destaca-se que as coleções biológicas são diretamente formadas por material organicamente complexo e com necessidade de profundo respeito e responsabilidade na gestão e conservação por sua origem ser através, primordialmente, de seres vivos que são colocados em tal contexto com finalidades científicas (Sanjad; Costa, 2021), sendo então o comprometimento ético fundamental. Portanto, este trabalho visa analisar através de levantamentos bibliográficos diferentes aspectos referentes à conservação de coleções biológicas em museus, ressaltando o porquê de sua manutenção, suas complicações éticas e a necessidade de serem cada vez mais empregados esforços em tais tarefas, que muitas vezes parecem diminutas comparadas aos processos de coleta e pesquisa dos acervos.

Conservar espécimes vegetais e animais demanda um conhecimento mais aprofundado, pois apesar de orgânicos, cada tipo, seja botânico ou zoológico, apresenta composição química e resistência física particulares, e com frequência estas são abordadas precariamente na literatura geral da conservação preventiva. Porém, além deste conhecimento biológico, também é necessário entender que é crucial refletir e basear-se no porquê de realizar as práticas necessárias para tal conservação. O comprometimento ético que se faz necessário em qualquer tipologia de acervo traz elementos substanciais ao se tratar de acervos sensíveis, como o caso de coleções

biológicas. Pode-se inferir que simplesmente por um acervo fazer parte do patrimônio salvaguardado em uma instituição museológica e pelo fato de normas e leis regerem sua manutenção, já se justifica a execução de processos de conservação preventiva. Entretanto, pressupor que seja apenas uma obrigação, sem reconhecer o sentido de tal normativa, como códigos de ética e ordens internas dos museus, pode resultar na execução automática e pouco eficiente de ações de conservação, ou mesmo a sua preterição dentro das demais práticas museológicas.

Logo, propõe-se uma prática da conservação a partir da reflexão da importância de acervos de espécimes biológicas, para além de seus estudos laboratoriais. E assim contribuir para a construção de um reconhecimento dessas coleções como um bem coletivo que detêm informações importantes para gerações presentes, e principalmente futuras, considerando os efeitos da crise climática. Tais ações devem ser promovidas com a divulgação junto à sociedade e à própria comunidade científica do porquê manter e divulgar as coleções biológicas, fazendo-o por meio de diferentes meios, como exposições, redes sociais, ações educativas, publicações (Simmons; Muñoz-Saba, 2005). A sensibilização é fundamental para a mudança de visão e conseqüente ação de preservação dos acervos biológicos.

2 COLEÇÕES BIOLÓGICAS E OS MUSEUS DE HISTÓRIA NATURAL

Os museus de história natural são espaços que coletam, conservam, pesquisam e exibem acervos amplamente variados provenientes de diferentes elementos existentes na natureza que permitam sua investigação. Hounsom (1992) ressalta que os museus em geral têm muitas funções, porém os museus de história natural só podem se colocar o título de museu ao manter o estudo científico das espécies.

Essa tipologia de museu congrega acervos “relacionados às Ciências Biológicas (Biologia, Botânica, Genética, Zoologia, Ecologia etc.), às Geociências (Geologia, Mineralogia etc.) e à Oceanografia” (Costa, 2006). Seu enfoque pode estar relacionado a uma região específica ou buscando ser mais universal. Trabalhando diretamente com as coleções biológicas podemos entender de forma geral que essas são:

[...] um conjunto de organismos, ou partes destes, preservados fora do ambiente natural, isto é, de seu sítio de coleta. Seus componentes

são preparados e organizados de modo a informar a procedência e identificação taxonômica de cada um dos espécimes, o que lhe confere status científico. Tais acervos, muito mais que servirem como repositórios de material biológico à pesquisa científica, subsidiam atividades de ensino e importante prestação de serviços, além de apresentarem valioso material de importância histórica. Sumarizando, organizar, qualificar e disseminar a informação taxonômica e biogeográfica, além de promover a conservação *ex situ* de exemplares da biodiversidade são os maiores objetivos de uma coleção biológica (Aranda, 2014, p.45-46).

A formação de coleções biológicas não surge com os museus de história natural, antes, são suas antecessoras, não conceitualmente, haja vista que a biologia enquanto ciência é posterior, mas enquanto prática de reunir espécimes. O ato do colecionismo por muito tempo esteve diretamente ligado à história natural que atraía o interesse de viajantes e colecionadores. Historicamente, a maioria dos teóricos vincula o surgimento dos museus na Era Moderna, em especial os de história natural, com os antigos gabinetes de curiosidades. Estes eram espaços privados em que se reuniam espécimes e artefatos, onde uma elite guardava estas coleções de objetos tidos como “maravilhosos” e “curiosos”, especialmente dos países não europeus e com histórico de colonização, sendo alguns de acesso possível mediante cartas de apresentação, outros reservados a seus proprietários tendo caráter secreto e outros ainda de visita aberta ao público, como o caso dos Médici (Possas, 2013).

Possas (2013) destaca ainda que a organização desses gabinetes os dividia em *Naturalia* e *Mirabilia*, sendo o primeiro onde se encontravam os espécimes do reino vegetal, animal e mineral e o segundo onde se agrupavam os objetos e produtos da ação humana. A seção *Naturalia* era a que reunia as maiores coleções, e a organização desses espécimes dava aos seus proprietários uma sensação de que

“possuir exemplares do que existia em lugares tão longínquos, representava uma espécie de controle, poder e glória através do conhecimento, além de trazer a possibilidade de se compreender o processo divino de criação do mundo” (Possas, 2013, p.163).

Deste modo quanto maior a coleção, maior o *status* de seu possuidor.

Entretanto, após algum tempo percebeu-se a necessidade de orientar os estudos acerca desse mundo natural e das melhores maneiras de guarda,

fortalecendo uma relação mais estreita entre as ciências da natureza e as coleções. Foi entre os séculos XVI e XIX que os gabinetes de curiosidades deram lugar aos museus científicos. Pode-se dizer que:

Os chifres de unicórnio e os esqueletos de sereias são pouco a pouco banidos das coleções, sendo substituídos por peças representativas de séries, de estruturas ou de funções orgânicas. A nova curiosidade científica não se detém mais naquilo que é único e estranho, mas no que é exemplar (Kury; Camenietzki, 1997, p.58).

Um exemplo relevante dessa mudança foi a abertura do Ashmolean Museum. Esse museu, o qual prefigura o museu moderno, foi inaugurado no século XVII, vinculado à Universidade de Oxford. Sua abertura foi acompanhada da criação de um novo curso de história natural, pautado na filosofia de Francis Bacon (1561-1626) (Gob; Drouguet, 2014).

O campo das Ciências Naturais também estava em constante processo de consolidação. Estudos como o de Lineu (1707-1778) com a publicação de *Systema Naturae* demonstram que há uma preocupação e interesse para melhor entendimento e classificação da natureza, o que corrobora para um viés de controle e dominação do ser humano sobre essa. Além de Lineu, outros buscaram elaborar sistemas de classificação que não perduraram ao longo do tempo. Pode-se inferir, então, que houve um crescimento conjunto entre ciência e museus, permitindo a compreensão que

“o desenvolvimento da ciência nos séculos XVIII e XIX encontrou-se, portanto, vinculado ao surgimento e consolidação de inúmeros museus de história natural, com suas coleções especializadas e em constante expansão” (Possas, 2013, p.167).

Outrossim, houve ainda descobertas e estudos que fortaleceram ainda mais essa proximidade entre os museus e as ciências naturais. Simmons e Muñoz-Saba apontam que

“a partir de la publicación de Darwin los científicos se dieron cuenta que las colecciones en los museos no eran solamente un archivo del pasado sino también permitían revelar la evolución de las especies, entre muchas otras investigaciones” (Simmons; Muñoz-Saba, 2005, p. 29).

Deste modo, o papel dos museus na pesquisa científica se estabeleceu e fortaleceu efetivamente, como depositário de documentos/espécimes que possibilitam a pesquisa da biodiversidade através do tempo.

No Brasil, o início da implantação de instituições museológicas esteve fortemente vinculado ao estudo e coleta de elementos da história natural. Remonta ao século XIX a criação de diversos museus, como o Museu Nacional (1818), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), o Museu Paranaense (1876), o Museu Botânico do Amazonas (1883), Museu Paulista (1895) e outros. Lopes (2009) explana que o contexto em que estavam inseridos o surgimento e especialmente o fortalecimento de tais instituições tem motivações internas e externas ao país, pois enquanto ocorre em meio ao processo de valorização das ciências como parte de um processo do desenvolvimento brasileiro, igualmente:

integraram o movimento internacional de museus, que também se renovava em consonância com as mudanças de paradigmas pelas quais passavam as ciências naturais nesse final de século. Nesses contextos, marcados pela expansão das diferentes áreas disciplinares e instituições científicas e pelo incremento da especialização e profissionalização dos técnicos e cientistas, os museus brasileiros estiveram sobremodo atuantes (Lopes, 2009, p.153).

Com o decorrer do tempo houve um incremento dos estudos e práticas em museus de história natural. Criado em 1945, em Paris, o Conselho Internacional de Museus (Icom), organizado em comitês internacionais, possui atualmente o Comitê Internacional para Museus e Coleções de História Natural (NATHIST). Esse comitê elaborou um código de ética no qual há parâmetros para entender os objetivos basilares de museus de história natural. Entre eles estão:

- *Crear y conservar colecciones de ciencias naturales;*
- *Dirigir investigaciones e interpretar sus resultados;*
- *Apoyar los procesos de la ciencia y la conservación biológica;*
- *Mejorar la comprensión y la sensibilización respecto al mundo natural por parte del público;*
- *Colaborar con el público para que puedan interpretar por sí mismos el patrimonio natural que se encuentra en los museos y en la naturaleza (International Council of Museums, 2013, s/p).*

No Brasil, os museus classificados na tipologia de Museus de Ciências e História Natural compunham 23,5% dos museus nacionais, segundo o

Cadastro Nacional de Museus de 2010 (Instituto Brasileiro de Museus, 2011). Esses museus reúnem exemplares de diversas manifestações naturais, muitos deles compostos de coleções biológicas, as quais demandam sobretudo pesquisa, porém, essa melhor compreensão não é possível sem a adequada manutenção desses acervos.

3 CONSERVAÇÃO PREVENTIVA E SEUS PORQUÊS: ENTENDENDO AS COLEÇÕES BIOLÓGICAS E SUAS ESPECIFICIDADES

Entender o porquê de conservar os acervos e como fazê-lo são desafios que devem passar dia a dia dos profissionais que atuam nos museus. Com as diferentes demandas apresentadas no cotidiano dessas instituições, bem como as realidades financeiras e de recursos humanos muitas vezes divergentes do ideal, as práticas de conservação algumas vezes são feitas de forma automática ou com menor prioridade que a devida. Em coleções biológicas, há o risco de dar maior ênfase às ações de coleta e pesquisa, sem a devida compreensão de que o processo de musealização pressupõe etapas interligadas e igualmente necessárias. Além disso, conservar um espécime é uma responsabilidade que não pode ser vista de maneira superficial, especialmente atentando para as complicações éticas que envolvem manter seres que foram recolhidos em prol da ciência.

A manutenção de acervos museológicos é tarefa de grande importância, entretanto, necessita de atenção, equipe qualificada e recursos materiais. No caso de coleções biológicas, a conservação ainda é muitas vezes prática de difícil execução devido à vasta diversidade de materiais, à complexidade orgânica e à dificuldade de mantê-los em boas condições, além do próprio uso e visão acerca do acervo. Abordagens teóricas específicas são escassas em língua portuguesa e na maioria das vezes em que são encontradas na literatura, estão distanciadas das práticas e limitações cotidianas reais, tornando-se assim, apenas demagogia, sendo por fim, abandonados.

Ademais, já foi dito que coleções biológicas e seus exemplares eram substituíveis, podendo assim passar por qualquer investigação, mesmo que destrutiva; que todos os espécimes ficam estáveis ao longo do tempo; que havia segurança nos pesticidas, preservantes e líquidos utilizados na preparação dos espécimes; e mesmo que esses exemplares eram conservados para sempre (Simmons; Muñoz-Saba, 2005). Essas afirmações já se

mostraram cientificamente desacreditadas, porém, ainda há práticas que corroboram para a manutenção de tais ideias. Entretanto, convenções e pensamentos sobrepujantes nos séculos passados não podem perdurar no século XXI, e a discussão acerca dos direitos da natureza e as discussões éticas sobre seus diferentes usos tem se apresentado em diferentes esferas acadêmicas e jurídicas (Gudynas, 2019), e pode ser um viés a ser abordado também pelos museus de ciências.

Atualmente, a conservação preventiva tem se mostrado como ação necessária e efetiva dentro de todas as instituições museológicas e ainda se apresenta como a maneira mais efetiva de preservar acervos biológicos. Entretanto, como em qualquer tipologia de acervo há de se buscar adequar as práticas às demandas específicas que se apresentam no local, material, condições financeiras e de pessoal. Rose e Hawks (2000) destacam quatro atividades que devem estar inter-relacionadas para compor um bom programa de conservação: cuidados preventivos, tratamento, pesquisa e documentação. Pode-se acrescentar a isso que, antes de tudo, é importante saber como o acervo é pensado e quais suas particularidades, portanto, um diagnóstico detalhado é o passo inicial para uma jornada de manutenção e de gestão.

Apesar das semelhanças em termos de acervos museológicos, as coleções biológicas guardam muitas particularidades em relação a outras tipologias de coleções, por exemplo, acervos artísticos e históricos. Stansfield (1992) destaca alguns desses elementos. Primeiramente, o fato de os espécimes apresentados nos museus em geral serem coletados ainda vivos, ou seja, são mortos para então passarem pelo processo de preparação antes de integrarem o acervo. Este aspecto já precisa ser avaliado com maior seriedade, pois há de se compreender o caráter ético de tais ações que, portanto, não podem ser feitas de maneira leviana. Segundo, é importante entender que essa preparação será feita de acordo com a destinação do espécime dentro da coleção museológica: pode ser de caráter prioritariamente de pesquisa e análise científica ou destinado a exposições ou coleções didáticas.

Em relação ao primeiro aspecto, a ética no trabalho é fundamental. Desvallés e Mairesse (2013, p. 40) destacam que “a ética, no seio do museu, pode ser definida como o processo de discussão que visa determinar os valores e os princípios de base sobre os quais se apoia o trabalho museal”.

Para os trabalhos em museus há como parâmetro o Código de Deontologia do Icom. Eticamente entende-se que, com finalidade científica e aprovado em conselhos de ética, todos os processos que levam seres vivos a serem mortos para integrar um museu são válidos, dentro do contexto de necessidade humana de construir os diversos conhecimentos decorrentes dos espécimes.

Entretanto, a monocultura do pensamento (Núñez, 2021) reforça a lógica binária que divide os humanos dos demais animais e pode causar ao longo do tempo uma visão distorcida, e levar a práticas pouco adequadas eticamente em relação aos cuidados e mesmo valorização dos espécimes. Quando apenas os humanos são tidos como sujeitos de valor e relega-se às plantas e aos animais o lugar de objetos de valor passa-se a entender apenas os humanos como passíveis de direitos (Gudynas, 2019) e, com isso, corre-se o risco da distorção de formas de agir, mesmo em práticas científicas e museológicas, por distanciar-se do entendimento de que humanos e não humanos são natureza, tudo é natureza (Krenak, 2019).

Quanto ao segundo aspecto, é chamada preservação a preparação dos materiais biológicos antes de integrarem o acervo. É importante entender que para coleções biológicas há uma distinção entre os conceitos de preservação e conservação. Entende-se preservação como todos os cuidados que envolvem a salvaguarda dos bens culturais, enquanto que biologicamente está ligada à forma de preparo do espécime. Essa preservação pode ser feita em via seca (as coleções taxidermizadas e as exsicatas) ou via úmida (espécimes colocados em álcool, como os exemplares ictiológicos, herpetológicos e outros (Simmons, 1999).

Diferem ainda, por exemplo, das etnográficas, arqueológicas ou artísticas, pois possuem uma classificação dos espécimes de acordo com os parâmetros de estudo da biologia, ao qual esse exemplar é vinculado. Diferente de outras tipologias de acervos, os biológicos possuem coleções especiais, utilizadas como referência, pois são formadas pelos espécimes utilizados para descrição e definição de espécies, ou seja, o primeiro material de estudo que serviu de referência para identificação (atribuição de um nome) e classificação (atribuição de um posicionamento evolutivo). Estas são chamadas de "coleções de tipos". Algumas das principais classificações em séries tipo são: holótipos, parátipos, sítipos, lectótipos, paralectótipos,

neótipos.

Os holótipos são os exemplares únicos escolhidos pelos autores que descreveram as espécies. Parátipos são os demais espécimes de um conjunto no qual o holótipo foi escolhido, foram todos coletados no mesmo local e ao mesmo tempo. Alótipos são exemplares escolhidos dentre os parátipos sendo de sexo oposto ao holótipo. Síntipos são os tipos de espécimes onde não foram selecionados holótipos, mas sim um grupo de exemplares coletados conjuntamente. Caso um exemplar entre os síntipos seja escolhido posteriormente para representar o espécime como espécie-tipo, este se chamará lectótipo e os demais síntipos passam a ser paralectótipos. No caso de perda do holótipo poderá haver um neótipo (Hounscome, 1992).

É importante frisar que os exemplares pertencentes aos tipos não receberão o mesmo tratamento do restante do acervo — em geral, possuem medidas maiores de conservação, não são liberados para utilização em exposições, ficam armazenados em mobiliário particular e com restrição para o acesso, sendo este limitado a pesquisadores que desenvolvem trabalhos com o grupo em questão. Todas essas medidas levam em consideração a manutenção da integridade máxima dos exemplares para análises de revisão e/ou morfologia. Há um sentido, uma função primordial vinculada a essas escolhas, e estes são parâmetros fortemente respeitados pelas instituições de pesquisa, sejam museus, institutos, universidades e outros.

Esse é um exemplo da necessidade de se entender como a finalidade e conseqüentemente o uso e conhecimento acerca das coleções biológicas interfere em sua conservação. Sendo os holótipos exemplares únicos no mundo, devem ser manipulados com maior segurança, ocupando um espaço específico e devidamente identificado. Além disso, parátipos de uma espécie podem estar em diferentes museus por questões de segurança e facilidade de acesso, enquanto síntipos não são incentivados pela taxonomia moderna, mas podem ser encontrados em alguns museus. Esses conhecimentos auxiliam a organizar os acervos e pensar estratégias específicas para sua conservação (Hounscome, 1992).

Sendo assim, mais um aspecto dessa tipologia deve ser apontado. Juntamente com os espécimes, sua documentação agregada tem igual valor. Não há como prescindir dos dados que darão validade científica ao espécime, como informações sobre o campo realizado, localização da

coleta, método de coleta, entre outros (Sanjad; Costa, 2021). Para tanto, cada instituição deve ter seu sistema de computação de dados, seja com *software* disponível e adequado, além de livros de registro e locais para guarda de cadernos de campo e outras documentações relevantes.

Além dessas orientações, cada tipologia de acervo terá suas próprias diretrizes, regidas por conselhos internacionais especializados, leis nacionais, parâmetros historicamente construídos e critérios curatoriais de acordo com cada instituição. Um exemplo são os herbários que devem estar vinculados ao *Index Herbariorum*, catálogo sob a coordenação do Jardim Botânico de Nova York (Peixoto; Maia, 2013).

É necessário ressaltar que coleções biológicas são formadas para conservação e estudo de seres vivos. Portanto, há fundamental responsabilidade sobre esse acervo, deve-se o respeito e valorização aos seres submetidos a esses procedimentos, considerando sua importância. Tratam-se, portanto, de parâmetros éticos que devem ser seguidos, evitando a necessidade de descartes que poderiam ser evitados. Nesse aspecto, ratifica-se ainda mais a indispensabilidade de práticas de conservação preventiva para a devida manutenção dos espécimes já coletados, e consequente melhoria e prolongamento de seu adequado uso nas pesquisas científicas. É compreendendo e valorizando o porquê de conservar que efetivamente se garantirá uma salvaguarda realizada de forma eficaz.

4 COLEÇÕES BIOLÓGICAS: DESAFIOS E POSSIBILIDADES

Os desafios da conservação de acervos estão diretamente relacionados a elementos como a composição físico-química dos espécimes; ao agente de deterioração a que o acervo está mais exposto; aos protocolos implantados na instituição, bem como sua organização administrativa; ao local físico e também político em que a instituição está inserida; a capacitação da equipe responsável pelas ações de conservação; e às ações propostas de uso e valorização do acervo.

Ainda, outros elementos podem se apresentar como relevantes em diversos contextos, por conseguinte, não há como falar de uma proposta única para todas as instituições. Entretanto, no caso de acervos biológicos todos esses elementos se interligam a uma complexidade de materiais sensíveis, não apenas fisicamente, como eticamente, portanto, deve-se atender

as demandas específicas dessa tipologia de acervo.

Para toda tipologia de acervo é primordial conhecer suas vulnerabilidades e os agentes que lhe impõem riscos. Cada espécime presente em coleções biológicas terá uma composição físico-química própria, fazendo com que suas necessidades sejam específicas também. Porém, ao tratarmos de coleções, não é possível fazer a análise e separação de cada espécime. Sendo assim, a partir de parâmetros da conservação preventiva, especialmente relativos aos riscos a que o acervo está vinculado, é importante conhecer os agentes de deterioração, reconhecer esses riscos dentro da coleção e saber como atuar diante desses desafios.

Atualmente são classificados dez agentes de deterioração, os quais foram elencados pelo Canadian Conservation Institute e são amplamente discutidos na literatura direcionada à conservação de acervos museológicos. São eles: forças físicas, furto/vandalismo, fogo, água, pragas, poluentes, radiação, temperatura inadequada, umidade relativa inadequada, e dissociação (Ibram, 2013). Esses agentes podem estar associados entre si e alguns estão presentes de forma mais acentuada de acordo com o ambiente, instituição e tipologia de material.

Conforme já apontado, as coleções biológicas têm diferentes formas de preservação, especialmente, via seca e via úmida e, conseqüentemente, diferentes vulnerabilidades. Destaca-se que dentro de qualquer acervo, todos os agentes de deterioração podem ser encontrados em maior ou menor escala. O ideal é que seja feita uma avaliação por profissionais capacitados juntamente com a equipe que atua diretamente no cuidado dos espécimes.

Todavia, de forma geral pode-se observar que algumas coleções são mais suscetíveis a determinados agentes de acordo com sua composição físico-química e o meio em que ela se encontra. Primeiramente, ao analisarmos uma coleção em meio úmido, ou seja, que possui espécimes fixados em formol e conservados em álcool, qual é seu principal fator de risco? Com toda a certeza, o fogo. Uma reserva técnica repleta de frascos contendo álcool a 70% é altamente inflamável. Portanto, um plano contra incêndios em parceria com as autoridades locais competentes é mais do que recomendado, assim como mobiliários contentores de fogo.

Outros fatores, como questões institucionais, instalações inadequadas, falta de investimentos ou de manutenções também influenciam para

que o risco do fogo esteja presente na realidade das coleções biológicas. Incêndios que destruíram partes significativas dos espécimes conservados não são exceções, como o ocorrido no Instituto Butantan (2010), no Museu de Ciências Naturais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2013), no Museu Nacional (2018), no Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais (2020) e no Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista (2022). A recorrência desse acontecimento em coleções biológicas demonstra a vulnerabilidade dessa tipologia e também indica que ainda não foram suficientemente aprendidas ou postas em prática as maneiras de impedir.

Por outro lado, os ataques biológicos a essa coleção são riscos mínimos. Na falta de cuidados adequados o que pode acontecer é uma proliferação de fungos sobre os invólucros que guardam os espécimes, mas apenas em casos extremos os exemplares são diretamente afetados por infestação de insetos, por exemplo. Isso não significa dizer que não devem ser combatidos, mas é importante ilustrar dessa maneira para demonstrar a necessidade de perceber as reais vulnerabilidades e consequentemente as prioridades de um acervo biológico.

As coleções preservadas em meio seco, por sua vez, costumam ser altamente vulneráveis a outros tipos de agentes de deterioração, como as condições ambientais. Os índices de umidade relativa do ar e temperatura inadequada não apenas interferem nas estruturas físico-químicas dos espécimes, como propiciam ambientes adequados a proliferação de insetos, fungos e outros agentes biológicos que se alimentam do material do acervo (Stansfield, 1992).

Ademais, ao se tratar de acervos biológicos, um risco crucial é a dissociação. Esse agente de deterioração, o último a ser elencado pelos estudiosos da área, é talvez o mais silencioso dos riscos, que muitas vezes é percebido apenas em situações onde a documentação e informação sobre o espécime é requerida. A dissociação é uma perda de informação, onde o que está salvaguardado no acervo fica descontextualizado e consequentemente perde valor como documento científico.

No caso de espécimes, esse risco causa ainda mais transtornos, pois a informação associada é igualmente importante ao material preparado. A perda de informações como localização geográfica da coleta, forma de

captura, informações acerca das observações do *habitat* original, registro em lotes sem precisão do quantitativo e outras que podem ser complementadas de acordo com a intenção de estudo, o espécime assim como seu potencial para ser utilizado em pesquisas, compromete o caráter científico da coleção.

Estes são apenas alguns exemplos de vulnerabilidades das coleções, que devem ser analisadas de forma individual para cada acervo de uma instituição, entendendo que isso difere de acordo com as características particulares vinculadas à conservação. Outrossim, conhecendo tais agentes e mapeando como eles estão presentes em cada acervo, é possível esboçar um plano de gestão de risco mais eficaz e capaz de suprir a maioria das debilidades que possam ocorrer quanto a conservação dos espécimes, e assim elaborar melhor os protocolos e nortear as ações.

A conservação preventiva também é caracterizada por atuar nas coleções de forma ampla, não trabalhando com uma única peça e sim com o conjunto de objetos. É pautada em protocolos, ações e capacitação, visando evitar ou retardar danos e processos de deterioração (Caple, 2011). Os protocolos são importantes em qualquer setor que trabalhe com diferentes vertentes de ação. Assim também deve ser nos museus, onde as etapas de aquisição, pesquisa, documentação, conservação e comunicação exigem uma postura segura para cada uma das ações. Além de seguir as leis, convenções nacionais e internacionais, e outros documentos externos que embasam o funcionamento e as perspectivas das coleções biológicas, é de fundamental importância que a curadoria da coleção seja feita de forma efetiva não apenas na pesquisa e organização, mas também na oficialização de certos protocolos.

Muitas coleções biológicas de museus tem a cadeia de ações bem delineada, mas muitas vezes não estão descritas nos documentos oficiais ou não são acessíveis, podendo ocorrer problemas relacionados a essa ausência de comunicação e transparência. Dentre as possíveis consequências destacam-se a realização de práticas cotidianas feitas por costume, e não por serem adequadas; a falta de avaliação das condições do acervo e seu crescimento e desorganização crescente; a falta de informação aos usuários e consequente perdas ou danos ao acervo.

Primeiramente, devem-se tratar das práticas cotidianas, especialmente as voltadas à conservação de acervos. Observa-se em vários tipos

de coleções, não apenas as biológicas, que algumas vezes

“las costumbres y técnicas tradicionales no son usadas porque son las mejores para cuidar los ejemplares, sino porque son las más populares y por que son más o menos válidas” (Simmons; Muñoz-Saba, 2005, p.38).

Esses procedimentos feitos por costume e praticidade podem ser prejudiciais a longo prazo e, mesmo que não sejam, estarão preterindo a aplicação de ações mais efetivas, feitas a partir de estudos e constante atualização do conhecimento na área. Novamente, reforça-se a necessidade de entendimento por parte dos responsáveis pela manutenção da coleção do porquê conservar, para além de uma obrigação burocrática, como motivação para e maior efetividade. Uma alternativa a essa questão é o constante diálogo e motivação dos servidores e colaboradores atuantes no processo (Vicente; Okada, 2019).

O segundo aspecto a observar são os protocolos vinculados à curadoria dessas coleções, em especial no que concerne ao crescimento, organização e avaliação do acervo. Políticas claras de aquisição e descarte devem ser instituídas, estas devem seguir a legislação ambiental, haja vista o caráter peculiar das coleções biológicas. Além disso, com coletas que muitas vezes podem conter milhares de exemplares de espécimes, o aumento da coleção em uma velocidade que não é acompanhada pelos processos curatoriais de documentação, pesquisa e conservação podem aumentar um processo de entropia, conforme apontado em estudos presentes em Simmons e Muñoz-Saba (2005) e conseqüentemente causar perdas à coleção, seja de espécimes ou de suas informações necessárias.

Ademais, a ausência de normas claras e expressamente instituídas é diretamente responsável pela desinformação do público interno e, especialmente, externo, ainda mais considerando que as coleções biológicas, mesmo suas reservas técnicas, têm uma realidade diária muito ativa, recebendo pesquisadores, estudantes e público em geral. Logo, a falta de normas descritas e expostas nos espaços de manuseio de acervo poderá levar à manipulação incorreta, causando quebras e perdas. Em caso de protocolos de acesso restrito não devidamente controlados é possível ocorrer furtos e vandalismos que são, muitas vezes, descobertos com atraso.

Todas essas preocupações estão também diretamente interligadas

com a biossegurança. A conservação preventiva não está atrelada apenas ao aspecto físico, químico e estético do acervo, mas engloba também o âmbito das relações desses bens junto aos profissionais e público que terão acesso a eles. Dentre estes aspectos, algo fundamental, principalmente tratando-se de acervos de origem orgânica ou com elementos de risco, é a preocupação com a segurança ambiental e a saúde dos envolvidos. Sendo assim, os museus que lidam com estas tipologias de acervo devem sempre buscar as melhores práticas voltadas a biossegurança, considerando que: *Um programa de sucesso no manejo desses riscos requer identificação de contaminantes conhecidos ou suspeitos; um entendimento de onde cada prática de trabalho oferece razoável probabilidade de exposição pessoal; e um plano de proteção da equipe e dos visitantes a esses riscos prováveis* (Makos; Dietrich, 2000, p. 233, tradução nossa).

Historicamente, os profissionais de museus utilizam produtos e composições químicas para conter ou evitar infestações em materiais orgânicos das coleções de história natural. Ácido arsênico, álcool, ácido carbólico, estricnina e nafta foram recomendados para todos os espécimes (Makos; Dietrich, 2000). Nem todos os produtos deixam resquícios de sua ação por muito tempo, mas muitos, sim. Todos, em maior ou menor escala, apresentam riscos à saúde de seres humanos, seja causando problemas de pele, ou respiratórios, até situações mais graves e de longo prazo, como câncer.

Para adotar medidas preventivas voltadas para a saúde das pessoas que tenham contato com o acervo, primeiramente é necessário saber o que há nos acervos que possa indicar perigo, ou seja, produtos tóxicos e lesivos à saúde, que possam ter sido utilizados como forma de preparação ou conservação dos espécimes e objetos. O primeiro passo para identificar estes elementos é recorrer aos registros da instituição e da coleção. Como geralmente não há registros completos acerca destes procedimentos, é possível também observar os procedimentos ainda aplicados e conversar com os antigos membros da equipe, sobre os procedimentos anteriores.

Entretanto, em acervos mais antigos pode ser que tais informações não estejam disponíveis. Sendo assim, torna-se necessária a realização de exames e testes de análise nas superfícies e na qualidade do ar. Quando possível, deve-se realizar a aplicação de testes não destrutivos em alguns itens do acervo com suspeita de uso de produtos tóxicos. Além disso, devem

ser realizados testes nas superfícies de trabalho e mesmo nos materiais de uso pessoal, como luvas e roupas, bem como das concentrações de elementos químicos no ar. Ressalta-se que tais análises devem ser realizadas por profissionais especialistas na área, aptos a coletar e analisar propriamente os dados (Makos; Dietrich, 2000).

Medir esses contaminantes irá auxiliar na escolha dos tipos de equipamentos de proteção individual (EPI) que garantam maiores condições de proteção à saúde da equipe. Estes equipamentos devem ser de uso contínuo dentro das práticas diárias nas coleções museológicas. Geralmente o jaleco (guarda-pó), a luva, máscara e óculos são as proteções mais indicadas e costumam ser utilizadas de forma recorrentes, porém, EPI mais específicos podem ser necessários de acordo com o tipo de acervo e de trabalho a ser realizado.

A ética no cuidado ao acervo, respeitando sua origem e a responsabilidade em manter a conservação de espécimes naturais é fundamental, mas não se pode esquecer a ética ao proteger o profissional que com ele trabalha e o público que visita os museus. Apesar de ser norma e entendimento amplamente reconhecido, nota-se ser difícil manter os parâmetros ideais de segurança. Ainda que no panorama brasileiro haja uma diversidade de realidades institucionais tão grande quanto seu território, quando se trata de coleções biológicas não se pode desconsiderar a preocupação de riscos em grau mais elevado.

5 AÇÕES DE APROXIMAÇÃO ENTRE ACERVOS E SOCIEDADE: FORMAS DE CONSERVAR E VALORIZAR O PATRIMÔNIO BIOLÓGICO

A máxima “conhecer para preservar”, amplamente utilizada, tanto em contexto de conservação ambiental quanto de preservação do patrimônio, não deixa de ser uma das maneiras ainda mais atuais de pensar a salvaguarda de acervos, apesar de suas possíveis releituras. A comunicação para a sociedade também se torna um importante fator de proteção dos acervos. A maioria dos museus no Brasil são públicos. Os museus de ciências naturais e história natural eram, em 2010, de acordo com o cadastro nacional de museus: 27,3% federal; 21,6% estadual, 21,6% municipal (Ibram, 2011). Sendo os recursos provenientes de setores públicos, é fundamental clarificar a importância

da manutenção desses acervos, haja vista que:

As decisões concernentes à dotação de recursos e à conservação das propriedades culturais implicam em considerações políticas. Um maior apoio político para a conservação e a preservação de bens culturais dependerá de uma maior consciência pública de sua necessidade (Froner, 2007, p. 22).

Os recursos voltados à comunicação das coleções biológicas e a importância de mantê-las se mostram então mais do que possibilidade, mas sim uma necessidade das instituições como os museus de história natural. Ao comunicar propriamente e em diferentes mídias e linguagens esse patrimônio, ocorrerá também maior interlocução entre a sociedade e os acervos, possibilitando então um entendimento da importância de sua preservação.

Além disso, ainda hoje a principal forma de comunicação das pesquisas científicas é feita através de publicação em periódicos e seminários acadêmicos. Esta forma de comunicação é válida para ampliar as possibilidades de trocas e contribuição no campo das ciências, porém, a maioria dessas informações não conseguem chegar a grande parte da sociedade. Isto de certa maneira contraria as formas de se posicionar dos museus e demais instituições voltadas à ciência e tecnologia, pois:

Na sociedade contemporânea, permeada pelo sistema ciência e tecnologia, um elemento fundamental para o exercício da cidadania é o acesso aos conhecimentos científicos e tecnológicos produzidos. Isso está explicitado nas políticas públicas educacionais e de C&T, na atuação dos meios de comunicação de massa e na atuação política da comunidade científica. São engendradas, então, formas de difundir o conhecimento científico. Essas formas, assim como a definição de para que público difundi-las, estão associadas à história da ciência e da tecnologia e a inserção desta na história (Gouvêa, 2009, p. 334).

Podemos nos questionar sobre o que fazer diante desse panorama. Para que isso ocorra é necessária uma mudança de visão, e melhor utilização dos recursos disponíveis nas instituições, buscando inovar seus projetos para se tornarem mais abertos, atrativos e eficazes na divulgação da ciência, pois

embora museus de ciência e suas galerias da evolução tenham passado a fazer parte do aparato educativo de cada nação, no Brasil, grande parte

dos museus de ciência se mantém presa a narrativas passadas, sendo incapazes de atrair um grande público (Santos, 2000, p. 289).

Vinte anos depois desta afirmação ocorreram consideráveis mudanças, principalmente relacionadas à criação e melhoria de museus voltados para ciências, mas ainda não há como afirmar que os museus e galerias científicos tenham impactado de maneira direta o público que o visita.

As possibilidades são inúmeras e as pesquisas desenvolvidas nesses museus são capazes de embasar exposições, mídias virtuais, rodas de conversa, clubes e programas de comunicação científica, entre várias outras possibilidades de ação. E os museus de história natural têm ainda maior oportunidade de explorar essas vertentes, pois se pautam no objeto musealizado, o que os diferenciam de outras instituições de pesquisa que realizam divulgação científica (Loureiro, 2003).

Há ainda outras formas de pensar a divulgação científica, pois os museus de história natural, buscando atingir diferentes públicos para além de especialistas e pesquisadores, devem dispor de coleções didáticas. Essas coleções se tornam relevantes para a comunicação dos acervos, porquanto, os espécimes de coleções científicas têm uma preparação característica e regrada, o que otimiza seus estudos, mas lhes tornam pouco atraentes em termos estéticos.

As coleções didáticas podem apresentar, por exemplo, animais taxidermizados em suas formas mais semelhantes a posições presentes nos movimentos que o animal fazia quando vivo, tornando-se assim mais instigante, do que espécimes taxidermizados para coleções científicas que obrigatoriamente precisam estar em posições anatômicas pouco atrativas para o grande público.

Além disso, os diferentes itens da coleção podem fazer parte de recursos expositivos em cenografias ambientais, os outrora abundantes dioramas, ou, ainda, integrar projetos de empréstimos para escolas, auxiliar em recursos de acessibilidade, dentre várias outras possibilidades decorrentes de sua maior facilidade de uso por parte do público. No museu, todos e quaisquer sentidos são bem-vindos para a construção de experiências e esse tipo de coleção pode proporcionar uma relação mais próxima com os visitantes e fruidores dos museus.

Muitas ainda são as formas de apresentar as coleções biológicas em

museus de história natural, divulgando a ciência e fortalecendo a valorização desse patrimônio. O fundamental é que a comunidade se sinta parte do processo de proteção das coleções, entendendo a importância de preservá-las e sua real relevância para a sociedade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar a conservação preventiva de coleções biológicas é um assunto relevante que ainda necessita de mais pesquisas que permitam ampliar e valorizar essa prática dentro dos museus. Conjuntamente às práticas de conservação deve prevalecer a ética e seus princípios norteadores, em especial no que toca às coleções biológicas. Buscou-se através deste artigo reunir e analisar tais aspectos e, para tanto, promoveu-se o destaque de pontos pertinentes ao contexto de formação histórica ocidental dessas coleções e um breve panorama de como atualmente são constituídas, bem como elencou-se a importância de mantê-las, os principais desafios enfrentados e algumas possibilidades a serem refletidas.

Um ponto crucial a ser destacado é a necessidade de sensibilização quanto à importância de preservar acervos biológicos. As coleções biológicas desempenham um papel fundamental no avanço do conhecimento da natureza, sendo a pesquisa científica sua principal finalidade. Elas funcionam como repositórios que viabilizam uma ampla gama de estudos, incluindo taxonomia, genética e biogeografia, fundamentais para o entendimento de diversas espécies e ecossistemas; estudos de caráter histórico de uma trajetória da natureza e de feitos e descobertas humanas sobre o ambiente em que vive.

Conservar essas coleções não é algo simples e demanda conhecimentos aprofundados sobre cada acervo. Logo, não era intento deste artigo esgotar o tema, mas antes fazê-lo mais evidente para que a discussão possa também ser ampliada, especialmente tendo em vista a complexidade que abarca as coleções biológicas. No entanto, os aspectos principais destacados indicam a necessidade de aprofundar o conhecimento sobre as particularidades desses tipos de acervos e de considerar sua conservação preventiva de maneira abrangente, com uma ética que reconheça a natureza como sujeito e não apenas objeto de preservação.

Esta abordagem não deve se restringir a ações pragmáticas, mas deve ser transformada em uma prática que promova não apenas a saúde

dos acervos, mas também a dos profissionais envolvidos, além de engajar a sociedade de maneira consciente, por meio da sensibilização. Afinal, essas coleções podem conter dados sobre a nossa biodiversidade que farão diferença em contextos de fragilização da natureza, como os atuais. São diversas as possibilidades de estacionarmos o declínio da vida como compreendemos no planeta, a qual a crise climática submete todas as espécies, porém, uma das possibilidades é compreendermos as coleções biológicas como espaço de conhecimento da vida que sustenta a todos nós, seres vivos do presente, e em um momento de crise, o ideal é o cuidado.

AGRADECIMENTO

Agradecimento ao MCTIC/CNPq por conceder a bolsa de pesquisa [301239/2023-1]. Processo Institucional [444338/2018-7].

REFERÊNCIAS

- ARANDA, Arion T. Coleções biológicas: conceitos básicos, curadoria e gestão, interface com a biodiversidade e saúde pública. *In: SIMPÓSIO SOBRE A BIODIVERSIDADE DA MATA ATLÂNTICA*, 3., 2014, Santa Tereza-ES. *Anais [...]*. Santa Tereza, 2014. p. 45-56.
- CAPLE, Chris (Ed.). *Preventive Conservation in Museums*. USA/Canada: Routledge, 2011.
- COSTA, Evanise Pascoa. *Princípios básicos da museologia*. Curitiba: Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca de Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- FRONER, Yacy-Ara. Memória e preservação: a construção epistemológica da Ciência da Conservação. *In: CICLO MEMÓRIA E INFORMAÇÃO*, 2007, Rio de Janeiro. Disponível em: http://antigo.casarui Barbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2007/FCRB_MI_Memoria_e_Preservacao_A_construcao_epistemologica_da_Ciencia_da_Conservacao.pdf. Acesso em: 24 jan. 2020.
- GOB, André; DROUGUET, Noémie. *La Muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 4 ed. Paris: Armand Colin, 2014.
- GOUVÊA, Guaracira. A cultura material e a divulgação científica. *In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. Cultura material e patrimônio da ciência tecnologia*. Rio de Janeiro: MAST, 2009. Disponível em: <http://livroaberto.ibict.br/handle/1/930>. Acesso em: 5 fev. 2020.
- GRANATO, Marcus; CAMPOS, Guadalupe do Nascimento. Teorias da conservação e desafios relacionados aos acervos científicos. *Midas*, v. 1, p. 1-12, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/131>. Acesso em: 14 jan. 2020.

GUDYNAS, Eduardo. *Direitos da natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais*. São Paulo: Elefante, 2019.

HOUNSOME, M. V. Research: natural science collections. In: THOMPSON, John M. A (Ed). *Manual of curatorship: a guide to museum practice*. 2 ed. London, Boston: Butterworths, 1992. p. 536-541.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Gestão de risco ao patrimônio musealizado brasileiro*. Brasília: CPMUS/RJ, 2013. Cartilha.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Museus em números*. Brasília: Ibram, 2011. v.1.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Código de deontología del ICOM para los museos de ciencias naturales*. Bogotá, 2013. Disponível em: https://icom-colombia.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/33/2020/05/CODIGO_DEONTOLOGIA_COMPLETO.pdf . Acesso em: 20 nov. 2019.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS-COMITEE FOR CONSERVATION. *Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*. Resolution adopted by the ICOM-CC membership at the 15th Triennial Conference, New Delhi, 22-26 September 2008. Disponível em: <https://www.icom-cc.org/en/downloads/icom-cc-resolution-terminology-english> . Acesso em: 25 de maiO 2023.

KURY, Lorelai; CAMENIETZKI, Carlos Z. Ordem e natureza: coleções e cultura científica na Europa Moderna. *Anais do Museu Histórico Nacional, São Paulo*, v. 29, p. 57-85, 1997.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Brasília, DF: Ed. UnB, 2009.

LOUREIRO, José M. M. Museu de ciência, divulgação científica e hegemonia. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 32, n. 1, p. 88-95, jan./abr. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ci/v32n1/15976.pdf> . Acesso em: 10 set. 2020.

MAKOS, Kathryn A., DIETRICH, Elizabeth C. Health and environmental safety. In: ROSE, Carolyn L.; HAWKS, Catharine A.; GENOWAYS, Hugh H. (Ed.). *Storage of Natural History Collections: a Preventive Conservation approach*. Iwoa City: SPNHC, 2000. p. 233- 249.

NÚÑEZ, Geni. Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. *ClimaCom*, Campinas, ano 8, n. 21, nov. 2021. Disponível em: <http://climacom.mudancas-climaticas.net.br/monoculturas-do-pensamento/>. Acesso em: 30 maio 2023.

PEIXOTO, Ariane Luna; MAIA, Leonor Costa (orgs.). *Manual de procedimentos para herbários*. Recife: UFPE, 2013.

POSSAS, Helga C. G. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia G.; VIDAL, Diana G. (orgs.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. 2 ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

ROSE, Carolyn L., HAWKS, Catharine A. A Preventive Conservation approach to the Storage of Colletions, In: ROSE, Carolyn L.; HAWKS, Catharine A.; GENOWAYS, Hugh H. (Ed.). *Storage of Natural History Collections: a Preventive Conservation approach*. Iwoa City: SPNHC, 2000. p. 1-13.

ROSE, Carolyn L.; HAWKS, Catharine A.; GENOWAYS, Hugh H. (Ed.). *Storage of Natural*

History Collections: a Preventive Conservation approach. SPNHC, 1995. 448p.

SANJAD, Nelson; COSTA, Sue. Comentário III: Reflexões sobre a gestão de coleções biológicas. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, São Paulo, v. 29, p 1-15, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672021v29e34> . Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/188080>. Acesso em: 17 jul. 2024.

SANTOS, Myriam S. Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 15, n. 2, p. 271-302, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v15n2/v15n2a05.pdf> Acesso em: 5 fev. 2020.

SIMMONS, John. Storage Concerns for fluid-preserved collections. *Conserve o gram*, n, 11/3, p. 1-4, 1999.

SIMMONS, John E.; MUÑOZ-SABA, Yaneth (Ed.). *Cuidado, Manejo y Conservación de las Colecciones Biológicas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.

STANSFIELD, Geoffrey. Conservation and storage: zoological collections. In: THOMPSON, John M.A (Ed). *Manual of curatorship: a guide to museum practice*. 2 ed. London, Boston: Butterworths, 1992. p. 438-447.

VICENTE, Bianca Cristina Ribeiro; OKADA, Wanda Célia Tizuko. Conversas sobre patrimônio: a importância de conhecer e dialogar sobre conservação preventiva. In: ENCONTRO REGIONAL DE PROFISSIONAIS DE MUSEUS, 2019. *Anais [...]*. Disponível em: https://o68fa2a8-a467-4b9d-b7be-152d7f34f6cb.filesusr.com/ugd/o639d7_7c5108651f08411b883cd3112e3e3e0e1.pdf?index=true Acesso em: 10 set. 2020.



DOCUMENTO *VERSUS* MONUMENTO:

UMA HISTÓRIA PARA SER PRESERVADA E UMA OBRA
PARA SER DESTRUÍDA

RAÍSSA PEREIRA CINTRA DE OLIVEIRA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO,
SÃO CARLOS, SÃO PAULO, BRASIL

Graduada em Arquitetura e Urbanismo na Pontifícia Universidade Católica de Campinas, mestre e doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Atualmente é pesquisadora de pós-doutorado no Instituto de Arquitetura da USP São Carlos, com apoio da FAPESP. Afiliada ao grupo de pesquisa Translating Ferro / Transforming Knowledges of Architecture, Design and Labour for the New Field of Production Studies. Integra o Grupo de Pesquisa em Habitação e Sustentabilidade, no IAU USP.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2682-3545>

E-mail: raissapco@usp.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p91-111>

RECEBIDO

05/06/2023

APROVADO

24/05/2024

DOCUMENTO VERSUS MONUMENTO: UMA HISTÓRIA PARA SER PRESERVADA E UMA OBRA PARA SER DESTRUÍDA

RAÍSSA PEREIRA CINTRA DE OLIVEIRA

RESUMO

Assistimos na atualidade, principalmente no cenário paulista, a uma série de concessões direcionadas à iniciativa privada para o gerenciamento de obras consideradas importantes marcos referenciais da cidade. Sem nenhum tipo de contrapartida do Estado que garanta o cuidado com a preservação, tais obras ficam à mercê do senso de empresas que muitas vezes não consideram o valor cultural relevante nas suas intervenções, resultando em perdas irreparáveis. O texto se propõe a, partindo do exemplo do Parque Anhembi, relatar alguns pontos específicos do caso, mas que mostram a urgência de se colocar em pauta tal conduta do ponto de vista teórico e prático. Tal revisão recoloca as narrativas usadas, sugerindo a premência de uma discussão mais qualificada nas decisões oficiais, o que passa necessariamente pelo entendimento de três questões: pela diferença entre valor cultural e valor de uso, pelos valores em jogo na definição de monumento e monumento histórico, e finalmente, pelo entendimento do que significam os termos “documento” e “monumento”. Espera-se que minimamente seja possível fortalecer o papel da arquitetura enquanto documento material capaz de trazer à luz do presente alguns caminhos percorridos no passado e, conseqüentemente, alimentar novas possibilidades futuras.

PALAVRAS-CHAVE

Monumento histórico. Patrimônio arquitetônico. Processo de tombamento.

DOCUMENT VERSUS MONUMENT: A HISTORY TO BE PRESERVED AND A BUILDING TO BE DESTROYED

RAÍSSA PEREIRA CINTRA DE OLIVEIRA

ABSTRACT

Nowadays, mainly in the São Paulo scenario (Brazil), we follow a series of concessions for the private initiative of managing works considered important landmarks of the city. Without any type of counterpart from the State that preservation, such buildings are the sense of companies that often do not consider the cultural value a point to be quantified in their interventions, resulting in irreparable losses. The text proposes, based on the example of Parque Anhembi, to report some specific points of the case, but which show the urgency of putting such conduct from a theoretical and practical point of view. Such a review replaces it in a very simplified way, but suggests the urgency of a more qualified discussion in official decisions, which necessarily involves understanding three points: the difference between cultural value and use value, the definition of what is a monument and a historic monument and in understanding what the terms “document” and “monument” mean. It is hoped that at least it will be possible to understand the role of architecture as a material support capable of bringing to light some paths taken in the past and, consequently, as material that feeds our future.

KEYWORDS

Historical monument. Architectural heritage. Heritage protection process.

1 INTRODUÇÃO

O presente texto propõe uma reflexão acerca da preservação da arquitetura, em especial das obras de arquitetura reconhecidas pelo seu valor cultural, mas que chegam até os nossos dias em pleno funcionamento, e por esta razão, prepondera o seu valor de uso. A preocupação é urgente quando assistimos na atualidade a uma série de concessões do gerenciamento desses edifícios e conjuntos para a iniciativa privada sem nenhum tipo de contrapartida que garanta a sua preservação.

O exemplo que será apresentado demonstra que o obscurantismo das decisões políticas nos últimos tempos exige que questões básicas acerca do campo da preservação da arquitetura sejam revisitadas. Portanto, é fato que a escolha de tais conceitos refere-se especificamente à experiência. Não é o objetivo tratar das questões que implicam o processo de privatização dos espaços públicos, apesar de reconhecer que esta é a uma das causas centrais do problema. O principal foco é visitar os instrumentos desse processo nas capilaridades da prática, ou seja, nas narrativas forjadas e ilógicas que conduzem à aceitação da privatização da cidade a qualquer custo, e conseqüentemente, à possibilidade de destruição dos marcos referenciais da cidade. A principal pergunta que se anuncia com o exemplo estudado

é: os documentos substituem os monumentos?¹ Ou seja, uma produção gráfica e escrita, como as plantas ou uma tese, poderiam substituir a obra de arquitetura? Essa pergunta, absurda (e perigosa) aos olhos de quem lida com a preservação do patrimônio, só existe porque a justificativa usada para o indeferimento do tombamento do Parque Anhembi foi a existência de uma documentação sobre a obra. Assim, é urgente separar tal decisão e compreendê-la dentro dos seus interesses, os quais nada dizem respeito à prática da preservação.

A urgência em trazer à luz tais fundamentos se dá no momento em que a cultura tem sido frequentemente redirecionada para promover os interesses empresariais. Soma-se a esse contexto a sensibilidade contemporânea, em que o patrimônio cultural tem tido os seus valores cada vez mais nivelados às reproduções das suas imagens, como meros cenários. A questão poderia gerar estudos em diversas direções, sobre a autenticidade ou a recepção da arquitetura na sociedade contemporânea por exemplo. No entanto, o que se pretende aqui é revisitar algumas definições teóricas conhecidas no campo da preservação que aparecem equivocadamente no campo da prática, mas que vêm gerando catástrofes irreparáveis — no limite, demolições de obras reconhecidas como documentos materiais da nossa memória. Trata-se de uma revisão simplificada, mas que sugere a premência de uma discussão nas decisões oficiais — o que passa necessariamente por três focos: pela diferenciação entre valor cultural e valor de uso, pelos valores em jogo na definição de monumento e monumento histórico e pelos significados dos termos documento e monumento.

O estudo de caso usado como exemplo está localizado em São Paulo, mas não se trata de esmiuçar cada um dos pormenores históricos, sociais, técnicos e culturais que a obra representa, a tarefa já foi exaustivamente exposta em outros momentos, inclusive por mim mesma, que venho me dedicando à pesquisa do conjunto desde 2010 com substancial aval da universidade e dos fomentos de pesquisa, os quais me permitiram escrever a tese *Parque Anhembi: a produção de um centro de exposições em São Paulo (1963-1972)*, finalizada em 2016. O objetivo é ampliar o foco e explorar os

¹ Pergunta construída após a justificativa do engavetamento do tombamento do Parque Anhembi, mais adiante explorada.

conflitos gerados pelas propostas de preservação de obras com características similares ao Parque Anhembi², as quais têm sido chamadas de “obras de grande escala”. No Brasil, são originadas por demandas político-econômicas específicas motivadas pelo objetivo desenvolvimentista no período entre 1960 e 1970 e que teve o Estado aliado a setores empresariais como agentes fundamentais na sua produção. Alguns pesquisadores já ensaiaram que tais características parecem evidenciar com mais facilidade aspectos metodológicos importantes para a historiografia da arquitetura, principalmente na análise da produção da arquitetura, como por exemplo, na compreensão dos processos de trabalho, nas mediações político-institucionais, na interação com o Estado, ou ainda, no desvelo dos inúmeros agentes envolvidos na sua produção³. A preservação de tais exemplares parece antever dificuldades de várias naturezas: na recepção das obras pela sociedade contemporânea, no seu processo de valorização oficial e, como consequências dos dois primeiros, no seu gerenciamento. A administração de tais obras necessariamente deveria passar por uma urgente revisão por demandar atenção especial no seu trato, principalmente pela responsabilidade que o Estado detém nesse processo.

2 O CASO DO PARQUE ANHEMBI

Em outubro de 2016, o então prefeito de São Paulo, João Doria, anunciava a privatização de vários equipamentos públicos da cidade com um pacote de privatização e concessão de bens e de serviços públicos de áreas já tombadas, como o Estádio do Pacaembu e o Jockey Club por exemplo, e outras ainda em processo de tombamento, como foi o caso do Parque Anhembi. O tema teve uma série de desdobramentos nas discussões sobre os interesses pela cidade, em especial a forte participação do setor imobiliário nas decisões

² Complexo inaugurado na cidade de São Paulo em 1970 com o propósito de ser o maior centro de eventos da América Latina. Ver: <https://distritoanhembi.com.br/historia/>.

³ Alguns encontros sobre a Historiografia da Arquitetura e discussões promovidas pelo Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da USP) proporcionaram a aproximação de trabalhos afeitos ao tema das obras de grande escala, o que gerou inclusive um texto ainda não publicado construído a seis mãos chamado com o título *Da perspectiva das obras de grande escala para a historiografia da arquitetura: contribuições desde a sua produção no Brasil dos anos 1960 e 1970*. Além da pesquisa que teve o Parque Anhembi como objeto da minha pesquisa, os estudos produzidos por Magaly Marques (2014) Pulhez e Carolina Heldt D’Almeida (2012) contribuíram com o ensaio (ainda no prelo).

urbanas e preservacionistas. A agenda política tinha como principal tarefa a privatização dessas áreas — todas elas significativas do ponto de vista do potencial urbano, cultural, social e ambiental. No entanto, o Estado amparou de todas as maneiras possíveis a realização da sua pretensão inicial sem nenhum tipo de contrapartida para salvaguardar o valor cultural das áreas, o que tem tido consequências ainda pouco debatidas com relação à destruição de parte do patrimônio cultural e os consequentes esquecimentos gerados.

Em 2017, o processo de tombamento do conjunto do Parque Anhembi ganhou velocidade na pauta do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp). O processo de tombamento caminhava a passos lentos desde 2004 e o seu teor já mostrava o entendimento do conjunto a partir das várias camadas memoriais sobrepostas e de grande relevância: as soluções no campo da arquitetura e da engenharia — inovadoras e inéditas do ponto de vista espacial e construtivo; a relevância do projeto na perspectiva do crescimento urbano e da articulação da cidade com as escalas municipais, estaduais, nacionais e internacionais; na perspectiva da paisagem local, como é o caso da ocupação das margens dos rios, em especial do Rio Tietê; e o significado do conjunto dentro das atividades econômicas industriais na cidade de São Paulo (Oksman, 2017). Além de todas essas camadas ligadas ao campo da arquitetura, do urbanismo, da engenharia, da política e da economia, a definição precisa sobre o valor do conjunto no âmbito da sua escala e das suas relações com outras histórias que caracterizariam o período por que passou São Paulo e nosso país foi reiterado na tese de doutorado por mim escrita, sobretudo nas relações entre as diversas histórias imbricadas: a dos seus múltiplos agentes envolvidos e as relações de produção existentes; a do momento político e a relação do Estado com os setores privados; a das relações entre profissionais e técnicos envolvendo diversas dimensões da história da técnica e da história do trabalho; as demandas econômicas dos setores presentes e seus promotores e o que isso significou na história política, nas engrenagens da administração pública e nas relações internacionais (Oliveira, 2016). Ou seja, a obra permitiu olhar para diversas histórias mostrando como a arquitetura pode ser um documento material riquíssimo para se compreender a ideia de modernidade e desenvolvimento

daquele período histórico.

Certamente, o valor cultural do complexo a ser preservado foi entendido por todos os envolvidos nas discussões sobre o seu tombamento, inclusive pela parte interessada no engavetamento do processo, uma vez que tal reconhecimento é parte da sua arguição, como veremos adiante. Porém, em nenhum momento o valor cultural guiou a decisão oficial. A rapidez com que a pauta tramitou no órgão de preservação já dava indícios da “força-tarefa” promovida pelo Estado para passar o gerenciamento do Parque Anhembi para a iniciativa privada sem nenhum entrave e, com isso, os termos da concessão pautaram estritamente o seu valor econômico. Isso porque o que estava em jogo não eram as edificações em si, mas um terreno público — uma das únicas áreas com potencial de aumento do coeficiente de aproveitamento próximo ao centro. Para se ter uma ideia, a Lei de Zoneamento disponibilizava “um estoque de um milhão de metros quadrados adicionais de construção na área” (Rolnik, 2017). Dentro desse contexto, o tombamento do Parque Anhembi seria uma “trava” aos olhos dos investidores. Ou seja, o que estava sendo passado para a iniciativa privatizada não era exatamente o parque de exposições e eventos, mas uma enorme área pública com gigantesco potencial imobiliário. E essa razão fica evidente nos noticiários da imprensa de grande circulação daquele momento. O significado do instrumento do tombamento como forma antagônica à exploração do imóvel pelo mercado fica explícita na reportagem da *Folha de S. Paulo*: “Tombamento do Anhembi ameaça plano de privatização” (Seto, 2017).

O tom “ameaçador” do tombamento (Seto, 2017), que ressoou em todos os veículos de comunicação, demonstrou publicamente a única direção do interesse. O tombamento foi sucessivamente caracterizado como inibidor da sua modernização, ou mesmo, como processo de sua “burocratização”. Resumindo, a preservação se mostrou para a opinião pública apenas como uma barreira desnecessária. Apesar da privatização do complexo ser uma causa que já se mostrava como fato, havia ainda a esperança de que o tombamento pudesse alinhar os investimentos com os valores culturais envolvidos, criando a possibilidade de diálogo entre os dois interesses, o cultural e o econômico. No entanto, as notícias e as palavras usadas por aqueles que defendiam a sua privatização já denunciavam a sua destruição.

Mas onde estavam as vozes que defenderiam os valores culturais que estavam sendo perdidos nesse processo? Onde estava a organização dos arquitetos nessa luta? De que maneira essa discussão sensibilizou a sociedade civil? Vale lembrar do contexto político em 2017, entre o golpe contra a presidente Dilma Roussef e a futura eleição de 2018, o que demandava uma articulação contra o cenário político que se desenhava naquele momento tinha como perspectiva a alavancada de uma extrema direita conservadora. Em suma, os arquitetos e as organizações de classe estavam absolutamente afeitos às preocupações políticas nacionais, militando nas ruas e nas mídias, escolhendo dentre as tantas pautas as mais urgentes. Enquanto alguns técnicos tentavam pautar a questão do Parque Anhembi no Ministério Público ou na imprensa (Oksman, 2017; Oliveira, 2017; Maglio, Lomar, Wilhem 2018), e ainda, mobilizava-se uma ação civil pública, o Estado amparava os órgãos de preservação para receber a demanda do tombamento e paralisá-lo. Era necessário criar uma justificativa técnica para o arquivamento do processo e o argumento usado foi completamente sem sentido para aqueles que lidam com o assunto da preservação. É possível afirmar que tal argumento significou um terrível precedente para as políticas de preservação. A defesa do indeferimento do tombamento dispensava a presença das edificações no cotidiano da cidade em substituição a existência da documentação existente, conforme indica a transcrição da arguição durante a Reunião extraordinária do indeferimento do tombamento:

Outrossim consideramos que a importância histórica e cultural do bem já está amplamente garantida através da preservação dos projetos de engenharia e que se encontram na empresa SPTuris. Consignamos que a própria tese de doutoramento já produz todos os efeitos relativos à preservação da história deste equipamento bastante importante e que de tal forma já contribui para entrar nos anais desta cidade e dos órgãos de preservação. Dessa forma encaminhamos o nosso voto pelo não tombamento do bem (Conpresp, 2017, transcrição da autora).

Passados seis anos, em 2023, a nova empresa gestora do Parque Anhembi decidiu demolir o Pavilhão de Exposição e o que restava dos jardins da praça de articulação entre os edifícios do complexo. Uma das maiores estruturas de alumínio do mundo na época em que foi construída foi desmontada em um final de semana. O que pensar diante dos acontecimentos sobre a arguição que colocou os documentos como substitutos

de uma arquitetura reconhecida por seu valor cultural com tanto sucesso? Os documentos seriam suficientes para dar conta de um objeto material presente até os dias de hoje na cidade? O que tudo isso significa enquanto esquecimento, ou seja, o que significa a substituição desses edifícios como apagamento de uma história e o que o fato se abre como precedente para a sociedade?

3 VALOR DE USO E VALOR CULTURAL

A dramaticidade da decisão pode ser compreendida mais facilmente substituindo-se a obra demolida por qualquer outro monumento reconhecido como patrimônio cultural. Vamos imaginar, por puro exercício semântico, que a obra em questão fosse um dos marcos mais emblemáticos do mundo, a Torre Eiffel, por exemplo. Esse exemplo é interessante pois a obra francesa deve aglutinar um peso muito maior de documentos se comparado ao Parque Anhembi. É possível que exista a opinião de que não se pode comparar a Torre Eiffel com o Parque Anhembi e o fato se deve à diferença existente no reconhecimento das duas obras, não apenas nos seus países de origem, mas no mundo. Afirmo, destarte, que há grandes diferenças na existência das duas obras, mas o objetivo aqui é entender como essas obras se comportam como documentos materiais de determinadas culturas e como elas são reconhecidas.

A primeira diferença é com relação ao uso. O uso do Parque Anhembi é facilmente identificado: trata-se de um conjunto de edifícios ligados ao setor do turismo de negócios, portanto, espaço onde ocorrem as feiras, convenções e shows. O uso desses espaços movimenta grandes quantidades de capital direta e indiretamente, e a existência desse equipamento na capital paulista desde a década de 1970 foi o que abriu caminhos para o setor, possibilitando inclusive, a produção e a reprodução do capital ligado ao turismo de negócio até os dias de hoje (Braz, 2008). Agora, vejamos o uso da Torre Eiffel. Pode-se afirmar que o uso é percorrer a sua própria estrutura tanto para conhecê-la de perto como também para observar a própria cidade. Ou seja, o uso que mantém a existência da obra é sobretudo o seu valor simbólico. Enquanto em um edifício o objetivo é ser “neutro”, escondendo-se atrás das cenografias para que os eventos aconteçam como forem desejados, no outro, a própria estrutura é motivo de exposição. Um

se apresenta sempre revestido pelos espetáculos e o outro se apresenta nu, como o interesse principal.

No entanto, se olharmos para as duas obras, todas as questões empreendidas pelo conjunto brasileiro demonstram a relevância e o ineditismo que a torre demonstrou no país em uma determinada época. No caso do Parque Anhembi, as inovações tecnológicas executadas na produção das suas edificações, o vocabulário formal decorrente do trabalho coletivo de uma geração de arquitetos, as questões urbanas suscitadas por sua implantação naquele lugar e todos os interesses na sua produção (desde os agentes envolvidos passando pelas empresas interessadas na sua realização), e, principalmente, na possibilidade de se averiguar três sistemas de produção num mesmo empreendimento (a manufatura e a pré-fabricação do concreto e a industrialização da cobertura metálica) mostram que existe forte razão para o reconhecimento do seu valor cultural. Como foi dito, também foi possível verificar a sua produção dentro dos meandros de suas várias historicidades, o que possibilitou construir uma síntese para além do campo da arquitetura, mostrando as consequências para a cidade, para o país e para a economia (ultrapassando inclusive os limites nacionais — como é o caso das indústrias internacionais do ramo do alumínio que patrocinaram a obra do Pavilhão de Exposições e abriram caminho para a exploração da bauxita no território nacional levando o Brasil a ser uma das potências no setor). Portanto, do ponto de vista especialista, o Parque Anhembi deve ser considerado um documento material onde é possível ler a história do país no período de 1960-1970 da mesma maneira como é possível olhar para a Torre Eiffel como documento material da história da França no fim do século XIX (obviamente cada uma com seus enredos e contradições). Se existe alguma diferença importante a ser apontada é sobretudo no seu reconhecimento. No caso do Parque Anhembi não se oficializou o reconhecimento, mas ainda assim é unânime entendê-lo como patrimônio histórico — o que fica legível no fatídico parecer sobre o indeferimento do tombamento ao adjetivá-lo: “um bem [patrimonial] com relevância histórica e cultural”.

4 MONUMENTO OU DOCUMENTO: UMA ESCOLHA DISSIMULADA

Posto o reconhecimento do Parque Anhembi como patrimônio histórico,

falta-nos entender a enorme armadilha existente no “duelo” criado entre monumento *versus* documento, presente na formulação da sentença. Nesse caso, os valores da obra edificada foram iguallados aos valores da sua documentação, como se uma pudesse substituir a outra. Mas não parece acaso a formulação, ela nos dá sinais de algo muito grave. Fica claro que existiu um forte interesse político, como foi mostrado anteriormente, no entanto, parece que naturalizar as justificativas que permitem nivelar a existência das edificações e dos seus documentos pode ser um aceno sobre uma nova sensibilidade. Essa sensibilidade, da ordem que reduz o monumento histórico a uma imagem reproduzível e rentável estaria povoando as nossas instituições de proteção. Françoise Choay (2001) aponta uma genealogia evolutiva sobre a noção de patrimônio histórico e os significados de monumento e monumento histórico, retomando como o seu reconhecimento foi se tornando progressivamente distante do valor da rememoração. O “monumento histórico” seria uma das evoluções da extinção progressiva da função memorial (ritualística) do monumento, sendo, então, a forma oficial e científica de rememoração. Dessa maneira, separando o edifício como monumento histórico, o valor histórico-artístico seria reconhecido e tratado dentro dos parâmetros disciplinares e da deontologia da conservação (Riegl, 1984, p.41). Nessa retrospectiva uma das preocupações colocadas pela autora é entender o lugar do patrimônio histórico no presente e num futuro próximo. A frequentemente transferência semântica usada entre patrimônio histórico e monumento histórico apontada pela autora na realidade esconde essa genealogia necessária para entender os seus pressupostos originais, onde a memória e a história são convocadas como reveladoras de outras relações humanas, como a dos saberes passados (*savoir-faire*), das relações sociais, políticas, econômicas e culturais.

Uma das causas da superficialidade com a qual a sociedade contemporânea trata os valores mnemônicos teria sido a difusão de instrumentos de armazenamento de memória, que evoluíram da escrita, passaram pela invenção da imprensa, da fotografia, da televisão, do cinema e que hoje continuam desenvolvendo outras formas velozes de arquivamento e documentação. Todos esses meios teriam contribuído de certa maneira para transformar a sensibilidade humana, no sentido de reduzir os monumentos em meras imagens deles mesmos. Somente transformados em sinais, onde

“seu valor simbólico [assim] dissociado de seu valor utilitário” (Choay, 2001, p. 22), é que seria possível pensar em um nivelamento entre monumento e o seu documento, e uma factível substituição. Portanto, seria possível dizer que chegamos à preocupação da autora francesa: na redução do entendimento de patrimônio ao propósito do consumo-espetáculo e a seu valor estritamente econômico.

Voltando ao exemplo proposto, a Torre Eiffel foi considerada um monumento histórico, mesmo tendo recebido críticas e discussões a respeito do seu valor artístico no momento da sua construção. E ainda, seu reconhecimento é dado como exceção dentro da sua tipologia, pois foram poucas obras de pavilhões efêmeros que se mantiveram até os dias de hoje.

A torre fez parte de uma Exposição Universal (1889) e foi construída para ser temporária, com o objetivo de demonstrar inovações técnicas como o uso de novos materiais, a possibilidade de planejar uma obra para ser montada e desmontada com rapidez, a industrialização dos seus componentes, ou mesmo as criações tecnológicas para a verticalização da cidade. O historiador Jean-Louis Cohen (2000) apontou essa unicidade da Torre Eiffel a partir de três chaves de leitura interessantes para análise: prefiguração, reestruturação e rememoração. A prefiguração seria um momento utópico que daria margem à idealização de inovações que poderiam ser pensadas numa realidade futura. Num tom “utópico”, deixaria marcas ao cutucar a realidade e incentivá-la, portanto, provocaria uma nova realidade técnica. Na ordem da reestruturação do espaço urbano o autor fala da alternativa política criada pelas exposições em se melhorar a infraestrutura urbana do ponto de vista financeiro, bastante problemático em todas as cidades do globo (obviamente o autor é influenciado pela ótica de Paris, cidade presenteada no decorrer dos séculos por suas intervenções indiretas bem sucedidas, como o metrô, os parques, as redes viárias ou mesmo a reinserção de áreas abandonadas na cidade). A última chave de leitura, a rememoração (o que de fato interessa na discussão sobre monumento e monumento histórico) é restrita a pouquíssimos casos positivos. São obras produzidas nestas exposições e que de fato são adotadas pela sociedade como marcos referenciais, ou seja, entendidas como monumentos. E esse é o caso da Torre Eiffel.

No exemplo do Parque Anhembi, ele segue uma outra tipologia, muito

mais parecida com a do Parque Ibirapuera (um conjunto setorial com os seus pavilhões). Nunca foi uma obra efêmera, faz parte da genealogia de pavilhões perenes, ligados aos conjuntos destinados a setores específicos e que aparecem nas cidades na segunda metade do século XX. Tais conjuntos nascem com o intuito de criar novos lugares de sociabilidade em meio às grandes cidades, mas também criam novos eixos de crescimento urbano. A idealização do Parque Anhembi também sugere uma nova forma de se pensar a ocupação de São Paulo naquele local específico, portanto, faz parte desse conjunto de obras idealizado como estruturador da vida urbana (Wilheim, 2003, p.64). Essas obras abrem caminho para novas ocupações em determinadas regiões da cidade, mas procuram criar soluções integradas entre os interesses públicos e privados, principalmente ao propor espaços de sociabilidade e de reunião — o que de certa maneira limitaria o rápido desenvolvimento urbano das metrópoles “compensando” as condições de vida capitalista individualista através do desenho desses espaços públicos (Arantes, 2000, p. 97). São idealizadas, portanto, com a responsabilidade social de garantir um espaço de encontro, de criar identificação e apelo comunitário, ou seja, de oferecer espaços de convívio e rememoração. Operam a partir de um vocabulário próprio da geração, o que significa, de certa maneira, uma prefiguração de um outro modo de vida futura. Pode-se dizer que a reestruturação, a prefiguração e a rememoração também estão presentes no projeto. O projeto do Parque Anhembi é um exemplo significativo dessa visão, principalmente porque propõe uma nova centralidade na Zona Norte, um espaço público no meio dos edifícios de uso coletivo (restritos aos eventos). A proposta foi realmente criar um “parque” com jardins, restaurantes, museus e equipamentos que fossem abertos à comunidade, além de repensar a paisagem e a relação da cidade com o Rio Tietê — há que se imaginar que naquele momento a ocupação das margens dos rios não estava definida, e era ainda uma possibilidade criar ocupações que valorizassem a paisagem única de São Paulo (Wilheim, 2003). Mas de fato a área pública nunca saiu do papel, ainda que essa imagem fosse um apelo narrativo usado nas chamadas publicadas em jornais de grande circulação convocando os aportes do imposto de renda. Mesmo que a exigência para se utilizar o terreno, patrimônio público, fosse uma condição da sua

concessão (Lei n. 7085 de 12 de dezembro de 1967)⁴. Como a área pública foi ignorada, há uma enorme dificuldade de se compreender hoje a importância do Parque Anhembi como um conjunto, como “parque” ou como espaço público. Ou seja, o Parque Anhembi foi executado de forma avessa à sua exigência pública. Ele foi encerrado à esfera privada a partir do momento que se inaugurou o Parque Anhembi com o Pavilhão de Exposições (na Feira do Automóvel, o que é bastante simbólico do ponto de vista histórico sobre o desenvolvimento defendido na época). Portanto, a própria etapa priorizada na execução da obra, o pavilhão, demonstra que ali se erguia o interesse do empresariado.

Há então dois entraves para se pensar na dificuldade de o Parque Anhembi ser reconhecido espontaneamente pela sociedade como patrimônio histórico. Por um lado, da perspectiva do espaço interno, é difícil enxergar a experiência mnemônica a partir das suas edificações porque boa parte da sua vivência está atrelada às feiras e às exposições e estas são ambientadas pelos estandes, corredores e projetos cenográficos que as escondem. Ou seja, o que ele oferece enquanto experiência, é algo que não é ele próprio senão os cenários construídos de forma efêmera.

Na perspectiva do espaço externo, a praça pública de acesso livre nunca se concretizou, o que mostra algumas perdas: destruir a lógica de conexão entre as edificações do conjunto e a perda do espaço que poderia ser vivenciado democraticamente por todos permitindo a valorização de outra natureza. A praça seria ao mesmo tempo a área de organização do conjunto e a forma de controle da grande escala, como modo de limitar os espaços públicos e restritos ao uso das feiras, e ainda, local de experiências diversas, o que poderia ser a possibilidade de uma outra relação com o Parque Anhembi, muito mais aberta à cidade e passível de formas de rememoração. Mas o que prevaleceu foram os edifícios estritamente voltados às feiras de negócios e ao uso restrito dos eventos assegurados pelos acessos absolutamente confusos e desqualificados. Isso mostra como a sua

4 Nem mesmo a lei que estabeleceu essa contrapartida de uso público garantiu a construção desse espaço nos seus 40 anos de concessão. Mesmo usando um terreno público, mesmo sendo financiado por dinheiro público e mesmo que garantisse uma certa compensação sobre algumas dinâmicas ali existentes de uso espontâneo da população, passadas essas quatro décadas, tal obrigatoriedade nunca foi exigida, pelo contrário, foi totalmente esquecida em 2017.

origem foi cooptada pela privatização do espaço desde o início, destituindo vagarosamente em 40 anos de concessão o peso de uma reação militante.

No entanto, é importante reafirmar que mesmo por evidenciar o malogro do que não foi executado, o Parque Anhembi escancara as principais forças que atuaram na cidade para que ele obtivesse a sua forma fechada. Portanto, até mesmo por essa razão ele é um patrimônio histórico. A história de um espaço aberto e democrático que nunca se concretizou por privilegiar a existência dos edifícios que sustentaram o setor empresarial tem muito a dizer sobre a história política atual.

As várias contradições existentes na história do Parque Anhembi demonstram a relação entre o Estado e o setor privado, ficando mais ou menos claro nas narrativas, dependendo dos interesses envolvidos durante a sua construção. Mas o que importa aqui é que sem a vivência do espaço proposto dificilmente se configuraria um valor mnemônico forte o suficiente para que houvesse a sensibilização da sociedade por sua preservação, e certamente este seja o motivo da dificuldade da participação massiva na luta por sua salvaguarda. No entanto, é importante lembrar que o preço do espaço público que não existiu deve ser cobrado pela sociedade, principalmente porque foi a contrapartida da concessão do terreno público. Além disso é fato que São Paulo detém ainda a carência de espaços de convívio qualificados e abertos para a população. Se colocarmos o terreno em termos econômicos, os investimentos públicos na construção dos edifícios do Parque Anhembi e os 40 anos de usufruto do setor de eventos, resultaria num valor considerável de exploração privada de um espaço bancado pela sociedade. Há muito dinheiro público investido para que o setor empresarial do turismo de negócios se constituísse no território de São Paulo. E esse fato precisa ser entendido pela sociedade, pois é necessário haver uma reparação e um realinhamento de conduta (e deve ser entendido como responsabilidade do Estado). Além do mais, como já foi colocado, existe o reconhecimento especialista do conjunto como patrimônio histórico, o que reitera ainda mais o cuidado qualitativo que se deveria estabelecer nas ações futuras com o espaço, seja ele tombado ou não.

5 A ARQUITETURA COMO DOCUMENTO MATERIAL

Voltando à arguição que embasou o não tombamento do Parque Anhembi, é notório que a decisão se pauta na afirmação categórica do valor cultural do bem, portanto ele é reconhecido como patrimônio histórico. Assim, independentemente do nível de preservação, é ponto pacífico que a partir de então deveria ser visto dentro dos princípios do campo restauração. Porém, a narrativa logo em seguida volta atrás, ultimando a preservação apenas nos seus documentos, eleitos como passíveis de salvar “todos os efeitos relativos à preservação da história deste equipamento”. Essa afirmação basta para demonstrar a contradição dos argumentos.

No campo da história, há uma série de transferências semânticas entre os termos documentos e monumentos, de modo similar às evoluções apontadas por Choay sobre a ideia de monumento (*monere*) e monumento histórico (testemunho histórico). Mas independente das modificações existentes no tempo é fato que ambos são materiais do passado, disponíveis para o historiador. Nessa genealogia histórica destaca-se sobretudo o significado de documento, que no século XX se amplia para além do seu teor textual. Documento passa a ser qualquer sinal “que pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.” (Le Goff, 2013) Nessa definição, a arquitetura, os monumentos e os monumentos históricos também entram no rol dos documentos.

A ampliação da noção de documento chega no mesmo ponto que citamos anteriormente, em uma verdadeira revolução documental, seja ela qualitativa ou quantitativa. Como foi dito, a nossa sociedade detém inúmeras formas de salvar informações jamais vistas em nenhum período da história, como vemos na proliferação de arquivos, casas de memória, museus, processos de gerenciamento de dados, etc., os quais demonstram essa revolução. Mas a proliferação do acesso à informação só reforça a responsabilidade do historiador exatamente porque os documentos nunca serão o fato como ele foi. O documento sempre será uma construção, pois ele é resultante da forma como determinadas questões foram interpretadas; de que maneira foi elaborado, em que contexto, com quais materiais, com quais objetivos. Ou seja, o documento sempre será uma criação marcada por uma determinação de poder (Le Goff, 2013). É assim que a história se

aproxima dos seus métodos, porque o fato nunca será reconstituído em sua totalidade. Os documentos e os monumentos estão disponíveis para serem interpretados, ou seja, a história sempre será constructo daquele que a interpreta, com as suas perguntas provocadas por determinado tempo, a partir do acesso aos documentos disponíveis e pelas lógicas de quem os operam (Meneses, 2002; 2003).

Não obstante, a quantidade de documentos que existia sobre a obra do Parque Anhembi nunca garantiu a reconstrução da sua história, até a construção de muito trabalho de pesquisa, classificação, comparação, questionamento e análise. Um pequeno exemplo objetivo: a expressão “complexo hoteleiro” usada nos títulos dos carimbos das plantas de aprovação do Parque Anhembi deram pistas para compreender a origem do financiamento da obra, fato que foi confrontado com outros documentos e comparado à execução da obra. Isso quer dizer que a análise está em constante movimento, em construção, e depende dos meios encontrados pelo historiador. A história sempre será uma construção a partir dos documentos disponíveis e nunca substituirá a existência do monumento. E mais, sua existência ainda pode provocar outras histórias, pois permite outras construções sobre questões que ainda estão por vir no futuro. Novas histórias somente serão possíveis se houver o confronto entre documentos e a realidade presente, e a história se dá a partir do confronto entre documento e realidade, documento e outros documentos, entre documentos e monumentos. O documento nunca dará conta da totalidade, como mostra Le Goff (2013, 540):

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraíndo-o do conjunto de dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda pelo silêncio.

Neste caso específico tratado aqui, o parecer sobre o Parque Anhembi considera que os documentos “plantas” e “tese” substituem o monumento.

Mas o que seria da tese se não fosse a confrontação entre as plantas e o que existe na realidade hoje? Certamente não seria possível ler as suas contradições de forma tão explícita. O que seria das sínteses presentes na tese se não fosse a comparação entre as plantas e os outros vários documentos, como, cartas, filmes, entrevistas, textos, manchetes, notícias, laudos, memórias descritivos, memórias de cálculos, plantas, certificados, livros, artigos, biografias, relatos, fotografias, áudios, desenhos, fotos, e principalmente, o próprio monumento? A forma como a obra se comportou no tempo e no espaço, como foi usada, quais foram as suas deficiências, os seus malogros, os problemas e sucessos, as logísticas, ou então, como os seus materiais se comportaram nesses anos (as patologias), como sua forma facilitou ou dificultou fluxos atuais na cidade foram questões colocadas exaustivamente frente a frente com os documentos. A história apresentada na tese foi construída em movimento, seguida de problemas postos hoje e problematizando os documentos herdados. As contradições existentes nessa confrontação permanente foram fundamentais para se elaborar as análises de forma crítica, e esse é o objetivo do historiador. No caso da tese, a busca pelas contradições nas suas partes, nos seus fragmentos, principalmente durante a produção dos seus edifícios específicos, foi exatamente o método usado. Aliás, esse era o ponto: a tese era sobre o método historiográfico e não sobre o Parque Anhembi especificamente. O Parque Anhembi era o objeto da hipótese construída: a partir do método investigativo sobre a produção⁵ da arquitetura seria possível compreendê-la para além do seu desenho autoral? Ou seja, o caminho percorrido foi apresentar a arquitetura como documento material para se compreender o mundo. Esse foi o exaustivo trabalho da tese, propor uma outra escrita capaz de ampliar a leitura da arquitetura para além do campo disciplinar. Parafraseando Adrian Gorelik (2011) para expor as minhas preocupações iniciais, ao considerar que a arquitetura tem grande “impacto nas transformações da cultura, da vida social e econômica”, o cuidado era investigá-la e escrevê-la para que não fosse direcionada especificamente para o interesse dos arquitetos, mas para toda a sociedade. O esforço foi quebrar o ciclo de uma historiografia como

⁵ Dessa preocupação metodológica, dentro da seara historiográfica da arquitetura, a análise que mais se aproximou à chave de leitura foi a do arquiteto, pintor e professor Sérgio Ferro e sua equipe do Laboratório Dessin/Chantier da Escola de Arquitetura de Grenoble.

“um universo ensimesmado, esotérico, perdendo toda a relação complexa com o mundo” (Gorelik, 2011, p. 21).

Não é o caso de questionar como a preocupação sobre o escrever a história da arquitetura contribuiu para a construção de uma justificativa tão cara à preservação do patrimônio histórico edificado. Outra justificativa qualquer seria inventada para que o fim fosse o mesmo já que o interesse era de outra natureza. Mas ainda assim é importante lembrar novamente, e mais uma vez citando, que em todo esse cenário desenhado sobre a destruição da memória infelizmente temos

uma dupla perda, na verdade: não só daquilo que a arquitetura oferece como marco material e simbólico na orientação da sociedade no tempo e no espaço, mas também na dimensão propriamente cultural que adensa a disciplina e faz dela um termômetro tão sensível dos conflitos de sua época (Gorelik, 2011, p.21).

Coincidentemente ao processo de desvalorização cultural pelo qual passou o monumento desde 2017, o país também vem passando por uma crise política sobre o ponto de vista dos espaços públicos (no sentido mais amplo), na destruição dos espaços democráticos de direito e na privatização da vida. Por isso mesmo o exemplo do Parque Anhembi nunca foi tão necessário.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Otília. A ideologia do lugar público na arquitetura contemporânea. In: *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp, 2000. p. 97-151.

BRAZ, Fabio Cezar. *Eventos/feiras de negócios na (re)produção do espaço urbano da metrópole: estudo de caso do Parque Anhembi e Centro de Exposições Imigrantes*. 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. DOI: 10.11606/D.8.2008.tde-26092008-174607.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2001.

COHEN, Jean-Louis. Avant-propos. La ville et l'expo, une alliance difficile ?. In: VILLECHENON, Florence Pinot. *Fête géates. Les expositions universelles, pour quoi faire?* Paris: Editions Autrement, 2000.

D'ALMEIDA, Carolina H. *Produção empresarial da cidade: um laboratório/1965-1974*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo) — Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2012.

GORELIK, Adrián. Apresentação In: LIRA, José. *Warchavchik: fraturas da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LE GOFF, Jacques. Monumento e documento. In: LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2013.

MAGLIO, Ivan; LOMAR, Paulo; WILHEIM, Ana Maria. Privatização do Complexo Anhembi: a quem serve? *Drops*, São Paulo, ano 18, n. 127.03, abr. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/18.127/6943>. Acesso em: 22 out. 2024.

MENESES, Ulpiano T. B. A paisagem como fato cultural. In: *Turismo e paisagem*. Rio de Janeiro: Contexto, 2002.

MENESES, Ulpiano T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.23, n.45, p.11-36, 2003.

OLIVEIRA, Raíssa Pereira Cintra de. *Parque Anhembi: a produção de um centro de exposições em São Paulo (1963-1972)*. 2016. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. DOI:10.11606/T.16.2017.tde-19122016-162051.

OLIVEIRA, Raíssa P. C. de. Afinal, qual a importância histórica do Parque Anhembi para a metrópole? *Minha Cidade*, São Paulo, ano 18, n. 213.04, abr. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/18.213/6949>. Acesso em: 22 out. 2024.

OLIVEIRA, Raíssa P. C. de. Última carta a Jorge Wilhelm. *Drops*, São Paulo, ano 19, n. 130.07, jul. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/19.130/7070>.

OKSMAN, Silvio. Parque Anhembi: vale a pena preservar? *Minha Cidade*, São Paulo, ano 18, n. 209.02, dez. 2017. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/18.209/6808>. Acesso em: 22 out. 2024.

RIEGL, 1984. Alois. *Le culte moderne des monuments: son essences et sa g nese*. Paris: Seul, 1984.

ROLNIK, Raquel. Compre o Anhembi e leve um pedaço de cidade. *LabCidade*, 11 dez. 2017. Disponível em: <http://www.labcidade.fau.usp.br/compre-o-anhembi-e-leve-um-pedaco-de-cidade/>. Acesso em: 22 out. 2024.

SETO, Guilherme. Tombamento do Anhembi ameaça projeto de privatização de Doria. *Folha de São Paulo*, Cotidiano, 10 out. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/10/1931364-tombamento-do-anhembi-ameaca-projeto-de-privatizacao-de-doria.shtml>. Acesso em: 22 out. 2024.

WILHEIM, Jorge. *São Paulo: metrópole 65*. São Paulo: DBA, Artes Gráficas, 2003.



EDIFÍCIO JORGE MACHADO MOREIRA:

INVENTÁRIO DA MATERIALIDADE COMO
ESTRATÉGIA PARA PRESERVAÇÃO

PATRICIA CAVALCANTE CORDEIRO, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO,
RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Arquiteta e urbanista graduada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em
Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo, doutora em Arquitetura pela
Universidade Federal do Rio de Janeiro (2024).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6149-7837>

E-mail: patricia.cordeiro@fau.ufrj.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p112-146>

RECEBIDO

06/01/2024

APROVADO

25/10/2024

EDIFÍCIO JORGE MACHADO MOREIRA: INVENTÁRIO DA MATERIALIDADE COMO ESTRATÉGIA PARA PRESERVAÇÃO

PATRICIA CAVALCANTE CORDEIRO

RESUMO

Apresentamos neste artigo um recorte da tese de doutorado defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, que se propôs a discutir a preservação da arquitetura moderna de forma mais abrangente, ampliando o conhecimento e a necessária atribuição de valor aos materiais e tecnologias construtivas que os constituem, expandindo sua significância para além do valor artístico, levando em consideração sua materialidade, como um documento de sua própria história. Aplicamos esta reflexão ao Edifício Jorge Machado Moreira, construído para abrigar a Faculdade Nacional de Arquitetura. Presente desde os primeiros planos concebidos para a cidade universitária da antiga Universidade do Brasil, é um projeto primoroso concebido pelo arquiteto Jorge Machado Moreira que trouxe a experiência adquirida ao longo de sua carreira, em especial o contato com a equipe que projetou o Ministério da Educação e Saúde, da qual fez parte, e a influência de Le Corbusier. O conhecimento aprimorado da conformação deste edifício e seus elementos constituintes se apresenta como tarefa inicial para qualquer proposição de conservação e restauro desta edificação. Para tal, apresentaremos neste artigo os métodos e referenciais teóricos utilizados para o inventário dos materiais de revestimento do edifício, em especial do elemento cerâmico “lajotinha”, sua caracterização, processo de deterioração e o estado de conservação, como forma de criar um arcabouço de informações que sirva de subsídio para um futuro Plano de Gestão da Conservação para o Edifício Jorge Machado Moreira.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura moderna. Sistemas e processos construtivos. Plano de gestão da conservação.

JORGE MACHADO MOREIRA BUILDING: INVENTORY OF MATERIALITY AS STRATEGY FOR PRESERVING MODERN BUILT HERITAGE

PATRICIA CAVALCANTE CORDEIRO

ABSTRACT

In this article, we present an excerpt from the doctoral thesis recently defended at Universidade Federal do Rio de Janeiro, which proposed to discuss the preservation of modern architecture in a more comprehensive way, expanding knowledge and the necessary attribution of value to the materials and construction technologies that constitute them, expanding their significance beyond artistic value, taking into account its materiality, as a document of its own history. We apply this reflection to the Jorge Machado Moreira building, built to house the National Faculty of Architecture. Present since the first plans conceived for the University City of the former University of Brazil, it is an exquisite project conceived by architect Jorge Machado Moreira and his team, who brings to this project the experience acquired throughout his career, in particular the contact with the team that designed the Ministry of Education and Health, of which he was part, and the influence of Le Corbusier. Improved knowledge of the conformation of this building and its constituent elements presents itself as a first task for any proposal for the conservation and restoration of this building. To this end, we will present the methods and theoretical references used to inventory the building's covering materials, especially the ceramic element "lajotinha", its characterization, deterioration process and state of conservation, as a way of creating a framework of information that serves as input for a future Conservation Management Plan for the Jorge Machado Moreira building.

KEYWORDS

Modern architecture. Constructives systems. Conservation management plan.

1 PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO

O presente artigo se propõe a apresentar o objeto de estudo da tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Edifício Jorge Machado Moreira, importante edifício modernista carioca, e sua atribuição de valor enquanto patrimônio cultural. O edifício enfrenta hoje dificuldades para sua preservação ligadas à passagem do tempo, ausência de conservação, obsolescência dos materiais, entre outras questões ligadas à materialidade. Neste sentido, a pesquisa aprofunda o conhecimento sobre o edifício e suas características construtivas, materiais e técnicas como parte indispensável no entendimento da concepção deste projeto. O estudo aprofundado destes materiais, tendo em destaque aqui o revestimento cerâmico “lajotinha”, busca apresentar a metodologia para caracterização do material, identificação dos processos de deterioração do mesmo e do seu estado de conservação no edifício estudado, entendido como parte de uma estratégia de conservação e gestão. Utilizamos como referências teórico-metodológicas textos do campo do patrimônio referenciados no restauro crítico-conservativo, somados aos conceitos trazidos pelo campo da história da construção e história material do patrimônio construído.

Quando estudamos, sob a ótica da história da construção, os edifícios

do movimento moderno, percebemos a importância da cultura construtiva da industrialização e sua presença indiscutível nos exemplares arquitetônicos. Muito do valor da arquitetura moderna deriva do uso das novas tecnologias e as possibilidades formais geradas por elas, em especial o concreto armado. Desta forma, a atribuição de valor desta edificação deve considerar os materiais de construção, técnicas e sistemas construtivos utilizados como passíveis de preservação, entendendo que o tratamento dado a estes elementos construtivos é uma questão a ser resolvida no campo teórico da restauração.

As transformações ocorridas no ambiente construído e as novas necessidades impostas no decorrer da vida destes edifícios criaram uma série de questões e ameaças à sua perpetuação. A obsolescência funcional e tecnológica, o envelhecimento dos materiais, a falta de conservação e as novas necessidades infraestruturais são problemas de ordem técnica, mas que devem ser encarados sob a ótica do arcabouço teórico e prático da restauração, o que não tem acontecido em muitos casos, resultando em perdas irreversíveis

No geral, salvo exceções, as intervenções realizadas nos exemplares modernistas no Brasil ainda apresentam uma grande dificuldade de reconhecimento das características técnico-construtivas como um elemento a ser preservado. Ainda é possível identificar pouca preocupação com a integridade física e material destes edifícios, ou seja, com a preservação dos materiais e das técnicas construtivas empregadas e as possíveis abordagens para sua recuperação.

Esta prática se dá, em parte, pela dificuldade de entendimento da intrínseca ligação entre os edifícios modernistas e os materiais especificados e empregados na sua construção. O distanciamento da teoria leva a intervenções descoladas do campo da restauração, e traz o risco de que estes edifícios desapareçam antes mesmo de serem conhecidos, ou minimamente documentados. Não pela demolição, ou desaparecimento, mas por sua total desfiguração, a ponto de não ser mais identificado pelos elementos que outrora lhe conferiram o valor arquitetônico e documental.

Neste sentido, o edifício construído se afirma como um documento histórico de si mesmo, pois para além dos desenhos do projeto e das fotografias de época, é ele que nos conta o que foi realmente executado, seu

transcurso no tempo, as modificações sofridas e as marcas de envelhecimento. Este conceito de documento histórico é entendido aqui à luz das formulações do campo do restauro. A questão da materialidade trazida no respeito pelo tecido original das edificações e do entendimento do edifício como um documento histórico se faz presente em diversos autores basilares da disciplina.

Talvez o grande embate teórico do século XIX acerca das questões da materialidade tenha se dado pela dicotomia entre as posturas intervencionistas e conservativas de Vollet-le-duc e John Ruskin, contrapondo a ação de restaurar a edificação em sua imagem idealizada ao respeito absoluto pelo tecido original e pelas marcas do tempo (Kühl, 2007). No final do século XIX, Camillo Boito, com o “restauro filológico”, equaciona esta questão dando ênfase ao valor documental das obras — tanto dos aspectos formais como técnico-construtivos, defendendo o respeito às várias fases da edificação. As propostas trazidas por Boito se consolidaram e influenciaram o panorama mundial da teoria da restauração, em especial a sua contribuição sobre o valor do edifício como documento histórico (Kühl, 2002). Este conceito é resgatado por Gustavo Giovannoni e pela Carta de Atenas, de 1931, imprimindo maior ênfase ao valor documental do patrimônio construído, trazendo novamente a questão da materialidade ao centro do debate. Questionando as práticas de reconstruções integrais à imagem ou ao estilo, e ressaltando a importância de tratar o monumento como documento histórico com suas múltiplas camadas históricas e materiais.

Esta questão se consolida na Carta de Veneza de 1964 e nas proposições de Cesare Brandi com o restauro crítico, em sua *Teoria do Restauro*, consolidando o restauro como um ato histórico-crítico. Com a responsabilidade de justificar, fundamentar e controlar estas ações com ênfase na autenticidade do documento histórico e na figuratividade da edificação, “na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro” (Brandi, 2004). Sobre a Carta de Veneza, Beatriz Kühl destaca defesa pela coexistência dos valores formais e documentais operando de forma conjunta.

Ao respeitar os aspectos documentais e formais, considera-se que a obra continue a ser um documento veraz, que transmite de maneira fidedigna o conhecimento, servindo como efetivo e legítimo suporte também

de aspectos memoriais e simbólicos (Kühl, 2010).

Publicações a partir dos anos 2000 trouxeram avanços para este tema no campo teórico, com abordagens que incluem a questão da preservação da materialidade no debate da preservação. No artigo “Brandi e a restauração arquitetônica hoje” publicado em português em 2006, Giovanni Carbonara defende que para Brandi

um dos princípios fundamentais da restauração diz respeito exatamente à consistência física da obra: o próprio local da manifestação da imagem, ou seja, aquilo que a transmite e garante a sua conservação e recepção (Carbonara, 2006, p. 8).

No mesmo ano de 2006, a arquiteta Claudia S. Rodrigues de Carvalho traz esta discussão para o contexto brasileiro em tese de doutorado defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo, intitulada *Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930 e 1960*. A arquiteta traz um enfoque na defesa sobre a aplicabilidade dos princípios correntes do campo do restauro para a preservação da arquitetura moderna, como a intervenção mínima, a reversibilidade, a compatibilidade e respeito a autenticidade material (Carvalho, 2006).

Porém, infelizmente, temos visto a prática ser realizada apartada da teoria e dos preceitos éticos e científicos do campo, privilegiando os aspectos figurativos idealizados — resultando em refazimentos, repristinação das superfícies, correções de características técnico-construtivas, reconstruções ao estilo, e desconsiderando a materialidade, as técnicas e tecnologias construtivas como valor a ser preservado. Simona Salvo nomeia este fenômeno como uma busca da “autenticidade da imagem”, baseada no desejo de recondução a uma imagem original idealizada do objeto, levando a refazimentos para “limpeza” dos traços do tempo, substituindo os materiais por semelhantes “ao estilo” para retomar o estado de novo (Salvo, 2007).

Trabalhos ainda mais recentes atualizam a discussão e trazem como foco a abordagem da preservação das características construtivas destes edifícios. Em 2011, Franz Graf publica o artigo *Patrimonio del XX secolo: restauro e storia materiale del costruito*, onde dá ênfase à importância do entendimento da materialidade do objeto de intervenção e do conhecimento da história material do patrimônio construído. Entende que os materiais

e técnicas construtivas que constituem o edifício — das estruturas aos materiais de revestimento e de acabamento, sistemas e instalações — devem ser objeto de estudo, pois são elementos que conformam parte do valor cultural daquele patrimônio, em especial para o patrimônio do século XX. Graf afirma que “os refazimentos indiscriminados não têm nada a ver com o restauro” e que a necessidade da conservação, reparo ou substituição destes materiais faz encarar o fato de que o “processo de fabricação do objeto arquitetônico” é estritamente ligado aos materiais que lhe constituem e que lhe dão sua especificidade e autenticidade. O conhecimento da substância material se baseia no conhecimento da história que a produziu (Graf, 2012, p. 82).

As defesas de Franz Graf dialogam com o campo recente da história da construção. O objetivo deste campo é “estudar cronologicamente as técnicas, processos e regras aplicadas à construção de obras de Arquitetura (...) disciplina dedicada à história das culturas construtivas” (Mascarenhas-Mateus, 2013, p. 30). A partir dos anos 1970 a história da construção começa a afirmar-se como campo de conhecimento autônomo. Mas é ao longo das últimas décadas, principalmente após 2010, que a história da construção vem crescendo com publicações e eventos científicos ligados ao tema.

Se no que tange às técnicas tradicionais da história da construção luso-brasileira a abordagem do tema ainda é recente, para os materiais e técnicas construtivas modernas as pesquisas e publicações são ainda mais escassas. A transição entre as culturas construtivas tradicionais (das alvenarias, da madeira e da terra) para a nova cultura do aço e do concreto armado é ainda pouco explorada e foram poucas as publicações que se dedicaram a oferecer um panorama da história dos processos construtivos neste período. A primeira patente do concreto armado foi registrada em 1867. Passados 150 anos já se pode traçar um panorama de sua larga aplicação e de sua importância para a história da construção:

A identificação do valor dos materiais e das técnicas em um edifício histórico passa, antes de tudo, pela avaliação da cultura construtiva utilizada na sua concepção. A atribuição de valores é um ponto essencial para as estratégias de conservação e restauração, e para isto é fundamental conhecer as culturas construtivas do passado e com elas os métodos, os materiais, as técnicas usadas em determinados períodos históricos. Nesta

perspectiva, os edifícios do movimento moderno explicitam a importância da cultura construtiva moderna e sua presença indiscutível no valor desta arquitetura. O uso das novas tecnologias e as possibilidades formais geradas por elas, em especial o concreto armado, além dos novos materiais e suas características estéticas de modulação e proporção, entre outros, são dados importantes para a compreensão do bem. No edifício da Faculdade Nacional de Arquitetura esta relação de manifesta com clareza e está presente desde a concepção da edificação e de sua modulação.

Em 2011, o Getty Conservation Institute (GCI) publicou o relatório “Desenvolvendo um Quadro Histórico Temático para avaliar a Importância do Patrimônio Cultural do Século XX”, fruto de reunião organizada em conjunto com o Icomos International Scientific Committee on 20th Century (ISC20), o International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH), o International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement (Docomomo) e a International Union of Architects (UIA) para chegar a um consenso sobre os principais temas históricos para o século XX.

A recente republicação do livro *Twentieth-Century Building Materials: history and Conservation*, de 1995, do Getty, traz uma coletânea de textos divididos por tipos de material, como metais, concretos, madeira e plástico, alvenaria, vidro, pavimentação e coberturas, abordando as técnicas de conservação existentes à época. Em junho do mesmo ano o ISC20 Icomos realizou a conferência internacional “Critérios de intervenção para o patrimônio arquitetônico do século XX — CAH 20thC”, da qual resultou o Documento de Madrid 2011, “Critérios para a Conservação do Patrimônio Arquitetônico do Século XX”. O documento pontua o cenário da preservação do patrimônio moderno e reforça a importância da sua preservação e seu eminente risco de desaparecimento:

Mais que nunca, o patrimônio arquitetônico deste século está em risco devido à falta de apreciação e manutenção. Uma parte é já irrecuperável, e outra, ainda maior, está em perigo. Trata-se de um patrimônio vivo que é essencial entender, definir, interpretar e gerir adequadamente para as gerações futuras (Icomos, 2011. p. 5).

Alguns trabalhos acadêmicos, como a tese de doutorado¹ *Moderno e experimental: uma reflexão sobre a materialidade da arquitetura brasileira (1937-1964)*, de Alessandra C. B. Bedolini e iniciativas de pesquisa aplicada, como o *Keeping It Modern*, do GCI, que já apoiou financeiramente 77 projetos de conservação de importantes edifícios do movimento moderno pelo mundo, são exemplos de que a inclusão da materialidade no debate e nas pesquisas para preservação da arquitetura moderna vem avançando. Estas experiências reforçam que a arquitetura moderna precisa ser estudada em seu pormenor para que possamos conhecer e salvaguardar estas informações, indo contra a tendência geral da repriminção e substituição destes materiais por materiais contemporâneos, que tem levado a um apagamento da história da construção que pode ser apreendida a partir destes dados.

2 O EDIFÍCIO COMO DOCUMENTO

Para tentar aprofundar o conhecimento sobre os edifícios modernos é necessária uma metodologia de coleta de informações que parametrize estes dados para, além de registrar suas características e componentes construtivos, também contribuir com seu processo de conservação.

A metodologia do inventário, como conhecido no campo do patrimônio, pode ser uma das estratégias para suprir a carência de informações, pois, para além do registro documental, que em si já é uma forma de salvaguardar estas informações, também auxilia nos processos de conservação, manutenção e monitoramento. Pensar a preservação da arquitetura moderna, em especial com a manutenção dos dados históricos contidos no edifício, entendendo o edifício como um documento de si mesmo, é importante para manter sua significância e transmiti-la ao futuro. A aplicação das fichas de inventário é especialmente interessante para a arquitetura moderna pois permite, além de documentar o material existente no edifício, traçar um panorama da aplicação destes materiais em diversas obras do movimento moderno.

Os inventários se consolidaram como um instrumento de preservação

¹ BEDOLINI, Alessandra Castelo Branco. *Moderno e experimental: uma reflexão sobre a materialidade da arquitetura brasileira (1937-1964)*. 2019. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

aplicado ao patrimônio arquitetônico e consistem em uma documentação sobre o bem cultural para seu conhecimento, entendimento e desenvolvimento de ações de preservação. As cartas patrimoniais apontam para a importância deste instrumento no campo da preservação. A Carta de Atenas, em 1930 já colocava a necessidade de execução de inventários dos edifícios de valor histórico (Sociedade das Nações 1930). A Carta de Veneza, de 1964, documento basilar do campo da preservação, cita a importância da documentação sobre os monumentos e aponta para a necessidade de coleta e guarda das informações relativas aos monumentos e a importância de sua publicização (Conselho Internacional de Museus e Sítios 1964).

Aprofundando esta temática, a publicação do Icomos, *Principles for the Recording of Monuments, Groups of Buildings and Sites*, define que o “registro é uma das principais formas disponíveis para dar sentido, compreensão, definição e reconhecimento dos valores do patrimônio cultural” (Icomos, 1996, p. 1). Outra referência importante, do ponto de vista teórico-metodológico, é o projeto *Recording, Documentation and Information Management: Guiding Principles*, de 2002, desenvolvido pelo GCI em parceria com Icomos e CIPA Heritage Documentation (Comitê ICOMOS para Documentação do Patrimônio Cultural) com o intuito de fortalecer o componente de documentação nos processos de conservação. O projeto reforça a necessidade de aprofundar a definição de diretrizes e princípios para a organização de uma estrutura sistemática para a documentação, determinando critérios relevantes (objetivos) para a determinação do escopo, níveis e métodos a serem utilizados (Carvalho; Cordeiro, 2011).

No Brasil, desde a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), a questão da documentação e dos inventários permeia como uma preocupação, ainda que como instrumentalização dos processos de tombamento, mas é na Constituição Federal de 1988 que a importância da documentação é legitimada como um dos instrumentos para a promoção da preservação. Em seu Artigo 216 a Constituição diz que o poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (Brasil, 2016, s. p.)

Neste contexto, ainda em 1986, o Iphan inicia a elaboração do

Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), que passou a ser realizado sistematicamente em todo o país. Esta metodologia serviu como base para os processos de inventário de bens integrados, inclusive da arquitetura moderna, com as necessárias adaptações, como foi o caso do inventário da obra de Athos Bulcão, publicado em 2009. Mais recentemente, em 2017, o Iphan avançou na questão da documentação e lançou o Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG). Este sistema organizou uma série de fichas para cada tipologia a ser cadastrada, incluindo a do Bem Móvel ou Integrado. Esta ficha reúne informações sobre a localização do bem, características físicas e técnicas, descrição e dados complementares.

Como metodologia para o inventário dos revestimentos do edifício Jorge Machado Moreira, adaptamos criticamente esta ficha, que se mostrou extensa para o detalhamento que nos interessava, ampliando alguns campos e suprimindo informações que não se adaptavam ao objeto estudado.

3 EDIFÍCIO JORGE MACHADO MOREIRA

O Edifício Jorge Machado Moreira foi concebido para abrigar a Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA) na nova cidade universitária da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Faz parte do conjunto de edifícios projetados pelo arquiteto Jorge Machado Moreira e a equipe do Escritório Técnico Universitário (ETUB).

FIGURA 1
Edifício da Faculdade Nacional de Arquitetura, década de 1960. Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação, FAU UFRJ.



Jorge Moreira traz para este projeto a experiência adquirida ao longo de sua carreira, em especial o contato com a equipe que projetou o Ministério da Educação e Saúde, da qual fez parte, e a influência de Le Corbusier. O professor Paulo Jardim, em sua dissertação sobre o arquiteto, traz trechos do depoimento de Jorge Moreira para a enciclopédia *Contemporary Architects* (1980). Sobre Le Corbusier, diz:

De maior significação foi o contato mantido com Le Corbusier, em 1936, quando veio ao Rio de Janeiro a convite do Ministro da Educação e Saúde. Teve grande importância o convívio, durante cerca de três semanas, (...) e que influiu decisivamente em minha formação profissional. (Czajkowski, 1999, p.13).

Quando Jorge Moreira foi convidado para ser arquiteto-chefe no planejamento da cidade universitária, onde desenvolveria o projeto da Faculdade Nacional de Arquitetura, recebeu total liberdade na escolha de seus colaboradores, formando uma equipe² afinada com seu ideário arquitetônico e urbanístico. O trabalho de Jorge Moreira e seus colaboradores à frente do Escritório Técnico foi minucioso, como se pode comprovar na leitura dos desenhos dos projetos da cidade universitária e das edificações.

Jorge Machado Moreira já tinha uma sólida carreira como arquiteto, seguindo a vertente racionalista e construtiva da arquitetura moderna, tendo integrado a equipe que projetou o edifício do Ministério da Educação e Saúde, em 1936, liderada por Lúcio Costa, juntamente com Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer. Após essa experiência realizou obras importantes para a arquitetura moderna carioca, como o Edifício Antônio Ceppas, em 1946; a Residência Sérgio Corrêa da Costa, em 1957; e a Residência Antônio Ceppas, em 1958.

Em outro trecho do depoimento, transcrito por Czajkowski no catálogo da exposição sobre Jorge Machado Moreira realizada em 1999, o

² Equipe ETUB: chefia geral: Luiz Hildebrando de B. Horta; arquiteto-chefe: Jorge Machado Moreira e Aldary Henrique Toledo (adjunto); arquitetos: Orlando Magdalena, João Henrique Rocha, Donato Mello Júnior, Adele Weber, Giuseppina Pirro, Arlindo de Araújo Gomes, Elias Kaufman, João Corrêa Lima, Renato Ferreira de Sá, Asthor Read de Sá Roris, Norma Cavalcanti Albuquerque, Octavio Sérgio da Costa Moraes, Carlos Alberto Boudet Fernandes, Conceição Pereira de Mattos Penna, Jorge Werneck Passos, Paulo Rocha Souza, Renato Sá Júnior, Paulo Cesar Fernandes Peres, Carlos Cavalcanti da Silveira, Paulo Porciúncula de Sá e Octavio G. Medeiros Filho.

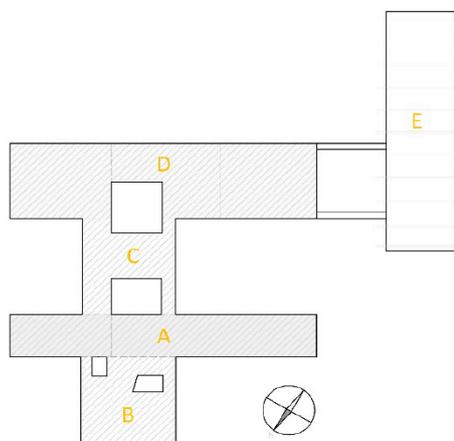
arquiteto traz definições sobre suas premissas:

Para mim, fazer arquitetura é idealizar a obra visando resolver, com intenção plástica, o problema proposto, de acordo com a época, os materiais e as possibilidades técnicas; (...) detalhando e articulando todos os elementos e buscando sempre a verdade, quanto a sua finalidade e função, tanto na forma como no uso dos materiais (Czajkowski, 1999, p. 13).

Embora tenha construído uma carreira de sucesso na arquitetura privada, era na esfera pública que seus ideais se afirmavam com mais força. Jorge Moreira nutria a crença na arquitetura como instrumento de transformação social e procurava uma atuação profissional comprometida com o bem público (Conduru, 1999). E foi na oportunidade de coordenar o projeto da cidade universitária e de seus edifícios, apontada como sua obra maior, que o arquiteto pode colocar em prática esses valores.

O edifício da Faculdade Nacional de Arquitetura é um importante exemplar da arquitetura moderna carioca e teve reconhecimento ainda à época da sua construção. Mesmo antes da finalização das obras, foi premiado na IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo e na IV Exposição Internacional de Arquitetura, em 1957. A parte frontal da volumetria (Figura 2) é marcada pela articulação do grande prisma do bloco principal de oito pavimentos (A) com o bloco mais baixo que avança à frente (B, C e D). O edifício possui outras articulações volumétricas criativas, entre o bloco principal e os blocos mais baixos, resultando em uma interpenetração que dá origem a pátios no interior da edificação.

FIGURA 2
Planta com a articulação dos blocos. Fonte: desenho da autora, 2024.



Bloco A – Lâmina de 8 pavimentos – salas de aula

Bloco B/C – bloco de 2 pavimentos – circulação, biblioteca, museu, salão.

Bloco D – bloco baixo de 2 pavimentos – oficinas e laboratório

Bloco E – Museu de arquitetura comparada (não executado)

O tratamento das áreas livres ficou a cargo do paisagista Roberto Burle Marx, que projetou uma série de jardins geométricos, com espelhos d'água e passarelas complementando o conjunto da quadra (Figura 3).

FIGURA 3

Fotografia aérea do edifício Jorge Machado Moreira com os jardins, 1965. Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação, FAU UFRJ.



A estrutura do edifício, em concreto armado, é concebida como uma grelha estrutural de vigas, pilares e lajes duplas, sendo as paredes livres apenas com a função de vedação. Os pilares aparecem no térreo como pilotis cilíndricos, mas ao subir da estrutura são afinados e formam uma modulação de fachada como uma grelha, subdividindo os espaços que recebem as esquadrias de alumínio e vidro, limitadas por estas estruturas verticais e horizontalmente pelas lajes, que na fachada são marcadas por faixas finas de pastilhas (Figura 4).

FIGURA 4

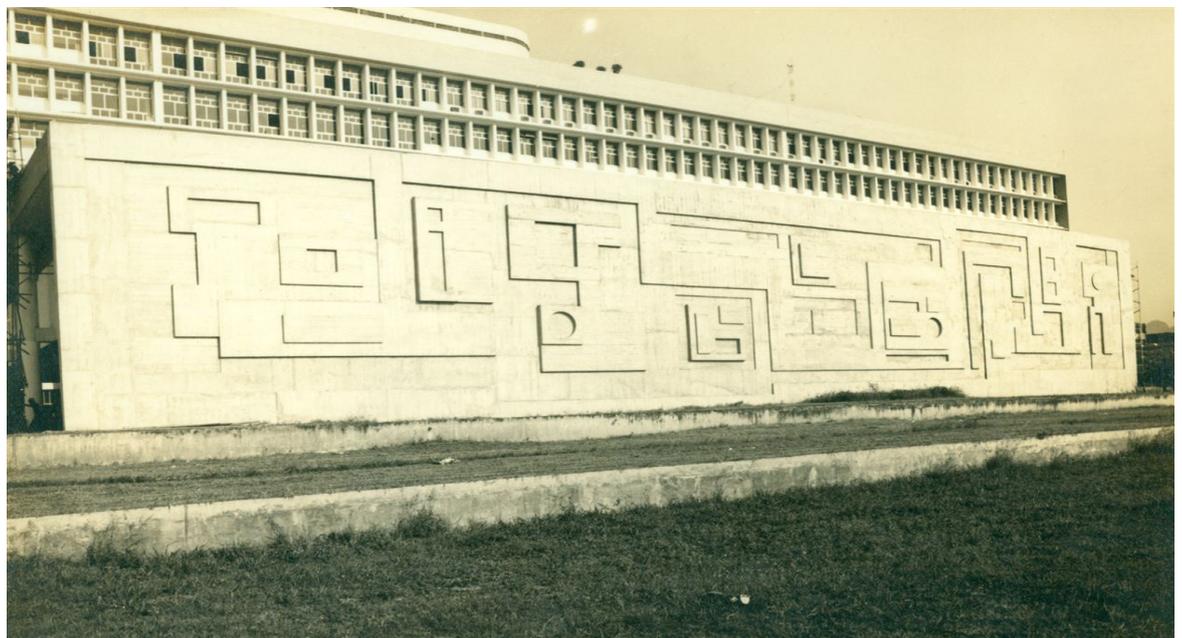
Edifício Jorge Machado Moreira em fase de construção da estrutura. Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação, FAU UFRJ.



Além destas marcações da estrutura, as fachadas principais possuem embasamento e coroamento em litocerâmica bege. O grande destaque fica a cargo das esquadrias de alumínio, importadas da suíça, com desenho detalhado e revisado pela equipe ETUB, criando um ritmo e transparência, dando leveza a esta grande bloco (A) de 173 metros de comprimento. A fachada frontal do Bloco B, onde se localiza a biblioteca, é marcada por um painel artístico em concreto armado de autoria de Roberto Burle Marx (Figura 5).

FIGURA 5

Fachada frontal e
painel de concreto
do Edifício Jorge
Machado Moreira.
Fonte: Núcleo
de Pesquisa e
Documentação, FAU
UFRJ.



Quanto aos revestimentos, o arquiteto Jorge Moreira era conhecido pela busca da perfeição nos detalhes executados. A busca pelo racionalismo, através do uso predominante dos materiais industrializados, tirando partido da estandardização, criou belas soluções de superfícies internas e externas, além de detalhes construtivos de alta qualidade.

Jorge Moreira notabilizou-se pelo amor aos detalhes. O prédio é todo modulado e os seus elementos apresentam medidas múltiplas, que regem a composição — a menor dessas medidas pertencem à cerâmica de

revestimento do piso (15 x 30 cm) (Cavalcanti, 2001, p. 151).

A perfeição na execução destes revestimentos e a qualidade plástica decorrente são pontos de destaque do edifício. Nos desenhos do projeto executivo é possível perceber o nível de detalhamento do projeto em relação aos revestimentos. Fica claro que a questão dos materiais é ponto indissociável na valoração desta arquitetura.

Recortes de jornais da época da construção, inauguração e início da ocupação do edifício, presentes no acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU UFRJ, noticiaram com destaque a utilização dos novos materiais e essa preocupação com os detalhes:

O arquiteto-chefe Jorge Moreira (...) trata-se de um artista minucioso, torturado pelos detalhes de sua obra (...). Vimos a perfeição que é o revestimento externo da Faculdade de Arquitetura, a linha formada pela junção dos mosaicos nas paredes combinando e se prolongando perfeitamente com a reta conseguida na disposição dos mosaicos no piso (Correio da Manhã, 1961, p.21).

A questão da modulação acompanha todas as escalas do projeto. A padronização dos elementos construtivos é premissa para as relações de volumetria, vãos e superfícies deste edifício. Embora o processo de industrialização dos materiais ainda fosse de certa forma incipiente, Moreira consegue adotar materiais oriundos de produção industrial para quase todos os revestimentos, com um controle total da dimensão destes materiais e relações de proporção entre si, criando assim relações modulares entre as partes e o todo da edificação. Destacamos especialmente as cerâmicas que representam um módulo (30 x 14,8 cm, conforme especificação do fabricante) que gera diversas relações no edifício. Todas as dimensões, em geral, são pensadas para minimizar a necessidade de cortes nesta cerâmica, presentes nos pisos e paredes das circulações do edifício.

O arquiteto Paulo Jardim conjectura sobre as relações matemáticas e defende que

O módulo dimensional adotado foi de 1,225 m. Este módulo equivale às dimensões de lâmpadas fluorescentes. Seus múltiplos e submúltiplos equivalem a (...) $M/4 = 30,625\text{cm}$ (cerâmicas de piso e paredes). Todos os elementos construtivos do edifício da FNA se encaixam perfeitamente nesta série numérica. (...) (Jardim, 2011, p. 10).

Neste sentido, percebe-se que a escolha dos sistemas construtivos, dos materiais de construção e o desenho dos componentes não se dá de forma gratuita, mas é pensada como parte da concepção do edifício desde o início do projeto.

Considerando essa importância para o aprofundamento do conhecimento sobre o Edifício Jorge Machado Moreira, foi necessário reunir informações sobre os materiais de construção que o compõem a fim de conformar uma etapa investigativa de um Plano de Conservação para o edifício. Para tal, conforme descrito, utilizamos a metodologia do inventário aplicado e adaptado ao objeto da pesquisa.

Foi realizado o levantamento das informações sobre os materiais de construção através da elaboração de uma ficha dos materiais de revestimento do Edifício Jorge Machado Moreira. As informações foram coletadas a partir de observação e levantamentos *in loco*, complementadas pela documentação histórica e técnica pesquisada.

As fontes de pesquisa para o conhecimento mais aprofundado destes materiais são muito diversas. A pesquisa se deu tanto nos documentos textuais e nas pranchas de projeto presentes no Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD)³, da FAU UFRJ, quanto em trabalhos acadêmicos, no *Catálogo Brasileiro da Construção* editado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo (IAB SP), propagandas em revistas, fontes de memória das fábricas, entre outros.

Os materiais foram agrupados por categorias, visto que há materiais que se repetem em diferentes superfícies, apenas com variação de cores, conforme o Quadro 1. Em função da magnitude do edifício não seria possível neste artigo apresentar todos os seus materiais. Desta forma, foram selecionados os revestimentos cerâmicos, revestimento predominante no edifício.

3 O Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU UFRJ concentra o acervo remanescente do que foi produzido pelo Escritório Técnico Universitário (ETUB) para a cidade universitária e seus edifícios, com mais de 20 mil desenhos, além de fotografias e documentos textuais.

QUADRO 1

Tabela de inventário dos materiais. Fonte produzida pela autora, 2024

Tabela de Revestimentos e Elementos Construtivos			
CATEGORIAS	TIPOS	SUPERFÍCIE	LOCALIZAÇÃO
CERÂMICOS			
	Alvenaria tijolo furado	Parede	Paredes
	Ladrilho Preto “lajotinha” 30x15cm	Piso	Pisos de corredores, <i>hall</i> , patamar das escadas e algumas salas
	Ladrilho pérola/palha “lajotinha” 30x15cm	Parede	Paredes das circulações (exceto escadas)
	Ladrilho azul “lajotinha” 30x15cm	Parede	Parede da entrada do antigo diretória acadêmico, hoje direção da FAU
	Ladrilho preto quadrado sulcado 12x12cm	Piso	Piso das varandas
	Pastilha branca/cinza	Parede	Paredes da caixa de escada (circulação principal) / Paredes das varandas; Frisos verticais
	Pastilha azul clara	Fachada	Paredes da caixa d’água
	Pastilhas vidrotel azul cinza	Parede	Parede das escadas que levam ao mezanino entre o bloco A e o bloco D
	Litocerâmica bege	Parede	Fachadas

Para cada tipo de revestimento cerâmico presente no edifício foi criada uma ficha de levantamento que concentra todas as informações da pesquisa dividida por: identificação (com todas as características observadas no material e as informações históricas sobre sua fabricação e comercialização); patologias e mapeamento de danos (definição das principais manifestações patológicas e mapeamento dos danos aparentes).

Foram utilizados vários elementos cerâmicos de revestimentos, como os ladrilhos tipo “lajotinha”, as litocerâmicas e as pastilhas, que são os revestimentos mais abundantes nas superfícies do edifício. Os ladrilhos e as litocerâmicas foram fornecidos pela Cerâmica São Caetano S/A, citada por Bedolini como uma das fábricas mais importantes da época.

Em âmbito brasileiro, numerosas foram as indústrias fabricantes de produtos cerâmicos — de todos os tipos — cujos anúncios e propagandas destacavam-se nas páginas das revistas (...) as fábricas nacionais realizaram desde elementos construtivos (...) até peças para revestimento (de padrões variados) como azulejos, lajotas e pastilhas cerâmicas. A Cerâmica Sacoman S/A e a Cerâmica São Caetano S/A foram, provavelmente, as duas indústrias que comercializaram a mais ampla gama de produtos na época (Bedolini, 2019, p. 278).

O ladrilho cerâmico no formato retangular “lajotinha” (30x14,8x0,09cm) é o revestimento mais abundante no edifício. Está presente em quase todos os pisos e nas paredes das circulações horizontais. A paginação do material é modulada de forma a receber o mínimo de cortes na sua execução. Os ladrilhos estão presentes nas cores preto (Figura 6) e pérola (Figura 7), no piso e nas paredes das circulações do 1º e 2º pavimentos e no *hall* de acesso e corredores do 3º ao 8º pavimento, além das salas do Bloco D. O ladrilho azul está presente, aparentemente, em apenas uma parede na entrada do antigo Diretório Acadêmico, no 1º pavimento.

FIGURA 6

Ladrilho preto e ladrilho pérola/palha. Foto da autora, 2023.

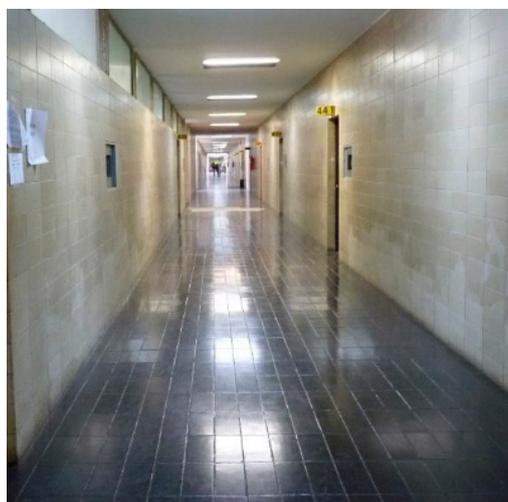
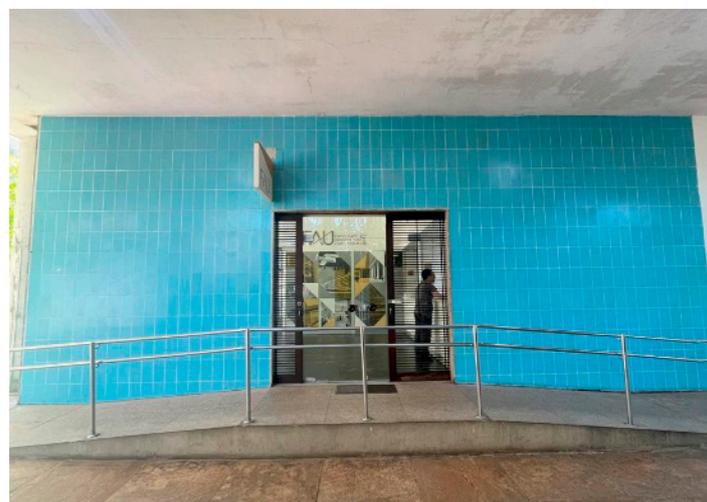


FIGURA 7

Ladrilho azul. Foto da autora, 2023.



Os ladrilhos são um material industrializado produzido em escala. Estes foram fabricados pela Cerâmica São Caetano S/A, cuja fábrica se localizava em São Caetano, na região do ABC Paulista, identificados pelo emblema da empresa (Figura 8) gravado em relevo em seu tardo, possível de se observar com o desprendimento de algumas placas (Figura 9).

FIGURA 8

Emblema da fábrica Cerâmica São Caetano S/A. Fonte: Wikipedia.



FIGURA 9

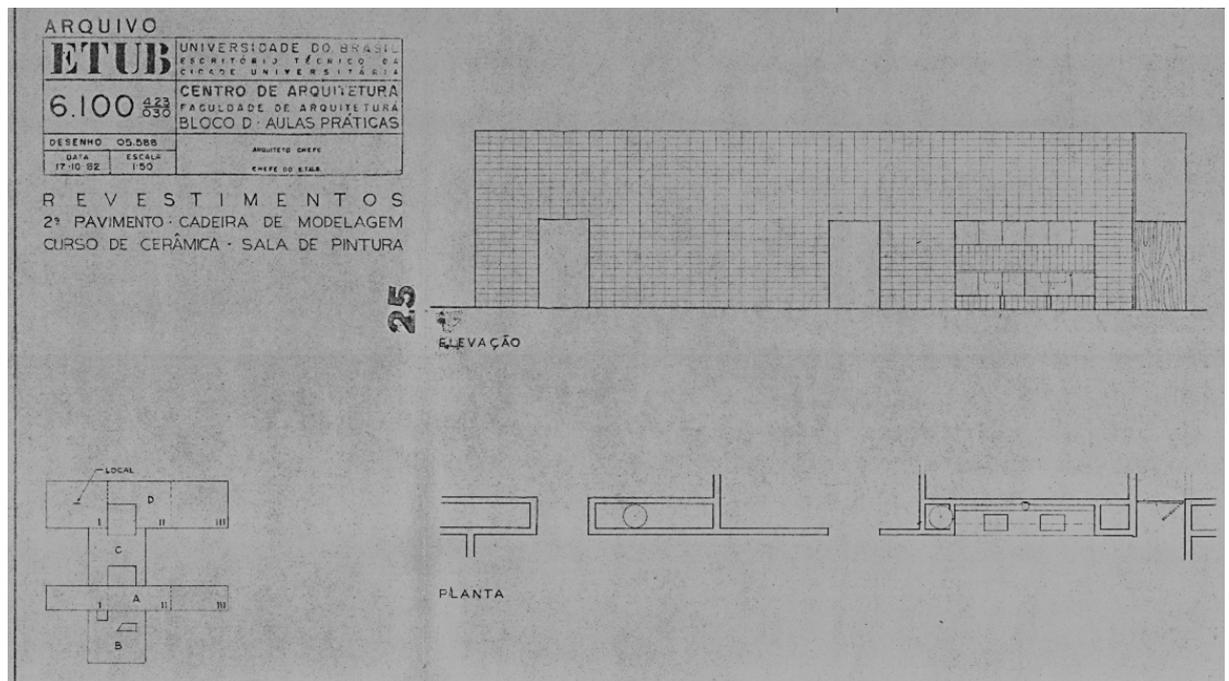
Tardoz do ladrilho com emblema em relevo. Foto da autora, 2019.



Além da evidência material, os documentos históricos do projeto executivo, sob guarda do NPD FAU UFRJ, citam a aplicação das peças da Cerâmica São Caetano, como na legenda do Mapa de Revestimentos, presente nas Pranchas E.T.U.B 6.100 nº04.370; nº 04.371 e nº 04.372- Planta do subsolo; 1º Pavimento e 2º pavimento, de 1957 (Figura 10). Nesta legenda, a lajota de piso é descrita como “Cerâmica Preta São Caetano 15x30 cm” e a de parede como “Cerâmica Palha São Caetano 15x30cm”. Sobre a cor, a especificação do projeto sempre cita a cor como “palha”, enquanto a bibliografia encontrada sobre a fabricação indica o nome da cor como “pérola”.

FIGURA 10

Detalhamento dos revestimentos do 2º pavimento do Edifício Jorge Machado Moreira. Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação, FAU UFRJ.



A aplicação destes ladrilhos nas paredes da edificação foi feita com argamassa cimentícia. Para facilitar a aderência ao suporte o ladrilho possuía saliências no tardo. Os ladrilhos foram aplicados na totalidade da parede, do piso ao teto, sem acabamento de rodapé. A paginação é alinhada e as juntas da parede coincidem com as juntas do piso, mantendo uma unidade visual.

A fábrica de Cerâmica São Caetano S/A foi criada em 1913 e esteve ativa até 1994. Mas foi nas décadas de 1950, 1960 e 1970 que ela atingiu seu auge de produção e comercialização, sendo uma grande fornecedora de materiais para os edifícios modernos. É possível identificar nos jornais, revistas e catálogos de época a disseminação de propaganda da fábrica e dos pontos de venda.

A revista *O Cruzeiro*, de grande circulação, trouxe ao logo dos anos, em especial na década de 1950, uma série de propagandas da Cerâmica São Caetano S/A. Uma busca no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional⁴ é possível encontrar 87 ocorrências nas edições da revista publicadas entre 1928 e 1985, disponíveis em formato digital, usando o termo “Cerâmica São Caetano” (Figura 11).

FIGURA 11
Propagandas da Cerâmica São Caetano S/A na Revista *O Cruzeiro* – recorte com detalhe das cores e código 50. Fonte: Hemeroteca Brasileira, Biblioteca Nacional.



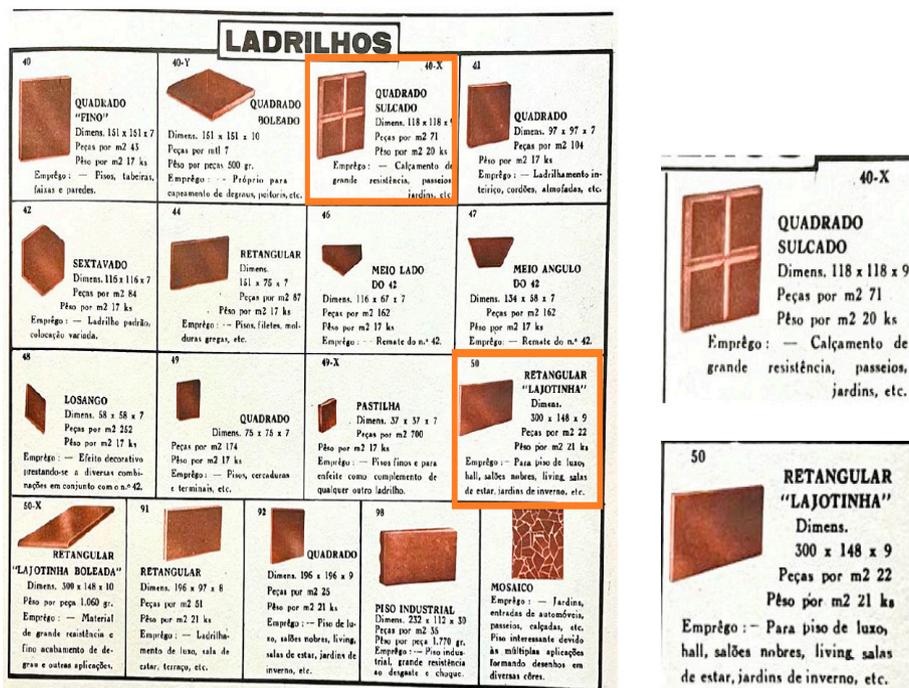
4 REVISTA O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica O Cruzeiro, 1928-1985. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>. Acesso em: 6 dez. 2024.

Algumas pistas interessantes podem ser encontradas nestes recortes, como o número 50 gravado no tardo da peça que analisamos, que segundo o recorte era um código de identificação do tipo de ladrilho, e aparece a informação sobre a cor “pérola”.

O *Catálogo Brasileiro da Construção*, importante publicação do IAB SP voltada aos escritórios de arquitetura, trazia as propagandas dos mais importantes fornecedores da época e nas edições pesquisadas estava presente a Cerâmica São Caetano S/A, apresentando seus produtos (Figura 12).

FIGURA 12

Propaganda do ladrilho da Cerâmica São Caetano S/A e detalhe do ladrilho “lajotinha 50”. Fonte: Catálogo Brasileiro da Construção, IAB SP, 1961.



Vale destacar que embora a publicação deste catálogo seja contemporânea à inauguração da edificação, ele traz um panorama das empresas consolidadas na década de 1960. Muitas delas já existiam na época do projeto da FNA, como é o caso da Cerâmica São Caetano S/A.

É interessante perceber que se consolidava um cenário de produção e circulação de componentes industrializados para a construção civil que justificava a publicação de um catálogo deste porte com o objetivo de

conectar os fabricantes de produtos com arquitetos alinhados com o ideal da modernidade. A fábrica Cerâmica São Caetano S/A produzia “ladrilhos cerâmicos em cores; material refratário para qualquer tipo de indústria e material litocerâmico para revestimento de fachadas”, este último também presente no edifício. As cores produzidas inicialmente eram o vermelho, o preto e o amarelo. A bibliografia aponta que outras cores foram introduzidas posteriormente, a cor pérola, “um begezinho com pintas pretas”, que acreditamos ser a cor presente nos revestimentos de parede do edifício (Giardullo, 2001, p.9).

A composição apontada na bibliografia seria basicamente a argila tipo taguá, adicionada de pigmentos. Esta argila já possuía óxido de ferro em sua composição, o que facilitava a produção da cerâmica vermelha, a mais produzida. Para outras cores se acrescentavam pigmentos, a massa era tingida por completo, não apresentando camada de esmaltação da cor. Eram ladrilhos considerados de alta resistência, “a dureza dos ladrilhos era reconhecida e resistia ao risco de uma lâmina de aço, sem que ficassem marcas”. A fábrica tinha como lema em suas propagandas: “Para riscar um ladrilho São Caetano, só outro ladrilho São Caetano”, demonstrando a confiança na qualidade do produto produzido. A fábrica era uma das poucas que, na época, investiam em pesquisa, com laboratório próprio, a fim de garantir o “padrão de excelência em pisos e revestimentos” (Martins, 1994, p. 24).

FIGURA 13

Propaganda com o slogan da Cerâmica São Caetano S/A. Fonte: Revista Raízes Ano XI — Número 22.

Cerâmica São Caetano S. A.

Escritório Central: Rua Boa Vista, 84 — 6.º and. Lója: Rua Boa Vista, 148

FONES: FONES:

Secção de Refratários ... 33-4952	Chefia 32-4329
Secção Interior 32-4229	Vendas 32-3429
Gerência e Compras 32-7636	Caixa 33-4952

Fábrica em São Caetano do Sul (E.F.S.J.) — Rua Casemiro de Abreu 4 — Fone: 1124 — Linha 486

TELHAS: — “COLONIAL” — “MARSELHA” — “ESCAMA” e “CREGA” — Único e exclusivo fabricante das afamadas TELHAS “BRILHANTE”

LADRILHOS: — Quadrados, Retangulares, Sextavados e Losangos — Vermelhos Amarelos, Marrons e Pretos

LADRILHÕES — LAJOTAS — LAJOTINHAS E TROTOIR

TITULOS PRENSADOS para: Pisos, Degraus, Pingadeiras, Colunas e outros
Para riscar um ladrilho “São Caetano” só outro ladrilho “São Caetano”
MATERIAIS REFRATARIOS para qualquer tipo de Indústria

TODOS OS PRODUTOS “SÃO CAETANO” LEVAM ESTA MARCA

A MARCA QUE EXPRIME QUALIDADE

As informações aqui detalhadas são importantes para, além de aprofundar o conhecimento sobre este material, auxiliar o entendimento da sua significância, tanto do ponto de vista histórico, como testemunho de uma época, como do ponto de vista da leitura estética do edifício e sua estreita ligação com os revestimentos que o compõem. O estudo aprofundado destes materiais traz uma série de elementos que ajudam a remontar a história da construção do edifício e ampliar sua atribuição de valor, tentando assim salvaguardar os testemunhos materiais e proteger as culturas construtivas que lhe deram forma.

4 ESTADO DE CONSERVAÇÃO E ESTRATÉGIAS DE AÇÃO

O edifício da Faculdade Nacional de Arquitetura foi o segundo a ser ocupado na Ilha da Cidade Universitária, em julho de 1961, ainda com a obra em finalização. Era uma época de transição, onde a Cadeira de Arquitetura se desvinculava da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) para se tornar Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA) da Universidade do Brasil. A mudança para o novo edifício ocorreu em julho de 1961, e as atividades acadêmicas foram retomadas em agosto do mesmo ano. Os relatos da época da mudança mostram a euforia dos estudantes em finalmente estar num edifício projetado para a Faculdade de Arquitetura (figuras 14 e 15).

FIGURA 14

Figura 14 Estudantes no corredor interno do Bloco A. Fonte: Correio da Manhã, 9 de agosto 1961.



FIGURA 15

Mudança da Praia Vermelha para a ilha do Fundão. Fonte: Correio da Manhã, 9 de agosto 1961.



Depois de uma década da instalação da Faculdade Nacional de Arquitetura, outros setores da universidade passaram a ocupar algumas áreas do edifício. Na década de 1970 foi transferida a estrutura da Reitoria. Ligada à ditadura militar, a Reitoria passou a ocupar o 8º andar e os espaços destinados a congregação da FNA no 2º pavimento, chamado de Salão Nobre. Neste contexto político, a direção da Faculdade Nacional de Arquitetura direção é deslocada do Salão Nobre para um espaço no 2º pavimento, voltado ao pátio de serviço, perdendo o protagonismo na ocupação do edifício. Na mesma época, o Centro de Letras e Artes (CLA) passou a ocupar um trecho do 1º pavimento e a Escola de Belas Artes (EBA) passou a ocupar o 6º e o 7º pavimento, além de grande parte da área destinada originalmente à Biblioteca da FNA. Na década de 1980, se instalam novos

ocupantes com a criação dos Programas de Pós-Graduação⁵. O edifício passa a ser chamado de Reitoria e a FNA, já com nome de Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), passa a ser mais um dos ocupantes do edifício projetado para abrigá-la.

Estas ocupações geraram uma nova dinâmica de condomínio e, assim, cada novo ocupante foi modificando o espaço de acordo com as suas necessidades. A modulação do projeto permitia uma redivisão de espaços internos que foram sendo feitos com divisórias e outros materiais, o que gerou uma ocupação sem ordenamento e com grande sobrecarga. Além das alterações no *layout* interno da edificação, houve um aumento significativo do número de usuários do edifício. Projetado para receber apenas a FNA, o que seria algo em torno de mil pessoas, recebe atualmente cerca de 5.800 usuários (Torres, 2022).

As adaptações foram sendo realizadas ao longo dos anos de forma não coordenada e isolada pelos setores ocupantes do edifício. Aparelhos de ar-condicionado se proliferam pelas fachadas, levando a adaptações nas esquadrias, foram demolidas paredes, abertas portas, removidas cerâmicas de parede, trocados os pisos, rebaixos nos forros, pinturas sobre as cerâmicas e pastilhas, entre outras “pequenas adaptações” que isoladamente parecem não impactar, mas que em conjunto atrapalham a leitura do edifício e trazem condições que agravam os problemas de conservação.

Em 2009, o IRPH determinou o tombamento provisório das obras paisagísticas de autoria de Roberto Burle Marx⁶ na cidade do Rio de Janeiro, tendo como um dos itens tombados o “Paisagismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Brasil” e o “Painel externo em concreto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Brasil”

Após quase 60 anos de utilização ininterrupta, nenhuma política efetiva de conservação foi implementada. Pouca manutenção e contínuas intervenções para adaptações de uso foram realizadas, aumentando sua

5 O Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR) passou a ocupar parte do 5º andar; o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ) passou a ocupar parte do 4º andar em 1987; e o Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB) passa a ocupar outro trecho do 5º andar em 1993.

6 Decreto nº 30.936, de 2009, ano do centenário do paisagista.

ocupação e sobrecarga. Mais recentemente, em 2016 e 2021, o edifício passou por dois incêndios em trechos do 8º e do 2º pavimento, agravando problemas de conservação já existentes e gerando novos desafios. Em 2016, após a eminência da perda, o edifício recebe tombamento municipal provisório⁷, imediatamente após o incêndio. O tombamento reconhece a importância do edifício para a arquitetura moderna brasileira e a “excelência das linhas arquitetônicas”. Após o seu tombamento o edifício passa a ser denominado Edifício Jorge Machado Moreira (JMM), em homenagem ao arquiteto.

A partir do início de 2017, o Escritório Técnico Universitário (ETU) deu início à implementação de um plano de regeneração do Edifício Jorge Machado Moreira, aprovado pelo IRPH, onde foram listadas as principais intervenções necessárias para o reestabelecimento do uso do edifício. Desde o retorno das atividades presenciais em 2022, após a pandemia, vêm sendo realizadas ações pontuais de recuperação, mas ainda aquém da necessidade.

A qualidade construtiva e a excelência dos materiais empregados fizeram com que o edifício envelhecesse bem, dentro do possível. No geral, as manifestações patológicas presentes derivam do desgaste dos materiais ou de seus suportes, decorrência da falta de manutenção e de intervenções que vão sendo feitas sem o devido cuidado com a conservação dos materiais e das superfícies.

Em relação aos ladrilhos cerâmicos já apresentados, as alterações derivam de dois vetores principais: o envelhecimento das argamassas e a perda de aderência, e intervenções realizadas pelos ocupantes. As principais manifestações patológicas presentes nestes ladrilhos são: estufamento, deslocamentos, quebras, trincas, fissuras, manchas, além de relocalizações de má qualidade. O envelhecimento dos materiais, em especial as argamassas colantes, que fixam estes materiais nas superfícies, geram a perda da capacidade de aderência entre a argamassa e o ladrilho, levando ao descolamento. Em alguns trechos essa condição é agravada pela forte incidência solar e por variações de temperatura, além do uso intenso e pisoteio, que gera lacunas maiores. Pode-se perceber que em muitos trechos a cerâmica se desprende, deixando carimbado no piso a marca do fabricante e as ranhuras do tarso (figuras 16 e 17).

⁷ Decreto 42.710 de 29 de dezembro de 2016, pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH)

FIGURA 16

Marca do logotipo do fabricante na argamassa. Fonte: foto da autora, 2024.



FIGURA 17

Desprendimento da cerâmica de piso. Fonte: foto da autora, 2024.



As cerâmicas das paredes apresentam processo semelhante de perda de aderência, que tem causado o desprendimento de conjuntos de cerâmicas em diversos trechos dos corredores do edifício. É possível perceber também que a argamassa em muitos pontos apresenta vazios que provavelmente são resultantes de falhas no assentamento das peças que podem contribuir para a aceleração da degradação (figuras 18 e 19).

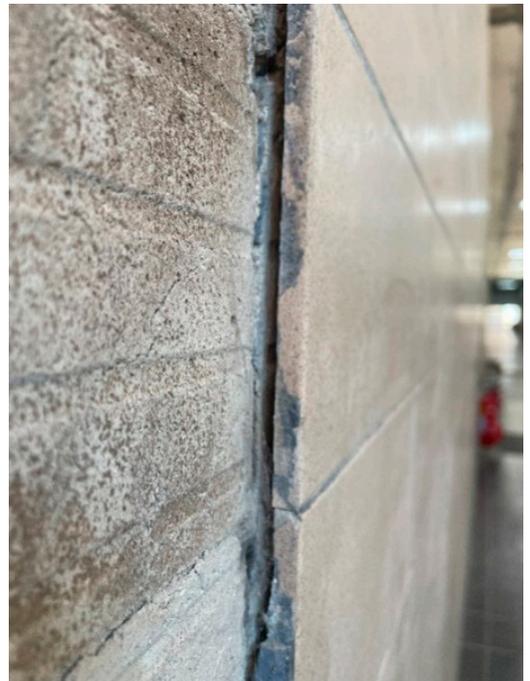
FIGURA 18

Desprendimento da cerâmica de parede. Fonte: foto da autora, 2024



FIGURA 19

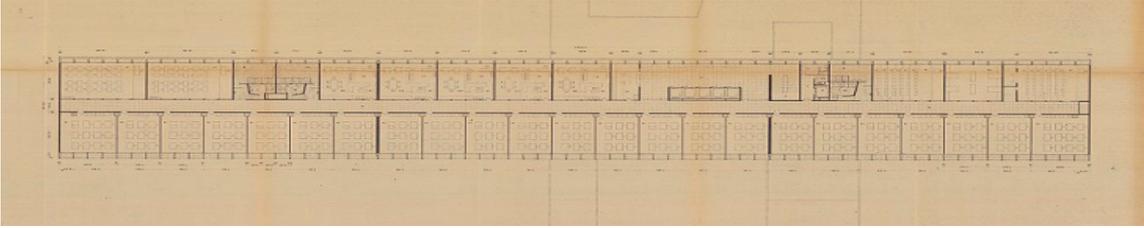
Cerâmica na eminência de se desprender. Fonte: foto da autora, 2024



8 Cédida pelo arquiteto Ramon Assis, do Projeto FAU (escritório de projeto da FAU UFRJ).
9 Esta quantidade estimada em janeiro de 2024. Não foram considerados os ladrilhos na eminência de desprendimento, sendo assim esta quantidade pode variar com um exame mais minucioso.

conservação.
que este número tente a aumentar até que se faça alguma intervenção de
de ladrilhos existentes. Mesmo neste quadro otimista, deve-se ressaltar
peças, o que dá uma porcentagem de 7,33% em relação à quantidade total
derando os seis corredores analisados, o total de peças faltantes é de 7,566
Para ilustrar que a perda real é menor do que aparenta ser, consi-
pelo incêndio de 2016.

8º andar, agravadas na região central do corredor atingida intensamente
nas paredes destes corredores. As áreas de maior perda são o 7º andar e o
à quantidade de remanescentes e que ainda há bastante material original
possível perceber que a porcentagem de perda ainda é pequena em relação
de perda a fim de entender a proporção do desprendimento. Na análise é
Fizemos um comparativo entre a quantidade de ladrilhos total e quantidade
No mapeamento foram marcadas as lacunas (cerâmicas faltantes):



Planta tipo do 3º
ao 8º pavimento.
Fonte: acervo do
Núcleo de Pesquisa
e Documentação –
UFRJ FAU – Brasil

FIGURA 20

Para uma aproximação da dimensão de perdas destes ladrilhos, foi
realizado um levantamento das cerâmicas de parede do corredor dos pa-
vimentos tipo do Bloco A do 3º ao 8º pavimentos. Em cima de base DWG⁸
foram feitas correções de dimensões e localização/abertura de vãos, de
forma a permitir mapear o mais fielmente possível a quantidade de ladri-
lhos existente e a quantidade de perdas. Foram feitas inspeções visuais e
fotográficas nos andares citados e marcadas em vista as lacunas. Foram
ainda desenhadas as vistas dos dois lados do corredor.

A recolocação de ladrilhos de parede que se desprenderam tem se dado, em geral, sem os devidos processos de restauro e entendimento do valor destes revestimentos, sem catalogação das peças e sem apuro na execução, o que têm gerado uma percepção distorcida da superfície, causando diferenças cromáticas que atrapalham a leitura da sua uniformidade. Além desta tentativa de resolução da perda de revestimentos, outras soluções e experiências tem sido feitas nas paredes, como recomposições em argamassa e argamassa pigmentada, que não trazem um resultado satisfatório (figuras 21 a 26).

FIGURA 21 A 23

Cerâmica recolocada na parede. Fonte: fotos da autora, 2023.

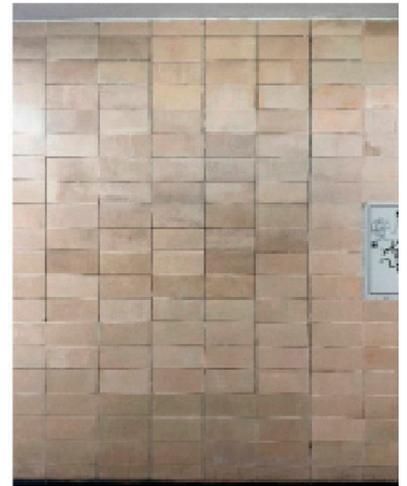


FIGURA 24 A 26

Recomposições em argamassa. Fonte: fotos da autora, 2023.



Estes são alguns exemplos de como a manutenção, a limpeza e os “pequenos consertos”, quando se distanciam dos procedimentos de restauração e conservação, podem, além de não contribuir para sua preservação, ainda se tornar agentes de deterioração. Todas estas modificações acabam por transformar a leitura de alguns espaços internos importantes do edifício, trazendo modificações sem preocupação com a preservação da sua materialidade. Pensar estas ações dentro das práticas do restauro e da conservação é um caminho para tentar preservar ao máximo a autenticidade destes elementos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos processos de adaptação que o Edifício Jorge Moreira Machado passou ao longo dos anos foram sendo tomadas decisões duvidosas, sem o necessário entendimento do valor que os revestimentos têm, ou deveriam ter, na preservação deste edifício. No geral, estes procedimentos têm sido realizados sem um projeto ou plano para a conservação e restauro da edificação de forma global que seja consenso entre os gestores, o que leva a soluções pontuais que nem sempre dialogam entre si. A falta de entendimento do valor e a falta de distanciamento histórico que permita encarar estas modificações dentro da ótica do restauro são desafios que se apresentam. Desta forma, defendemos que para garantir a permanência destes elementos é necessário a aplicação de uma estratégia de conservação, alinhada à teoria do restauro e aos pressupostos do campo, mas que também se configure como um instrumento de gestão que possa planejar de modo racional as intervenções e ações necessárias a preservação do edifício.

Para tanto, propomos a adoção da metodologia de Plano de Gestão da Conservação, cuja aplicação permite controlar as permanências e as transformações de um bem cultural, em estreita relação com a natureza dos materiais, as características técnicas e a interação com o ambiente (Kerr, 2013). O Plano de Gestão da Conservação se propõe a programar e gerir ações que permitam a transmissão de um bem cultural do passado para o futuro, conjugando ações de conservação — medidas preventivas e ações corretivas proativas que visam evitar o avanço da degradação —, e de restauração — intervenções corretivas de maior impacto e escala que visam, principalmente, recuperar a unidade potencial de bem (Kühl, 2009).

O plano parte da definição do valor ou da significância a determinado bem e é desta premissa que se deriva toda a metodologia para sua aplicação. Estes valores não são estáticos, e sim atribuídos, partir de um reconhecimento que se processa num dado tempo e contexto cultural, histórico e social. O reconhecimento da importância de seu passado justifica a sua preservação e reforça sua transmissão ao futuro na maior autenticidade possível.

REFERÊNCIAS

- BEDOLINI, Alessandra Castelo Branco. *Moderno e experimental: uma reflexão sobre a materialidade da arquitetura brasileira (1937-1964)*. 2019. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Trad. Beatriz M. Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- BRASIL [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 2016.
- CARBONARA, Giovanni. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. *Desígnio, Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*, São Paulo, n. 6, p. 35-47, 2006.
- CARVALHO, Claudia S. R. *Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930-1960*. 2006. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; CORDEIRO, Patricia Cavalcante. Sistema integrado de informações para preservação do patrimônio arquitetônico do Museu Casa de Rui Barbosa. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO, 2. *Anais [...]*. Belo Horizonte, 2011.
- CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- CONDURU, Roberto. Razão ao cubo. In: Czajkowski, Jorge (Org). *Jorge Machado Moreira*. Centro de Arquitetura e Urbanismo da PCRJ, Rio de Janeiro, 1999. (Catálogo de exposição)
- CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS E SÍTIOS. *Carta de Veneza*. Veneza, 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2024.
- CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, ano LXI, n. 21, 26 nov. 1961. Disponível em: <https://bdigital.bn.gov.br/acervodigital>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- CZAJKOWSKI, Jorge Paul (org.). Jorge Machado Moreira. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999. (Catálogo de exposição)
- GIARDULLO, Paschoal. Entrevista com Paschoal Giardullo. *Revista Raízes*, ano XII, n. 24, dez. 2001.

GRAF, Franz. Patrimônio del XX secolo: restauro e storia materiale del costruito. *Territorio*, n. 62, p. 81-87, 2012. DOI: 10.3280/TR2012-062016.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. *Principles for the Recording of Monuments, Groups of Buildings and Sites*. Sofia, Bulgária: ICOMOS, 1966.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. *Seminar on 20th Century Heritage*. Helsinque, Finlândia: ICOMOS 1995.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS-ESPANHA). *Madrid Document*. Madri: Icomos, 2011.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL. Departamento São Paulo. *Catálogo brasileiro da construção*. São Paulo: Serviços Editoriais Técnicos Ltda, 1961.

JARDIM, Paulo. *Por uma “Nova Arquitetura” no Brasil: Jorge Machado Moreira (1904-1992)*. 2001. Dissertação (mestrado) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

JARDIM, Paulo (coord.). *Edifício Jorge Machado Moreira: plano diretor de recuperação, melhorias e manutenção*. Rio de Janeiro: FAU-UFRJ, 2011.

KERR, James Semple. *The Seventh Edition Conservation Plan: A Guide to The Preparation of conservation Plans for Places of European Cultural Significance*. [s.l.]: ICOMOS Austrália, 2013.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Os restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a restauração. In: BOITO, Camillo. *Os restauradores*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. (Coleção Artes & Ofícios)

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287–320, 2010. DOI: 10.1590/S010147142010000200008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>. Acesso em: 6 dez. 2024.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Viollet-Le-Duc e o verbete Restauração. In: VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. (Coleção Artes & Ofícios)

MACDONALD, Susan (Ed). *Conserving Twentieth-Century Built Heritage: A Bibliography*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2011.

MARTINS, José de Souza. A aparição do demônio na fábrica, no meio da produção. *Tempo Social*, São Paulo, v. 5, n 1-2, p. 1-29, 1994.

MASCARENHAS-MATEUS, J. A questão da tradição: história da construção e preservação do patrimônio arquitetônico. *PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção*, Campinas, v. 3, n. 4, p. 27-32, abril 2013.

MASCARENHAS-MATEUS, J. Work in Progress: Current research in construction history from lime to Portland cement: Construction History and nodding cultures in contemporary Portugal. *Construction History*, v. 31, n.1, jan. 2016.

SALVO, Simona. Restauro e “restauros” das obras arquitetônicas do século XX: Intervenções em arranha-céus em confronto. *Revista CPC*, São Paulo, n. 4, p. 139-157, 2007. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.voi4p139-157. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cpc/article/view/15610>. Acesso em: 6 dez. 2024.

SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Escritório dos museus. *Carta de Atenas*. Atenas, 1930. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2024.

TORRES, Thiago Coutinho. *Edifício Jorge Machado Moreira: análise da envoltória em patrimônio moderno visando desempenho energético*. 2022. Dissertação (mestrado) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.



VITRINES DA MODERNIDADE:

SIMBOLISMO DE ORNAMENTOS EM EDIFICAÇÕES
ECLÉTICAS NA CIDADE DA PARAHYBA, BRASIL

GABRIEL DE OLIVEIRA MADRUGA, UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA,
JOÃO PESSOA, PARAÍBA, BRASIL

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3050-048X>
E-mail: gabriel.o.madruga@gmail.com

IVAN CAVALCANTI FILHO, UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, JOÃO PESSOA,
PARAÍBA, BRASIL

Graduado em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal da Paraíba, mestre em Urban Development Planning pela University College London e doutor (PhD) em História da Arte pela Oxford Brookes University. Professor Associado IV do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0562-9575>
E-mail: icavalcantifilho@yahoo.com.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p147-178>

RECEBIDO

31/08/2023

APROVADO

23/07/2024

VITRINES DA MODERNIDADE: SIMBOLISMO DE ORNAMENTOS EM EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS NA CIDADE DA PARAHYBA, BRASIL

GABRIEL DE OLIVEIRA MADRUGA, IVAN CAVALCANTI FILHO

RESUMO

A introdução do ecletismo no Brasil à Primeira República (1889-1930) coincide com um projeto de modernização urbana que contempla as fachadas das edificações com ornamentos de variados estilos. Constatando-se a carência de investigações sobre o repertório eclético na Cidade da Parahyba (atual João Pessoa, Paraíba), este ensaio examina os atributos morfo-simbólicos de ornamentos de fachada em duas edificações ecléticas localizadas no seu Centro Histórico: Tribunal de Justiça e Loja Maçônica Branca Dias. Para tanto, o contexto sociocultural parahybano é investigado e as respectivas fachadas são fotografadas e redesenhadas para análise ornamental. A pesquisa indica que, enquanto motivos da Loja Maçônica aludem a lendas da civilização egípcia, cultuada pela Maçonaria, o compromisso no Tribunal de Justiça é mais estético do que simbólico, visando ao requinte contemplado pelo projeto modernizante. A ornamentação das frontarias das edificações responde, portanto, ao contexto sociocultural preconizado pelo ideário republicano, transformando-as em vitrines do novo imaginário urbano moderno.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio arquitetônico. Arquitetura eclética. Centros históricos.

SHOWCASES OF MODERNITY: SYMBOLISM OF ORNAMENTS IN ECLECTIC BUILDINGS IN THE CITY OF PARAHYBA, BRAZIL

GABRIEL DE OLIVEIRA MADRUGA, IVAN CAVALCANTI FILHO

ABSTRACT

The incursion of eclecticism in Brazil during the First Republic (1889-1930) coincides with an urban modernization project that contemplates building façades with ornaments of various designs. Since investigations about eclectic architecture in the City of Parahyba (now João Pessoa, Paraíba, Brazil) are scarce, this essay examines the morpho-symbolic attributes of façade ornaments on two eclectic buildings located in its Historic Center: Tribunal de Justiça and Loja Maçônica Branca Dias. To accomplish this, the socio-cultural context of Parahyba is investigated, and the respective façades are photographed and redrawn for ornamental analysis. Results indicate that while motifs on Loja Maçônica Branca Dias allude to Ancient Egyptian legends revered by Freemasonry, those on Tribunal de Justiça commit to aesthetics rather than symbolism, aiming for the refinement envisaged by the modernizing project. Ornaments on the buildings' frontages thus endorse the socio-cultural context framed by republican ideals, transforming them into showcases of the new modern urban imaginary.

KEYWORDS

Architectural heritage. Eclectic architecture. Historic centers.

1 INTRODUÇÃO

Ornamentos são peças medulares à concepção arquitetônica eclética, conferindo requinte e qualidade estética a edificações que ostentam composições sincréticas de arquiteturas do passado (Rocha-Peixoto, 2000). Suas fachadas, efusivamente ornamentadas com motivos de variadas vertentes estilísticas, iconográficas e simbólicas (Frampton, 1995; Trilling, 2001), convertem-se em vitrines do imaginário urbano moderno (Silva, 2022)¹.

A introdução do ecletismo no Brasil no século XIX atende a um projeto de expansão, embelezamento e modernização das grandes cidades, o qual foi catapultado pelo aperfeiçoamento das técnicas construtivas associado à urgência de se renovar a linguagem arquitetônica (Reis Filho, 1970; Fabris, 1987; Del Brenna, 1987). Entendendo que o ecletismo preconiza a “impressão causada pelo exterior sobre o observador” (Meeks, 1950, p. 226, tradução nossa), as fachadas ecléticas, agora condizentes com o novo *status* das cidades modernas (Pinheiro, 2006), são amplamente ornamentadas, importando lendas, alegorias e parábolas de culturas ancestrais (Cirlot, 1962).

A aplicação desmedida dos ornamentos, que historicamente

¹ Este ensaio dá prosseguimento a estudo publicado pelos autores nos anais do 5º Simpósio Científico ICOMOS Brasil e 2º Simpósio Científico ICOMOS/LAC (Madruça; Cavalcanti Filho, 2022).

comunicam “um conceito completo ao seu público por meio de sua natureza representacional” (Schafter, 2003, p. 3, tradução nossa), teria transformado-os em artigos industriais de série destituídos de intenção artística (Costa, 1995), reduzindo o ecletismo a um pastiche histórico — uma sobreposição arbitrária de moldes replicados que vulgariza os signos do passado (Luz, 2018).

Segundo Galliza (1990), o ecletismo incorpora-se à arquitetura da Cidade da Parahyba², localizada no Nordeste do Brasil, durante a Primeira República (1889-1930). Sua introdução tardia se deve ao desenvolvimento econômico decorrente da produção algodoeira, então base da economia da província da Parahyba do Norte (Rocha *et al.*, 2010), a qual subsidia as reformas urbanas modernizadoras. Sob o signo de um ideário positivista moderno, o conjunto edificado, então julgado por sua feição colonial destituída de valor artístico (A carteira [...], 1901), veste a “máscara uniforme da civilização” (A nossa [...], 1921, p. 6), transportando elementos de estilos antigos para gerar uma expressão verdadeiramente moderna (Épron, 1997).

Apesar de sua relevância enquanto fenômeno sociocultural, o ecletismo é negligenciado nas discussões sobre arquitetura no Brasil no decorrer do século XX, uma consequência da disseminação da postura modernista que nega a validação e inclusão da linguagem na historiografia arquitetônica nacional. Esse impasse começa a ser superado após a publicação da obra *Ecletismo na arquitetura brasileira* (1987), organizada por Annateresa Fabris, que inaugura um panorama da arquitetura eclética no país por meio de textos como *Ecletismo no Rio de Janeiro (séc. XIX-XX)*, de Giovanna Del Brenna, e *Ecletismo em São Paulo*, de Carlos Lemos, que contribuem para materializar a manifestação, recepção e difusão da linguagem ao nível nacional (Fabris, 1987).

São poucos, mas relevantes, os estudos que abordam os aspectos simbólicos e ideológicos da ornamentação arquitetônica eclética ao nível nacional, com destaque para os livros *Porto Alegre (1900-1920): estatuária e ideologia* (1992), por Arnaldo Doberstein, e *O Rio que o Rio não vê: os*

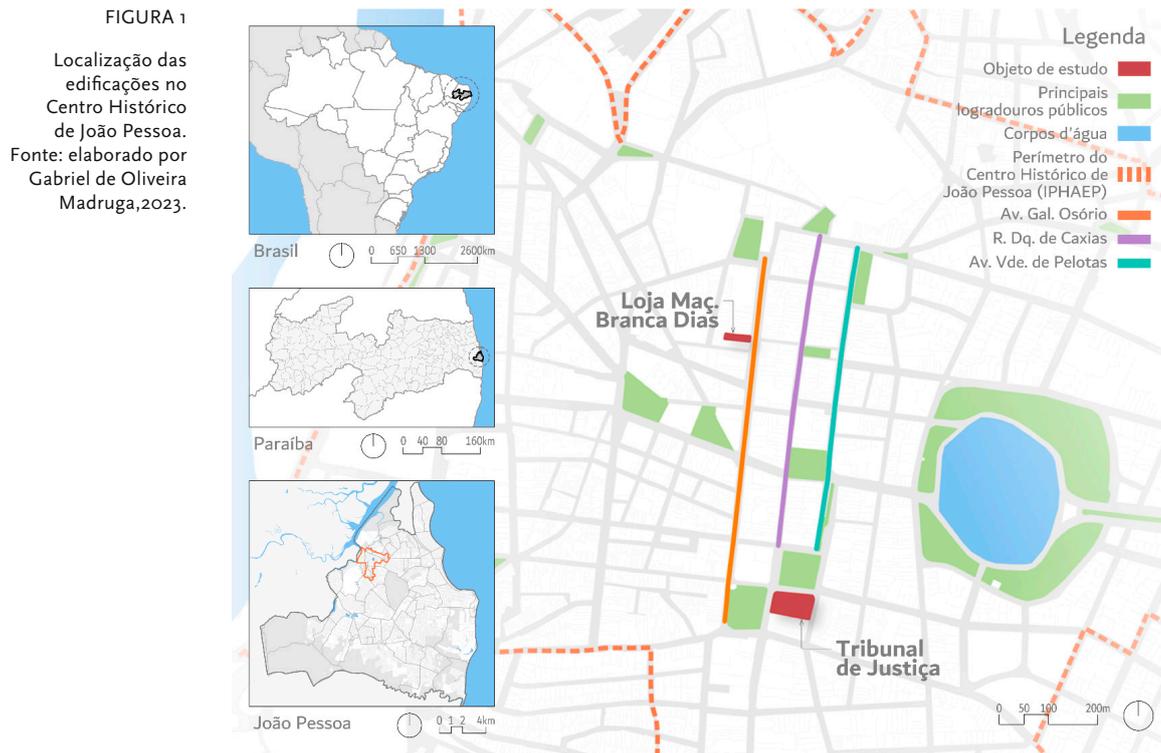
2 A fim de manter regularidade, são adotadas as nomenclaturas empregues durante a Primeira República (1889-1930), recorte temporal compreendido. Sendo assim, menções à província da Parahyba do Norte referem-se ao atual estado da Paraíba, enquanto o termo Cidade da Parahyba designa a capital do estado, João Pessoa.

símbolos e seus significados na arquitetura civil do centro da cidade do Rio de Janeiro (2012), por Luiz Eugênio Teixeira Leite e Nelson Pôrto Ribeiro, e a dissertação *Ide todos a José - a arquitetura de Josef Franz Seraph Lutzenberger (1920-1951)* (2004), por Maturino Luz, que ressaltam, em geral, a função positivista da decoração de fachadas em edifícios ecléticos. Quanto aos estudos locais, destaca-se o texto *A morada da elite na Cidade da Parahyba do início do século XX: o palacete eclético* (2016), escrito por Maria Berthilde Moura Filha e Artur Medeiros Veiga Rodrigues, que ressalta a presença de estilemas europeus nos palacetes ecléticos da capital paraibana e seu papel simbólico na afirmação da influência política e econômica dos seus proprietários.

A despeito da diversidade e volume de estudos ao nível nacional e local, existe uma lacuna na historiografia da arquitetura da Parahyba referente a esse patrimônio eclético, o que dificulta reconhecer os exemplares do gênero, logo, traçar um referencial estilístico, formal e simbólico impresso em suas fachadas. Sendo assim, o presente ensaio tem por objetivo investigar a forma e o simbolismo de ornamentos de fachada em duas edificações ecléticas de relevância patrimonial erguidas no Centro Histórico de João Pessoa delimitado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep) — o Tribunal de Justiça (1919) e a Loja Maçônica Branca Dias (1927), mapeadas na Figura 1 — contribuindo para a compreensão da manifestação, recepção e difusão do ecletismo ao nível local. Ademais, intenta registrar as nuances de sua manifestação à luz do ideário republicano corrente e inferir sobre o presumível esvaziamento simbólico atinente à linguagem.

Para tanto, foi efetuada uma revisão bibliográfica sobre o tema e sobre o contexto socioeconômico vigente na Cidade da Parahyba durante a Primeira República (1889-1930). O esforço abrangeu uma ampla consulta a periódicos e folhetins literários paraibanos em circulação na primeira metade do século XX, rastreando dados sobre as edificações que compõem o repertório eclético local e sobre a reforma modernizante em curso. Em seguida, foi realizado registro fotográfico das edificações selecionadas a fim de identificar e analisar os atributos morfológicos dos seus respectivos ornamentos de fachada. A identificação desses elementos, bem como sua presumível simbologia, foi amparada por redesenhos digitais das fachadas

visando à sua melhor legibilidade. Uma vez registrado o repertório ornamental sob o olhar da presente investigação, foi efetuada uma leitura morfológica, simbólica e iconológica desses elementos, evidenciando sua relação com a linguagem arquitetônica do edifício onde foram empregados, bem como com seus usos.



2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O ECLETISMO NO BRASIL

A linguagem eclética surge no Brasil já durante o período imperial, na segunda metade do século XIX, quando se torna evidente um atraso estético no que se refere à feição externa das edificações, como afirma Barata (1952), distanciando a nação dos parâmetros de modernidade testemunhados na Europa, mais precisamente em Paris, onde a linguagem eclética já prosperava desde a primeira metade do século XIX. Nesse contexto europeu, o espaço urbano se torna vitrine de edifícios que esmaecem as fronteiras

linguísticas entre os estilos arquitetônicos conhecidos, compatibilizando em suas fachadas ecléticas estilemas de diferentes tempos e culturas (Benevolo, 2001). Na visão de Patetta (1987):

A cultura arquitetônica deleitou-se, por mais de cem anos, com o fato de ter acolhido os mais variados elementos lexicais, extraíndo-os de todas as épocas e regiões, recompondo-os de diferentes maneiras, de acordo com princípios ideológicos [...] (Patetta, 1987, p. 14).

No final do século XIX, quando a Primeira República (1889-1930) é instaurada, são testemunhadas nas grandes cidades brasileiras, a exemplo do Rio de Janeiro e de São Paulo, uma série de intervenções urbanas que intentam conferir ao espaço urbano um caráter moderno (Follis, 2004), sendo, para tanto, necessário superar os vestígios do passado colonial que ainda ensombram o conjunto edilício (Pinheiro, 2006). Face a essa situação, o ecletismo emerge enquanto solução arquitetônica para representar em maior proficuidade a pujança do ideário republicano, baseado nos parâmetros sociais, culturais e ideológicos das nações ditas progressistas e civilizadas (Chiavari, 1985). As edificações ecléticas, convertidas em verdadeiros monumentos alinhados à égide do progresso, são efusivamente ornamentadas em suas fachadas com motivos das mais variadas sugestões estéticas (Frampton, 1995; Trilling, 2001), atuando como vitrines do projeto republicano positivista.

Esse movimento acontece tardiamente na Cidade da Parahyba, tomando forma apenas no início do século XX. Nesse momento, se torna evidente um desencanto generalizado com a imagem da urbe, ainda repleta de resquícios dos tempos coloniais, considerados sem valor artístico. Em seu relato após cruzar a cidade, em 1909, um visitante destaca a inexpressividade e falta de asseio das edificações existentes, comparando-as a “arapucas” (A carteira [...], 1901, p. 1). Sob o pretexto de atualizar a estética da capital paraibana, sendo assim, é lançado um projeto modernizante movido “pelo prestígio político conquistado por personalidades locais e pelo desenvolvimento econômico, decorrente da elevação dos preços do algodão, base de sua economia” (Rocha *et al.*, 2010, p. 7), aliado à cultura canavieira e à pecuária extensiva desenvolvida no sertão da província (Galliza, 1990). Esse movimento toma forma entre as décadas de 1910 e 1920, mais especificamente nas gestões de Camillo de Hollanda e Sólon de Lucena, que realizam

uma série de transformações estéticas e melhorias de infraestrutura urbana que induzem a Cidade da Parahyba à ansiada europeização. Nesse cenário, é pragmática a formatação do acervo edificado da cidade, demolindo as edificações de estilo colonial para abrigar as novas construções alinhadas às regras e aos delineamentos da nova arquitetura (A nossa[...], 1921; *Esthetica* [...], 1922, *apud* Silva, 2022), transformando-se numa vitrine moderna do novo imaginário urbano.

Esse projeto estético se faz possível devido à chegada de diversos arquitetos à Cidade da Parahyba no período para atuar nas reformas urbanísticas, como os italianos Paschoal Fiorillo, Hermenegildo Di Lascio e Giovanni Gioia, o greco-italiano Giacomino Palumbo, o capixaba Clodoaldo Gouvêa, o carioca Raphael de Hollanda, que exercera cargo técnico na municipalidade de Londres, e o gaúcho Octávio Freire, de volta ao Brasil após estudos em Paris (Rocha *et al.*, 2010). Juntos, esses profissionais fabricam e difundem novas tendências na produção arquitetônica paraibana, ao mesmo tempo que impulsionam o processo de modernização urbana (Pereira, 2008). A cidade reformada passa a ostentar um repertório de edifícios ecléticos ricamente ornamentados, cujas composições sincréticas de estilos passados invocam regras acadêmicas de simetria, proporção e equilíbrio (Luz, 2018), como se vê no Palácio da Redenção, no coreto cívico da Praça Venâncio Neiva, na antiga sede do Esporte Clube Cabo Branco e no antigo Palácio dos Correios e Telegraphos.

2.1 A ornamentação eclética

Uma vez que a “impressão causada pelo exterior sobre o observador [é] o objetivo principal” do ecletismo (Meeks, 1950, p. 226, tradução nossa), torna-se imprescindível fazer da ornamentação um estímulo visual, assim aprimorando a qualidade estética dos edifícios. Meio a esse cenário de renovação da linguagem arquitetônica, os arquitetos ecléticos podem desfrutar dos benefícios tecnológicos advindos da industrialização, como a produção em massa de ornamentos visivelmente idênticos, sem as imperfeições do trabalho artesanal. De acordo com Luz (2004):

[...] na arquitetura do ecletismo era imperativo o uso da ornamentação. As obras mais significativas continham uma estatuária fachadista que servia para salientar o caráter das edificações. Nos prédios públicos

utilizavam-se a estatuária com conteúdo político-ideológico, ressaltando o regime republicano [...] (Luz, 2004, p. 137).

Com o pretexto de amparar e conscientizar o arquiteto moderno, são publicados múltiplos manuais sobre ornamentos entre os séculos XIX e XX, disseminando no meio artístico informações históricas sobre diferentes tipos de ornatos, suas origens, simbolismos e variadas maneiras de aplicá-los em superfícies. O mais significativo desses esforços é a obra *The grammar of ornament*, publicada em 1856 pelo arquiteto inglês Owen Jones, então considerada recurso primário sobre o assunto. Em rigor, sendo Jones um crítico da industrialização excessiva, que banaliza a produção artística e transforma ornatos em “decorações excessivas sem sentido”, o livro atua não só como manual, mas também como uma extensiva enciclopédia de ornamentos de diversas culturas, do passado ou do presente, instruindo o artista a “aprender com as expressões culturais de povos menos influenciados pela mecanização” (Lanford, 2001, p. 39, tradução nossa). No entanto, dado o sintomático fascínio de intelectuais, artistas e abastados do século XIX em culturas e terras distantes, a obra introduz elementos decorativos que rapidamente conquistam um expressivo público manufatureiro e consumidor (Lanford, 2001).

A fim de satisfazer as necessidades desse público consumidor, é imprescindível, alertam Berg e Clifford (1998), apelar para as estratégias mais sofisticadas de sedução visual e manuseio, fazendo uso da cultura gráfica e impressa. Pensando nisso, fornecedores e fábricas de ornamentos recorrem à publicidade de seus produtos, veiculando anúncios em catálogos ilustrados, almanaques ou jornais (Arruda; Sanjad, 2017). Com o anúncio em mãos, as classes médias e altas são persuadidas a desfrutar desses bens de consumo pré-fabricados, selecionando dentre a amostra aqueles que mais as agradam para decorar edificações privadas e públicas. No entanto, Arruda e Sanjad (2017, p. 345) notam que os catálogos não costumam trazer informações sobre a simbologia das peças, o que propicia a comercialização daquelas com maior apelo visual e, como consequência, aplicações “muitas vezes de forma errônea, e sem uma sequência lógica”, sacrificando “a mensagem que tais [elementos decorativos] deveriam transmitir”. A referida mensagem diz respeito a uma necessidade já enraizada na prática arquitetônica, afirma Mignot (1983), de expressar de forma explícita através da ornamentação

“os traços pertinentes a cada programa” (Angotti-Salgueiro, 2020, p. 307)³.

Esse caráter industrializado e supostamente democrático do ornamento ampara fins sobretudo políticos, materializando a “ostentação dos novos-ricos e o mau gosto da burguesia” (Picon, 2013, p. 48, tradução nossa) ao mesmo tempo que segrega as classes altas das baixas. Como resultado, enquanto o ornamento é transformado em artigo de série supostamente destituído de intenção simbólica (Costa, 1995), é impressa na arquitetura, em especial naquela de linguagem eclética, construída com apuro estilístico e ornamental (Homem, 1994), a visão ideal de uma sociedade harmônica, hierárquica e autoritária (Rhodes, 1983).

O espaço urbano, agora teatralizado aos moldes de Paris, reflete as idealizações dessa classe burguesa que valoriza o conforto e o progresso, mas, ao mesmo tempo, reduz “a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto”, afirma Fabris (1987, p. 13).

A burguesia não soube renunciar a colocar nas fachadas das próprias casas [...] as mesmas ordens arquitetônicas que deviam ser reservadas aos edifícios públicos: procurou, portanto, a monumentalidade. Mas conseguiu apenas em parte: [...] a proliferação do caráter áulico acabava por empobrecer sua potencialidade expressiva e simbólica (Fabris, 1987, p. 24).

Na visão da autora, a ornamentação desmedida leva à produção de uma arquitetura eclética por vezes descontextualizada e respaldada num apelo puramente decorativo, o que converte essa linguagem em um pastiche histórico, uma “sobreposição arbitrária de elementos ornamentais, conforme explicita a expressão depreciativa ‘arquitetura bolo de noiva’ ” (Luz, 2018, p. 67). Como resultado, é cultivado a partir de meados do século XX um intenso apagamento da linguagem eclética nas discussões sobre arquitetura, considerada um simples produto para a gratificação da burguesia predatória por “arquitetos sentimentais ou desonestos que ignoram seu dever de criar uma arquitetura vital do século XX a serviço do povo” (Kidney, 1974, p. 67, tradução nossa).

Para ilustrar o argumento, foram selecionados dois edifícios ecléticos

³ Essa relação entre ornamentação e comunicação tipológica fica evidente nos ornatos apresentados em extensão por Leite e Ribeiro (2012).

localizados na Cidade da Parahyba, os quais serão analisados sob o viés da morfologia e do simbolismo do ornamentos de fachada.

3 TRIBUNAL DE JUSTIÇA, ANTIGO PALÁCIO DA ESCOLA NORMAL

A primeira ideia para construir uma sede para a justiça surge no governo Castro Pinto (1912-1915), que encomenda o projeto ao arquiteto Mateus de Oliveira — não executado. A ideia ressurge na gestão de Camillo de Hollanda, que, ao invés de construir nova sede, instala as atividades na Biblioteca Augusto dos Anjos, onde temporariamente funcionara a Escola Normal. O prédio da biblioteca, filiado ao neoclassicismo, reflexo do ideário imperial de meados do século XIX, já não condiz com o projeto modernizador republicano, amparado pelos traços ecléticos (Rabello, 2018), fazendo-se necessário transferir as atividades normalistas para uma edificação à altura.

O reforço à pujança republicana pregada por Hollanda, empenhado na elaboração de uma reforma pedagógica sob ótica iluminista, se concretiza na construção de um novo edifício para a Escola Normal, erguido entre 1917 e 1919 defronte à Praça Comendador Felizardo — atual Praça João Pessoa — seguindo um projeto do arquiteto Octávio de Gouvêa Freire (Oliveira, 2013). Natural do Rio Grande do Sul, Freire passa a primeira fase de sua vida no Rio de Janeiro, onde estuda no Colégio Militar (Pelas escolas, 1910, p. 5) antes de seguir em 1913 para Paris a fim de obter o grau de arquiteto pela *École Spéciale d'Architecture*. Terminada sua graduação, migra para a Cidade da Parahyba em 1917 para atuar nas reformas urbanísticas comandadas pelo interventor Camillo de Hollanda, sendo também comissionado em obras privadas, com destaque para vários palacetes da elite paraibana.

O ensino profissionalizante de arquitetura na *École Spéciale d'Architecture*, instituição referência na formação acadêmica francesa no início do século XX, é, ao contrário do caráter academicista consolidado pela *École des Beaux-Arts*⁴, voltado para o racionalismo, semelhante à

⁴ A *École des Beaux-Arts*, em Paris, é a mais importante escola de arquitetura de Paris no século XIX. Segundo Épron (1997, p. 20, tradução nossa), essa instituição acadêmica eterniza a ideia da composição arquitetônica, isto é, “a mistura harmoniosa de elementos retirados de diferentes conjuntos”, por mais de um século imbuída ao ensino e à prática de projeto, logo enraizando-se enquanto conceito-chave do ecletismo.

formação dada aos engenheiros civis (Ávila-Goméz, 2019)⁵. Na tradição politécnica, como explica Rocha-Peixoto (2013, p. 42), “importam menos os valores decorativos e estilísticos que a relação do edifício com sua utilidade prática, com seu significado social, com a estabilidade e a economia”. Esse aspecto se reflete de forma direta na arquitetura produzida por Freire, descrita na imprensa local como sendo de “nobresa irrecusável, pela harmonia das linhas, pelo acordo dos adornos e motivos de arte, pelo acabamento impecável, pelos apuros de confecção” (Estabelecimentos [...], 1919, p. 5), típicos da linguagem eclética. Para além do aspecto estético, outro anúncio destaca seu pioneirismo na introdução de modernas técnicas de iluminação e ventilação natural e mecânica na cidade, uma postura que reflete as preocupações modernas de salubridade urbana importadas de sua formação francesa (O futuro [...], 1917).

Para o projeto da antiga sede da Escola Normal, o arquiteto evoca uma imponência que traduz as relações de poder típicas das cidades coloniais, antes marcadas pela hierarquia dos edifícios religiosos, e agora trajadas de um espírito cosmopolita liberal. Nesse contexto, a instrução pública adequa-se ao novo paradigma de modernidade, fazendo dessa referida edificação um centro de ressonância e amplificação do ideário positivista republicano (Cardoso, 2007), como é pragmático para edifícios oficiais (Doberstein, 1992; Luz, 2004).

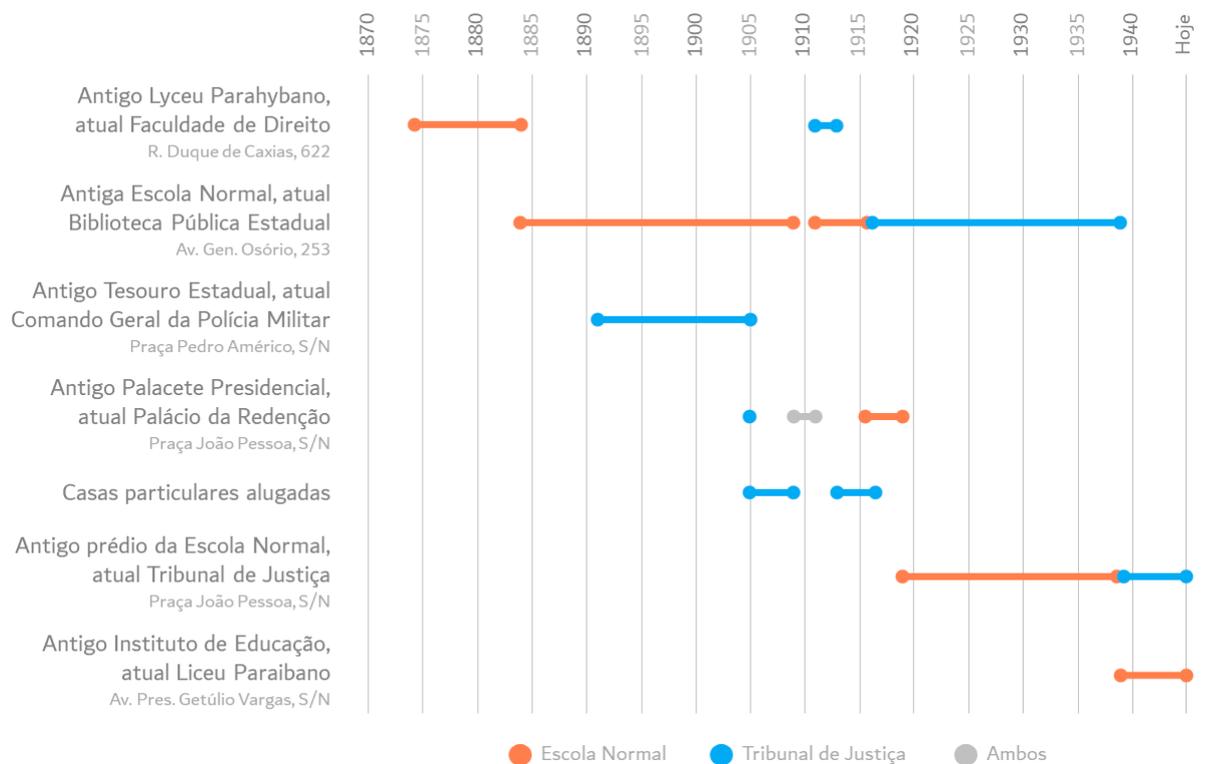
A imprensa da época ressalta a austeridade do palácio, que exhibe “belleza discreta e simples” (O futuro [...], 1917, p. 1), respaldada por uma ornamentação moderada — marca da doutrina racionalista da *École Spéciale d'Architecture* — ao mesmo tempo que se impõe na paisagem da atual Praça João Pessoa, com o antes citado Palácio da Redenção e o já demolido prédio da Imprensa Oficial:

Todo o edifício está, a rigor, estilizado com a beleza e majestade do dórico moderno [...]. Não terá os excessos de ornamentação nem tampouco a policromia que tanto mal nos faz a vista e ao espírito, extrapolando-nos o senso estético; talvez, por isso, a alguém possa desagradar (O edifício..., 1917, p. 1).

5 Importa mencionar o papel vital da *École Spéciale d'Architecture* na circulação de conhecimento intercontinental de arquitetura por ser destino recorrente de estudantes latino-americanos que seguiam para a Europa (Ávila-Goméz, 2019).

Com a construção, em 1939, do Instituto de Educação, que passa a sediar a Escola Normal, o antigo palácio projetado por Octávio Freire vai abrigar o Tribunal de Justiça (Oliveira, 2013), “que bem se ajustou à [sua] nobreza arquitetônica” (Leitão; Nóbrega, 2014, p. 456), evidenciando um histórico de entrelaçamentos das atividades normalistas e judiciárias, frequentemente instalados em um mesmo local (Figura 2), até se fixarem em suas sedes atuais.

FIGURA 2
Linha do tempo de instalação da Escola Normal e do Tribunal de Justiça, desde suas fundações até a atualidade. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023.



A mudança na função do edifício em 1939 resulta na remoção de um elemento-chave que antes compunha seu frontão central. Trata-se de “uma pequena estátua figurando um escolar, a que o povo [...] passou a chamar de calungão” (Leitão; Nóbrega, 2014, p. 457), substituído por emblemas alusivos ao novo uso judiciário.

São sucedidas entre 1956 e 1960 reformas para prolongar as alas

laterais do edifício, agora comportando na nova ala esquerda, situada à Rua Rodrigues de Aquino, as atividades do Tribunal Regional Eleitoral (Carneiro, 2012). A estética das ampliações respeita criteriosamente o projeto original de Octávio Freire, preservando a moderação arquitetônica “de linhas sóbrias, como sóbrio, modesto e altivo é o poder que nele vai funcionar” (Leitão; Nóbrega, 2014, p. 460). O prisma resultante pousa no alinhamento do passeio público, sob formato de “E”, dividindo o corpo central em duas alas laterais (Figura 3). O posicionamento estratégico em lote de cabeça de quadra fronteiriço à antiga Praça Comendador Felizardo, a mais importante de então, acentua a monumentalidade do edifício e delinea seu prestígio no traçado urbano.

FIGURA 3

Ficha de levantamento arquitetônico do Tribunal de Justiça, incluindo fotografias da (a) fachada Norte e de (b, c, d) relevos e texturas presentes. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, adaptado de modelo desenvolvido por Moura Neto; Moura Filha; Pordeus (1985).



FICHA DE LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO

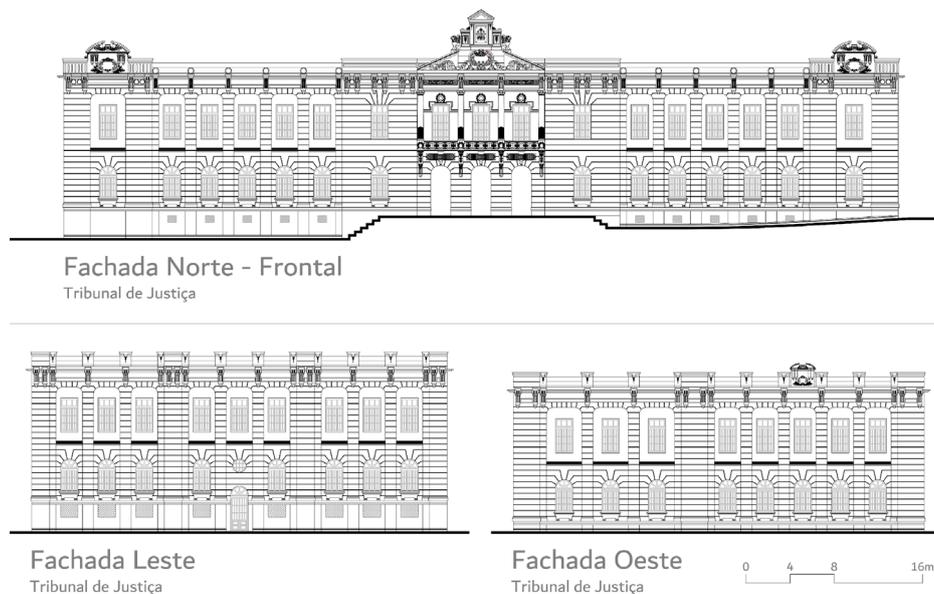
1 IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL	
Denominação	Tribunal de Justiça da Paraíba
Logradouro	Praça João Pessoa
2 CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL	
Época da construção	1917-1919
Uso primitivo	Institucional / Educacional
Uso atual	Institucional / Judiciário
Volumetria:	<input type="radio"/> Original <input checked="" type="radio"/> Modificada
Reformas transcorridas entre 1956 e 1960 ampliaram as alas laterais para comportar as atividades do Tribunal de Justiça, preservando a feição eclética externa.	
3 IMPLANTAÇÃO DO IMÓVEL	



A edificação é modelada ao gosto eclético, predominando referências de estilo neodórico (Figura 4). Com dimensões monumentais, abrange uma área de 900 m² distribuídos em dois pavimentos, cada um com pé-direito de 5 metros, além de contar com porão habitável. Sua fachada frontal, respeitando rígida hierarquia e simetria — princípios provenientes da instrução francesa do arquiteto —, mede mais de 70 metros de ponta a ponta, sendo a maior da época (Araújo, 2008, p. 43). O volume central, projetado além do corpo do edifício, demarca um terraço no pavimento superior e é coroado por um frontão triangular rompido, apoiado em dois pares de colunas coríntias. Na porção inferior são cavadas três aberturas em arco pleno que encenam o principal acesso à edificação. As laterais do frontispício são simetricamente guarnecidas de aberturas sequenciadas, sendo as de cima em arco retilíneo e as do térreo em arco pleno. Os sulcos horizontais no nível inferior, compensando o comedimento ornamental nessa porção da fachada, convergem para a abertura dos arcos, rumo aos fechos. Os volumes das extremidades da fachada Norte, discretamente projetados, são arrematados por frontões semicirculares rompidos. As fachadas Leste e Oeste, perfazendo a feição externa das laterais do edifício, apresentam ornamentos apenas na platibanda, adornada em toda sua extensão por mísulas e, na fachada Oeste, assimétrica, por outro frontão semicircular rompido.

FIGURA 4

Redesenho digital das fachadas Norte, Leste e Oeste do Tribunal de Justiça. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023.



No tímpano do frontão central destaca-se uma exuberante cártula incrustada com folhagens e inscrições nervuradas, presa na sua base a uma palmeta de veia clássica (Figura 5a). Inspiradas em folhas de palmeira, palmetas são motivos onipresentes na ornamentação greco-romana e consistem em uma composição de folhas estreitas abertas, diminuindo de tamanho em direção à borda externa (Stafford; Ware, 1974). Segundo Meyer (1849), seu uso deriva mais das possibilidades estéticas do que das simbólicas.

Acha-se em cada extremidade superior do frontão um festão de folhagens anexo aos demais relevos orgânicos nas laterais do tímpano, a exemplo de folhagens espiraladas presas à cártula por um festão floral. Festões são adornos de frutas, flores ou folhagens, geralmente amarrados em cada ponta com laçarotes, nós com fitas serpenteadas. Derivam dos adereços festivos comuns à ornamentação da Antiguidade Clássica romana, quando eram utilizadas verdadeiras frutas e flores no friso dos templos para rituais e sacrifícios (Stafford; Ware, 1974). A incorporação de festões aos edifícios acontece no Renascimento, que seculariza sua origem religiosa, destituindo-os de simbolismo (Ruskin, 1903).

A porção superior, triangular e escalonada, é inteiramente repaginada após as reformas na década de 1930, recebendo uma placa incrustada com o emblema da justiça (Figura 5a). A composição inclui uma espada central flanqueada por uma balança e tábuas, uma em cada lado. As tábuas recebem inscrições alusivas ao novo uso do edifício: “JVS”, de justiça, e “LEX”, de lei. Tanto balanças quanto espadas são objetos carregados pela deusa grega Dice, personificação da justiça, e operam como símbolos de autoridade e justiça, exprimindo “a pesagem do bem contra o mal, e a verdade contra a falsidade” (Lewis; Darley, 1986, p. 269). A porção central desse frontão é lateralmente apoiada por pedestais adornados com ramos florais e, no encontro superior, por consolos com folhagens. Os acrotérios flanqueando o frontão central, modificados após as reformas, são arrematados por esculturas de grifos, criaturas mitológicas com “cabeça emplumada, asas e patas dianteiras de águia e corpo e patas traseiras de leão” (Stafford; Ware, 1974, p. 101, tradução nossa). Inicialmente utilizados na ornamentação greco-romana, grifos tornaram-se símbolos heráldicos de vigilância e encarregam-se de guardar a verdade (Todeschi, 1995, p. 124).

O frontão semicircular rompido nas extremidades do frontispício

ao Norte, apoiado nas laterais por consolos espiralados, é adornado na arquitrave com uma cártula espiralada incrustada com diversos relevos fitomórficos, como palmetas, folhagens e rosetas, sendo flanqueada por folhagens de louro (Figura 5b). Rosetas são ornamentos circulares florais comumente alusivos aos movimentos celestes, como o ciclo solar, remetendo a ideias de ressurreição e fertilidade (Grobler, 2021). Similarmente, folhas de louro são símbolos de ressurreição que, dada sua forma simples e singular, afluem na ornamentação clássica para compor festões e guirlandas (Lewis; Darley, 1986). O tímpano, por sua vez, dispõe de um festão de folhagens pendurado no centro e nas laterais com laçarotes, símbolos de honra e celebração, mas geralmente destituídas de significado, cumprindo um papel estético derivado da sua qualidade ondulante (Lewis; Darley, 1986).

O friso das extremidades da fachada principal, como na extensão das demais fachadas, é sequencialmente adornado com mísulas geminadas dotadas de palmetas e gotas na porção superior e inferior, nessa ordem (Figura 5c). Gotas são ornamentos cônicos em geral achados sob tríglifos de entablamentos dóricos (Harris, 1983). No friso das alas recuadas da fachada principal são dispostas mísulas mais simplificadas (Figura 5d), aqui coroadas apenas por relevos em meia-esfera.

No volume central, o friso é apoiado por pares de colunas coríntias cilíndricas que abrem para o terraço, exhibe tríglifos adornados com a mesma palmeta das mísulas (Figura 5e). Já as métopas são integralmente decoradas com faixas entalhadas com motivos de folhagens e rosetas. No espaço entre a base das colunas coríntias, que são incrustadas com medalhões envoltos por guirlandas amarradas com laçarotes, estão dispostas balaustradas justapostas com lírios (Figura 5f).

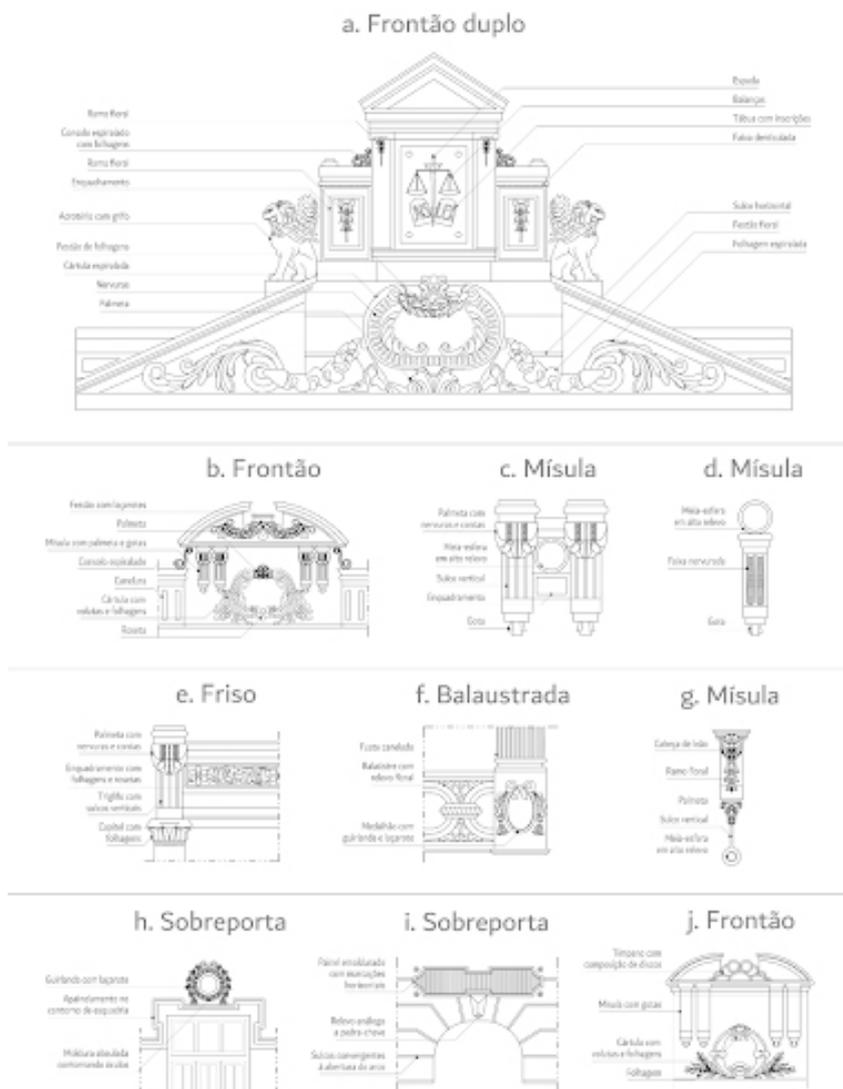
Na porção inferior das bases das colunas, exercendo seu apoio, são assentadas mísulas com relevos de cabeças de leão e terminações de palmetas (Figura 5g). Às bocas dos leões são presas argolas segurando ramos de campânulas, uma composição extensivamente utilizada na Antiguidade Romana para decorar puxadores de móveis, reaparecendo mais tarde como aldravas de portões. A sobreporta de cada abertura no terraço dispõe de óculos, janelas circulares, envoltas por guirlandas florais atadas com laçarotes (Figura 5h). No pavimento inferior, as portas de acesso em arco pleno são encimadas por enquadramentos com marcações horizontais (Figura 5i).

Um relevo análogo às pedras-chave greco-romanas completa a composição, aqui com função apenas decorativa, não estrutural.

O frontão semicircular rompido na fachada Oeste, construído após as reformas de 1956, é adornado na arquitrave por uma cártula espiralada incrustada com folhagens de louro (Figura 5j). O tímpano do frontão, por sua vez, exibe uma composição de discos circulares e semicirculares, símbolos de eternidade, totalidade e completude, metafisicamente representativos da integração e do funcionamento holístico de vários processos cognitivos e emocionais na mente dos indivíduos (Todeschi, 1995).

FIGURA 5

Redesenho digital do repertório de ornamentos de fachada no Tribunal de Justiça. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023.



4 LOJA MAÇÔNICA BRANCA DIAS

Marco no estabelecimento da Maçonaria na capital paraibana, a Loja Maçônica Branca Dias é instalada entre 1925 e 1927 “num antigo sobrado, estreito e com dois pavimentos” (Araújo, 2008, p. 74) na Avenida General Osório, n. 128, para sediar a Grande Loja da Parahyba (Figura 6). O antigo edifício é inteiramente remodelado a partir de projeto do arquiteto e grão-mestre italiano Hermenegildo Di Lascio. Formado arquiteto entre 1903 e 1908 na Escuela de Arquitectura da Universidad de Buenos Aires, na capital da Argentina, Di Lascio chega à Cidade da Parahyba em 1916, contratado pelo interventor Camillo de Hollanda para atuar nas reformas urbanísticas da capital (Pereira, 2008). Em parceria com o empresário paraibano Avelino Cunha, aqui estabelece a firma de engenharia e arquitetura Cunha & Di Lascio, uma das mais solicitadas à época (Moura Filha; Rodrigues, 2016).

FIGURA 6

Ficha de levantamento arquitetônico da Loja Maçônica Branca Dias, incluindo fotografias da (a) fachada Leste e de (b, c) relevos e texturas presentes. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023, adaptado de modelo desenvolvido por Moura Neto; Moura Filha; Pordeus (1985).

FICHA DE LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO



1 IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

Denominação Loja Maçônica Branca Dias
Logradouro Avenida General Osório, 128

2 CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

Época da construção 1925-1927
Uso primitivo Institucional / Templo maçônico
Uso atual Institucional / Templo maçônico

Volumetria: ● Original ○ Modificada

3 IMPLANTAÇÃO DO IMÓVEL



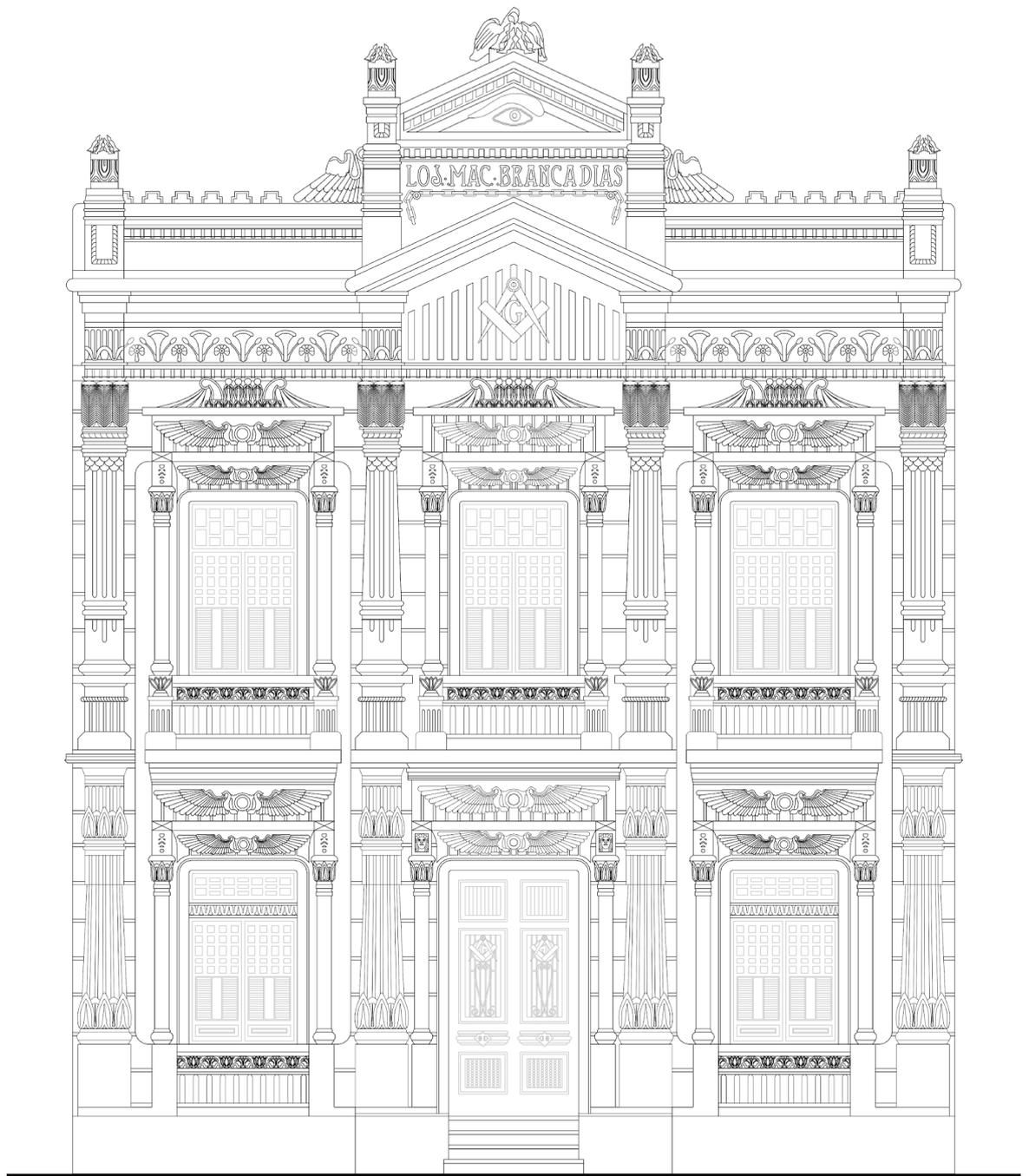
O ensino profissionalizante na instituição articula a tradição acadêmica *beaux-arts* e a renovação técnica (Puga, 2003, p. 73), aproximando-se da formação encarregada na afamada École des Beaux-Arts, o que fornece a Di Lascio as bases da linguagem eclética. O ideário em questão é orientado para a liberdade compositiva, sendo, para tanto, necessário romper as fronteiras da história a fim de buscar inspiração em diferentes períodos e referências arquitetônicas (Pedone, 2005).

Como registra a imprensa paraibana, a firma Cunha & Di Lascio detém na época uma oficina para confecção artesanal de ornatos, facilitando o emprego de uma diversidade de relevos e texturas para embelezar seus projetos públicos e privados (Grande [...], 1919). Essa comodidade faz de Di Lascio um protagonista na consolidação da linguagem eclética na Parahyba, engendrando importantes obras na capital, como, além da Loja Maçônica Branca Dias, a Associação Commercial da Parahyba (1918), o coreto cívico da Praça da Independência (1922) e a Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923).

Junto a outros templos do tipo em atividade na cidade⁶, a Loja Maçônica Branca Dias enquadra-se em um contexto efervescente de afirmação da maçonaria no estado no final do século XIX — momento que, segundo Zenaide Filho (2000), coincide com o alastramento de ideias republicanas na cidade. A capital renovada, experimentando os frutos do regime republicano, vislumbra uma secularização que reflete uma sociedade modernizada, alinhada ao progresso, fazendo-se necessário negar as velhas estruturas sociais tradicionais (Silva, 2006). Assim, a ordem maçônica objetiva realinhar moral e intelectualmente a sociedade moderna através do conhecimento, da circulação de ideias progressistas e da capacitação da juventude (Pike, 1905, p. 18). Ocupando todo o limite frontal do lote, o corpo principal do referido edifício, elevado sobre porão alto, possui dois pavimentos rematados por frontão triangular duplo, um alinhado à cornija e outro superposto à platibanda, para esconder o telhado (Figura 7). A porta de acesso é posicionada centralmente, abrindo o edifício à rua — atitude inusitada frente aos demais templos, menos expostos (Zenaide Filho, 2000).

⁶ Como a Loja Maçônica Regeneração do Norte, a Maçonaria Escocesa Regular, a Loja Maçônica Padre Azevedo e o Capítulo Simão Dias, as três últimas também localizadas na Avenida General Osório.

FIGURA 7
Redesenho digital
da fachada frontal
da Loja Maçônica
Branca Dias. Fonte:
elaborado por Gabriel
de Oliveira Madruga,
2023.



Fachada Leste - Frontal
Loja Maçônica Branca Dias



Da abertura central surge um eixo vertical que fraciona dois lados simétricos. Com exceção da porta de acesso, as demais aberturas são guardadas com cercaduras de alvenaria e esquadrias com bandeiras fixas, todas em formato retangular e intercaladas por pilastras de filiação diversificada, sendo as centrais de seção circular e as laterais de seção retangular. Essa configuração revela um ideário classicizante consumado nos princípios de hierarquia, simetria e axialidade. A riqueza arquitetônica, todavia, repousa na exuberância e diversidade de ornamentos incrustados em cada superfície.

Os motivos presentes na Loja Maçônica Branca Dias são alusivos à ornamentação do Egito Antigo (Figura 8), uma herança iconográfica da maçonaria europeia e de apreensão dessa civilização enquanto matriz de lendas e sabedorias maçônicas (Curl, 2005) e originadora, “em sua religião e hieróglifos, da consciência do homem sobre a dualidade material e espiritual, natural e cultural do mundo” (Cirlot, 1962, p. 19, tradução nossa)⁷. Ao mesmo tempo, a preferência por essa filiação alude “a uma grande cultura que antecede o Cristianismo” (Curl, 2005, p. 366, tradução nossa), e que se torna emblema do ideário anticlerical. A ornamentação egípcia é dotada de grande significado simbólico — em geral indissociável de suas crenças politeístas — refletindo a interação da civilização com elementos do contexto geográfico circundante e seus recursos naturais (Wilson, 1986).

O frontão superior (Figura 8a) é provido nos vértices central e laterais de acróteras arrematadas por esculturas de abutres pairando sobre a edificação com as asas envergadas, sendo aquelas nas laterais apoiadas em pedestais decorados com motivos de flor de lótus e faixas texturizadas que sugerem cordas torcidas. A asa do abutre também aparece no consolo que apoia o pedestal (Figura 8m). Na civilização egípcia, essa ave é um amuleto personificado pela deusa Nekhbet, patrona do Alto Egito (Curl, 2005), sendo costumeiramente presente em sobreportas de tumbas reais.

O tímpano é denticulado e ostenta um relevo do olho da providência, típico da iconografia maçônica. O símbolo advém de Osíris, deus egípcio que possui o “olho que tudo vê” (Curl, 2005, p. 436, tradução nossa) e que, por conseguinte, encarrega-se de julgar os mortos. Sua adoção na maçonaria

⁷ Dada a especialidade do ornamentista italiano Nicola Sarub em decorar cemitérios com peças fúnebres carregadas de símbolos, esse profissional é convocado por Di Lascio para confeccionar os ornamentos de fachada da Loja Maçônica Branca Dias (Mello, 2011).

salienta a postura da instituição de dirigir a moral da sociedade moderna.

A mesma ideia é transmitida no tímpano do frontão inferior (Figura 8c), circunscrito por sulcos verticais arreados em primeiro plano por um compasso, dois esquadros e a letra “G”, de geometria. No Egito Antigo, instrumentos de medição eram empregados “para trazer o material em perfeita forma e rejeitar o que não era perfeito, tanto física quanto moralmente” (Churchward, 1915, p. 59, tradução nossa), invadindo a ideografia maçônica como emblemas de simetria e proporção, cuja função é a regulação da postura moral dos maçons. Ao mesmo tempo que o esquadro deve alinhar as ações do homem, o compasso é utilizado para circunscrever seus desejos e mantê-los “nos devidos limites com toda a humanidade, mas mais especialmente com um irmão maçom” (Allyn, 1848, p. 59, tradução nossa).

A arquitrave, logo acima (Figura 8b), exhibe a inscrição em alto relevo “LOJ.· MAÇ.· BRANCA DIAS” delineada por uma corrente e uma faixa denticulada no eixo inferior e superior, respectivamente. Chama-se a atenção para a abreviação tripontuada (··), expressão gráfica maçônica que sugere a forma de um triângulo equilátero, base da trigonometria — uma veneração também manifestada no uso dos esquadros e compasso. Quanto à corrente, têm-se que cada um de seus elos corresponde à união social ou psíquica entre os maçons (Cirlot, 1962). A dureza do material, ainda, sinaliza a rigidez desse vínculo.

Capitéis com motivos de folhas de palmeira (Figura 8d), cordas, denticulos e faixas escamadas coroam as pilastras no plano superior. Seus fustes canelados apoiam-se em pedestais que mimetizam o colarinho com textura de corda dos capitéis (Figura 8f). Utilizada na civilização egípcia para contabilizar a passagem dos anos (Cirlot, 1962), a folha de palmeira torna-se símbolo de longevidade, eternidade e fertilidade, sendo associada ao ritmo do vazante e fluxo do Rio Nilo (Stafford; Ware, 1974). As escamas, por sua vez, funcionam como amuletos (Cirlot, 1962).

No plano inferior, as pilastras são adornadas tanto no capitel (Figura 8e) quanto na base (Figura 8g) com relevos de lótus, motivo amplamente utilizado na ornamentação egípcia dada a particularidade da flor de “fechar suas flores à noite e afundar na água, apenas para subir e abrir ao raiar do dia” (Curl, 2005, p. 446, tradução nossa). Essa particularidade torna a flor de lótus símbolo do Sol, “antigo símbolo do poder vivificante e gerador da

Divindade” (Pike, 1905, p. 13, tradução nossa), e das ideias de ressurreição, fertilidade, imortalidade e regeneração (Lewis; Darley, 1986). Sua extensiva receptividade, tanto no Egito Antigo quanto na maçonaria, decorre da facilidade de reproduzi-la dada a “adaptabilidade de sua forma natural original à rápida repetição decorativa na renderização das superfícies” (Goodyear, 1981, p. 17, tradução nossa).

Os pilaretes que emolduram as laterais das aberturas também são decorados no capitel com a flor de lótus, aqui encimados por sólidos piramidais e relevos de máscaras de faraós (Figura 8h) alternados com inscrições geometrizadas abstratas alusivas a hieróglifos (Figura 8i). Enquanto faraós são os monarcas divinizados do Egito Antigo, identificados como a personificação do deus Hórus e do elo entre a vida e a morte na Terra (Curl, 2005), pirâmides simbolizam “o fogo, a revelação divina e o triplo princípio da criação” (Cirlot, 1962, p. 255, tradução nossa).

O parapeito presente nas aberturas apresenta balaústres canelados decorados com relevos de flor de lótus (Figura 8j), que também aparecem nas faixas horizontais adornando os lintéis sob as bandeiras (Figura 8o). O corrimão exibe uma faixa com adornos alternados de flores de papiro e lótus. São discutíveis as interpretações sobre ornamentos papiriformes no Egito Antigo dada a semelhança de suas renderizações àquelas das flores de lótus, com autores defendendo que registros de papiro são, na verdade, representações lotiformes idealizadas ou abstratas (Goodyear, 1981). Outros estudos defendem que seu uso decorativo simboliza “aquilo que surgiu das águas primitivas” (Curl, 2005, p. 453, tradução nossa), associando o papiro, como as palmeiras, à fertilidade do Rio Nilo (Stafford; Ware, 1974).

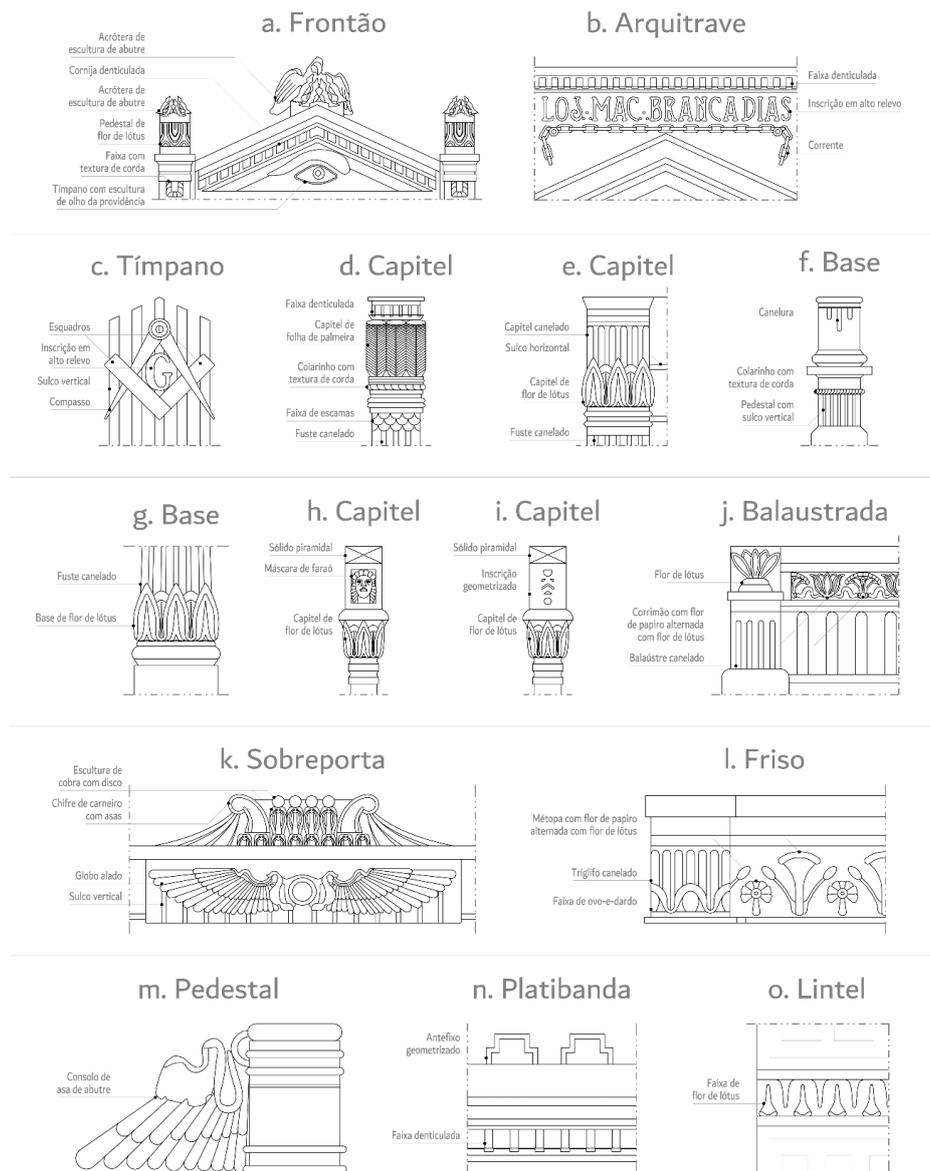
As sobreportas das aberturas, por sua vez, ostentam relevos de globos alados e são arrematadas por esculturas de serpentes ornadas com discos solares, e flanqueadas por chifres de carneiro com asas (Figura 8k). Globos alados são composições de discos solares adornados em cada lateral por asas de abutre envergadas — portanto associadas à deusa Nekhbet —, sendo amplamente utilizadas no Egito Antigo como símbolos de proteção, poder e iluminação, afirma Curl (2005). O autor acrescenta que associações de discos solares com serpentes e chifres de carneiro também atuam como amuletos.

Logo acima, no alinhamento do frontão inferior, repousa um friso composto por tríglifos canelados com motivos de ovos-e-dardos e métopas

com adornos alternados de flor de papiro e flor de lótus (Figura 8l). A platibanda superposta é pouco ornamentada, dispondo apenas de uma faixa denticulada que a percorre, e de antefixos geométrizados no seu coroamento (Figura 8n). Atenta-se para a inexistência de ovos-e-dardos⁸, denticulos e antefixos no Egito Antigo, mesmo sendo elementos próprios da ornamentação greco-romana (Stafford; Ware, 1974).

FIGURA 8

Redesenho digital do repertório de ornamentos de fachada na Loja Maçônica Branca Dias. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023.



⁸ Goodyear (1981) sugere que faixas de ovos-e-dardos teriam se desenvolvido formalmente de flores e brotos do lótus, alcançando uma linguagem idealizada inexistente no Egito Antigo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção arquitetônica eclética na Cidade da Parahyba acompanha uma sociedade imersa no ideário positivista semeado pelo projeto republicano, estampando nas edificações o requinte que vestia o semblante das cidades europeias civilizadas. Transformadas em vitrines do imaginário urbano moderno, suas fachadas passam a carregar signos do passado, adaptados às demandas socioculturais dos três primeiros decênios do século XX pelos arquitetos recém-chegados na capital paraibana, sejam eles alinhados à liberdade compositiva e às referências arquitetônicas da tradição acadêmica *beaux-arts*, como é o caso de Hermenegildo Di Lascio, ou à sobriedade e ao racionalismo do ensino politécnico de Octávio Freire.

A ornamentação de templos maçônicos objetiva estabelecer um canal de comunicação entre os membros da organização, fazendo-se necessário ressignificar signos do passado, retratos de saberes religiosos ancestrais, agora transferidos a um cenário moderno estrangeiro a fim de tramar um vernáculo próprio. Na Loja Maçônica Branca Dias, tal prática se faz presente na adoção de motivos alusivos a lendas, alegorias e parábolas semeadas no Egito Antigo. O que antes manifestava a visão cosmogônica, a interpretação do ciclo de vida humano, a observação dos movimentos celestes e os fenômenos e elementos naturais — particularmente aqueles típicos do contexto geográfico circundante, como o lótus, o papiro e a palmeira — agora ilustra a doutrina ética e teológica da Grande Loja da Paraíba. A ornamentação extensiva, ainda que preencha cada superfície da fachada do edifício, instrumentaliza a perpetuação da organização ao passo que mantém sob disfarce o ideário maçônico.

No caso do Tribunal de Justiça, a linguagem formal da arquitetura e da ornamentação externa reflete o momento de construção do edifício, quando ainda sediava a Escola Normal. A referência estilística aponta para as tensões vigentes nas primeiras décadas do regime republicano, quando vigora a nobreza de elementos neoclássicos somados a composições ornamentais historicistas, sugerindo uma feição tipicamente eclética. A edificação corporifica em sua fachada imponente e modestamente adornada — eco da instrução funcionalista de Freire — a pujança do projeto pedagógico positivista em voga na Primeira República, disseminado pelas reformas capitaneadas por Camillo de Hollanda.

Diferente da Loja Maçônica Branca Dias, os ornamentos do Tribunal de Justiça alinham-se mais a um compromisso estético do que simbólico. A caracterização dos motivos, filiados a um receituário greco-romano, salientam um gosto por composições e proporções classicizantes que ansiava aproximar a capital paraibana do modelo de civilização europeu. Embora seu acervo ornamental não esteja simbolicamente sincronizado à primitiva função educacional, tampouco faça alusões a mitos e fábulas relativas ao intelecto, às habilidades humanas e à transmissão de conhecimento, a edificação sinaliza a ruptura entre o passado imperial e o futuro republicano. A presença da estátua escolar no coroamento do frontão, removida para adequar a edificação às atividades judiciais, teria preenchido essa lacuna simbólica. Nesse momento de transferência de funções, percebe-se um empenho de reconfigurar sua decoração — sobretudo para dar maior visibilidade e promover maior atração ao edifício —, dando lugar a ornamentos alusivos à moralidade e à prática da justiça.

Considerando-se que os ornamentos via de regra correspondem a um contexto histórico e geográfico específico, integrando-se à cultura dos povos que os originaram, sua utilização de forma descontextualizada e respaldada apenas num apelo decorativo pode prenunciar uma atitude anacrônica. Ainda assim, analisando o repertório ornamental do universo de estudo deste trabalho, atesta-se que os ornatos estão impregnados do espírito de sua época, seja a prática efetivada mediante a transmissão de símbolos alinhados aos axiomas da maçonaria — no caso da Loja Maçônica Branca Dias — ou mediante expressão de monumentalidade no contexto de embelezamento da capital paraibana — no caso do Tribunal de Justiça. Em suma, verifica-se que ambas as práticas são conduzidas pelo ideário positivista do regime republicano impelido pela burguesia que se impunha à época.

REFERÊNCIAS

A CARTEIRA do Vaz. *O Norte*, João Pessoa, ano 2, n. 267, p. 1, 11 abr. 1909.

A NOSSA urbs e o modernismo. *Era Nova*, João Pessoa, ano 1, n. 1, p. 6-7, 1921.

ALLYN, Avery. *A ritual and illustrations of freemasonry: accompanied by numerous engravings, and a key to the Phi Beta Kappa*. Londres: S. Thorne, 1848.

ARAÚJO, Darlene. *O impacto da nova arquitetura pública na paisagem da capital paraibana: 1900-1950*. 2008. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

ARRUDA, Tainá; SANJAD, Thais. Ornamentos de platibanda em edificações de Belém entre os séculos XIX e XX: inventário e conservação. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 341-388, 2017.

ÁVILA-GÓMEZ, Andrés. Alumnos latinoamericanos en la École Spéciale d'Architecture (1900-1939). *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, México. v. 15, n. 27, 2020.

BARATA, Mário. A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 126, n. 42, p. 2-3, 17 nov. 1952.

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BERG, Maxine; CLIFFORD, Helen. Commerce and the commodity: graphic display and selling new consumer goods in 18th century England. In: NÚÑEZ, Clara (ed.). *Markets for art, 1400-1800*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998. p. 139-154.

CARDOSO, Carlos. O lugar da escola na cidade: a Escola Normal da Parahyba no início do século XX. *Terra Livre*, Presidente Prudente, v. 1, n. 28, p. 109-128, 2007.

CARNEIRO, Renato. *A justiça eleitoral da Parahyba: fragmentos de sua história, 1945-2012*. João Pessoa: UFPB, 2012.

CHIAVARI, Maria Pace. As transformações urbanas do século XIX. In: DEL BRENNA, Giovanna. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.

CHURCHWARD, Albert. *The arcana of freemasonry*. Londres: Allen & Unwin, 1915.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dictionary of symbols*. Nova Iorque: Philosophical Library, 1962.

CURL, James. *The Egyptian Revival: Ancient Egypt as the inspiration for design motifs in the West*. New York: Routledge, 2005.

DEL BRENNA, Giovanna. Ecletismo no Rio de Janeiro. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987. p. 28-67.

DOBERSTEIN, Arnoldo. *Porto Alegre (1900-1920): estatuária e ideologia*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris: Norma Editions, 1997.

ESTABELECIMENTOS Octávio Freire. *O Norte*, João Pessoa, ano 12, n. 3091, p. 5, 1919.

FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987.

FOLLIS, Fransérgio. *Modernização urbana na Belle Époque paulista*. São Paulo: Unesp, 2004.

FRAMPTON, Kenneth. *Studies in tectonic culture: The poetics of construction in Nineteenth and Twentieth Century architecture*. Cambridge: MIT Press, 1995.

GALLIZA, Diana de. Modernização sem desenvolvimento na Paraíba: 1890-1930. *Clio - Revista de Pesquisa Histórica*, Recife, v. 1, n. 13, p. 81-93, 1990.

GOODYEAR, William. *The grammar of the lotus: a new history of classic ornament as a development of Sun worship*. Londres: Low, 1891.

GRANDE empresa de construção. *O Norte*, João Pessoa, ano 12, n. 3091, p. 5, 1919.

GROBLER, Estelle. *The rosette symbol in the Ancient Near East: an iconographic approach*. 2021. Tese (Doutorado em Filosofia em Estudos Religiosos) - Universidade da África do Sul, Pretória, 2021.

HARRIS, Cyril (ed.). *Illustrated dictionary of historic architecture*. Nova Iorque: Dover, 1983.

HOMEM, Maria Cecília. O palacete do ecletismo: implantação. *Paisagem e Ambiente*, [S. l.], n. 6, p. 31-44, 1994. DOI: 10.11606/issn.2359-5361.voi16p31-44.

KIDNEY, Walter C. *The architecture of choice: Eclecticism in America, 1880-1930*. New York: G. Braziller, 1974.

LANFORD, Catherine. Imperialism and the parlor: Owen Jones's "The Grammar of Ornament". *The Wordsworth Circle*, Chicago, v. 32, n. 1, p. 38-43, 2001. DOI: 10.1086/TWC24044940.

LEITÃO, Deusdedit; NÓBREGA, Evandro da. *História do Tribunal de Justiça da Paraíba*. 7. ed. João Pessoa: TJPB, 2014.

LEITE, Luiz Eugênio Teixeira; RIBEIRO, Nelson Pôrto. *O Rio que o Rio não vê: os símbolos e seus significados na arquitetura civil do Centro da Cidade do Rio de Janeiro*. São Paulo: Aori, 2012.

LEWIS, Philippa; DARLEY, Gillian. *Dictionary of Ornament*. New York: Pantheon Books, 1986.

LUZ, John da. *A face popular da arquitetura historicista: o ecletismo vernáculo no Centro do Cabo de Santo Agostinho (1890-1940)*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018.

LUZ, Maturino. "Ide todos a José": a arquitetura de Josef Franz Seraph Lutzenberger (1920-1951). 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

MADRUGA, Gabriel; CAVALCANTI FILHO, Ivan. Ornamento e simbolismo na arquitetura eclética do Centro Histórico da cidade de João Pessoa. In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO ICOMOS BRASIL; SIMPÓSIO CIENTIFICO ICOMOS/LAC, 2, 2022, Belo Horizonte. *Anais [...]*, Belo Horizonte, ano 5, p. 1-21, 2022.

MEEKS, Carroll L. V. Picturesque Eclecticism. *The Art Bulletin*, v. 32, n. 3, p. 226-235, 1950. DOI: 10.2307/3047297.

MELLO, José Octávio de Arruda. *Os italianos na Paraíba: da capital ao interior*. 2. ed. João Pessoa: A União, 2011.

MEYER, Franz. *A handbook of ornament*. New York: Architectural Book, 1849.

- MIGNOT, Claude. *Architecture of the 19th century*. Friburgo: Office du Livre, 1983.
- MOURA FILHA, Maria Berthilde; RODRIGUES, Artur. A morada da elite na Cidade da Parahyba do início do século XX: o palacete eclético. In: MOURA FILHA, Maria Berthilde; CAVALCANTI FILHO, Ivan; COTRIM, Márcio. *Entre o rio e o mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016. p. 134-155.
- MOURA NETO, Aníbal Victor de Lima e; MOURA FILHA, Maria Berthilde; PORDEUS, Thelma Ramalho. Patrimônio arquitetônico e urbanístico de João Pessoa: um pré-inventário. 1985. Monografia (Graduação em Arquitetura) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1985.
- O EDIFÍCIO para a Escola Normal. *A União*, João Pessoa, ano 25, [s.n.], p. 1, 19 mai. 1917.
- O FUTURO edifício para a Escola Normal. *O Norte*, João Pessoa, ano 10, n. 2587, p. 1, 15 maio 1917.
- OLIVEIRA, Marina. *Arquitetura para uma nova escola: modernização da arquitetura escolar de João Pessoa (1930-1939)*. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987. p. 8-27.
- PEDONE, Jaqueline. O espírito eclético na arquitetura. *Arqtexto*, v. 6, p. 126-137, 2005.
- PELAS ESCOLAS. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9265, p. 5, 1910.
- PEREIRA, Fúlvio. *Difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa (1956-1974)*. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) — Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.
- PICON, Antoine. *Ornament: the politics of architecture and subjectivity*. Londres: John Wiley & Sons, 2013.
- PIKE, Albert. *Morals and dogma of the ancient and accepted Scottish Rite of Freemasonry*. Charleston: A.M., ca. 1905.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A história da arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio cultural. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 41-74, nov. 2005/abr. 2006. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v01p41-74.
- PUGA, Mariana. *Peripécias do moderno em Latino América: diálogos entre Brasil e Argentina, anos 1920-1940*. 2003. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) — Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2003.
- RABELLO, Jessica. *O ideário imperial na Cidade da Parahyba: uma incursão no patrimônio arquitetônico neoclássico*. 2018. Dissertação (Trabalho de Conclusão de Curso) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

RHODES, John. *Ornament and ideology: a study of mid-nineteenth-century British design theory*. 1983. Tese (Doutorado em Arquitetura) — Harvard University, Cambridge, 1983.

ROCHA, Fabiano; PEREIRA, Fúlvio; QUEIROZ, Marcus; TINEM, Nelci (Orgs.). *Pequena mostra de arquitetura moderna: João Pessoa e Campina Grande nos caminhos do mo_mo.tur*. João Pessoa: UFPB, 2010.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *A estratégia da aranha*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. O ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. New York: Longmans, Green & Co, 1903.

SALGUEIRO-ANGOTTI, Heliana. *A casaca do arlequim: Belo Horizonte, uma capital eclética do século XIX*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

SCHAFTER, Debra. *The order of ornament, the structure of style: theoretical foundations of modern art and architecture*. New York: Cambridge University Press, 2003.

SILVA, Emanuely. O patrimônio arquitetônico eclético: considerações a partir do Casarão 34 em João Pessoa/PB/Brasil. *Rocalha*, São João del-Rei, ano 3, v. 3, n. 1, p. 158-189, dez. 2022.

SILVA, Ramsés. *Signal dos tempos: modernidade, secularização e laicização na instrução pública da Parahyba do Norte (1867-1902)*. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

STAFFORD, Maureen; WARE, Dora. *An illustrated dictionary of ornament*. Londres: Allen & Unwin, 1974.

TODESCHI, Kevin. *The encyclopedia of symbolism*. New York: Berkley, 1995.

TRILLING, James. *The language of ornament*. Londres: Thames & Hudson, 2001.

WILSON, Eva. *Ancient Egyptian designs*. Londres: British Museum, 1986.

ZENAIDE FILHO, Hélio. A Maçonaria na Paraíba. In: CICLO DE DEBATES “A PARAÍBA NOS 500 ANOS DO BRASIL”, 2000, João Pessoa. *Anais [...]*. João Pessoa, 2000. p. 338-360.



TRATAMENTO DE SUPERFÍCIES NA VILA BELGA:

ESCOLHAS, IMPACTOS E RELAÇÕES COM A PAISAGEM
URBANA CENTRAL DE SANTA MARIA (RS)

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, arquiteta e urbanista pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). 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: manuela.ilha@iffar.edu.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p179-208>

RECEBIDO

02/10/2023

APROVADO

28/05/2024

TRATAMENTO DE SUPERFÍCIES NA VILA BELGA: ESCOLHAS, IMPACTOS E RELAÇÕES COM A PAISAGEM URBANA CENTRAL DE SANTA MARIA (RS)

MANUELA ILHA SILVA

RESUMO

O presente texto objetiva analisar os resultados do tratamento das superfícies realizado em intervenção executada em 2012 na Vila Belga, conjunto arquitetônico ferroviário localizado em Santa Maria, no Rio Grande do Sul. A partir de revisão bibliográfica e pesquisa documental busca-se reunir os poucos registros até então encontrados acerca das cores adotadas nas edificações para subsidiar uma reflexão sobre a última intervenção, que adotou cores intensas, a exemplo de outros centros históricos nacionais. Percebe-se que os resultados reverberaram mais tendências externas do que um tratamento de superfície que reforce os valores locais, gerando contrastes até então inexistentes entre o conjunto e a paisagem urbana na qual ele se insere.

PALAVRAS-CHAVE

Tratamento de superfícies. Patrimônio ferroviário. Patrimônio arquitetônico.

SURFACE TREATMENT IN VILA BELGA: CHOICES, IMPACTS AND RELATIONS WITH THE CENTRAL URBAN LANDSCAPE OF SANTA MARIA (RS)

MANUELA ILHA SILVA

ABSTRACT

The aim of this text is to analyze the results of the surface treatment in an intervention carried out in 2012 at Vila Belga, an architectural railway complex located in Santa Maria (Rio Grande do Sul, Brazil). Based on a bibliographical review and documentary research, the aim is to gather the few records found so far about the colors adopted in the buildings to support reflection on the latest intervention, which adopted intense colors, like other national historic centers. The results allow to conclude that have reverberated more external trends than a surface treatment that reinforces local values, generating contrasts that until then had not existed between the complex and the urban landscape in which it is located.

KEYWORDS

Surface treatment. Railroad heritage. Architectural heritage.

1 INTRODUÇÃO

A Vila Belga, localizada no centro de Santa Maria, cidade do estado do Rio Grande do Sul, é um conjunto arquitetônico importante nas histórias ferroviária e operária gaúchas, sendo o segundo mais antigo conjunto desta natureza no estado. Empreendido no começo do século XX como moradia para funcionários da empresa belga responsável pelas estradas de ferro no estado, a Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil, o conjunto é atualmente composto por 80 unidades residenciais geminadas (40 edificações), ocupando lotes em quatro diferentes vias do centro santa-mariense. Protegida nas instâncias municipal e estadual, além de estar no entorno imediato de bens inscritos na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a Vila Belga, assim como outros diferentes sítios históricos urbanos brasileiros, também passou pelo processo popularmente denominado de “pelourinização”¹. Ou seja, suas edificações receberam um tratamento de superfície que transformou a paisagem local em um misto de cores intensas e diversas do que, até então, se (re)conhecia naquele espaço, em um processo semelhante ao visto

¹ O termo “pelourinização” se refere a adoção de cores vivas em sítios históricos urbanos, tal como a emblemática situação do Pelourinho, em Salvador (BA). O termo foi creditado ao arquiteto e urbanista Marcelo Ferraz (brasil arquitetura) por dois autores: Valença (2010) e Silva (2012), no entanto, não foi possível localizar a fonte primeira do uso da expressão.

no Pelourinho (Salvador, Bahia) ou no Recife Antigo (Recife, Pernambuco), por exemplo.

A transformação, sem dúvidas, é significativa e, por isso, se faz pertinente debatê-la sob o olhar das teorias da conservação e do restauro. Não cabe neste texto a reflexão acerca das motivações para a escolha realizada, mas sim em relação aos resultados obtidos e suas interações com a paisagem urbana do centro de Santa Maria. Neste sentido, o presente texto busca problematizar a intervenção realizada na Vila Belga com vistas a debatê-la enquanto solução pertinente a partir de uma leitura crítica que reflita sobre seus resultados em relação à trajetória do conjunto e de sua interação com a paisagem urbana.

2 ARTICULAÇÕES DO CAMPO DA CONSERVAÇÃO E RESTAURO

O campo da conservação e restauro se mostra autônomo e rico em debates, com discussões que atravessam pelo menos dois séculos. No entanto, a tradição já existente não permite afirmar que exista, de fato, compreensão acerca das teorias correntes, o que compromete sua aplicabilidade prática. O tratamento das superfícies é um exemplo latente de que, a despeito das proposições teóricas, ainda perduram posturas que mostram forte empirismo (Kühl, 2004). Assim, cabe destacar, ainda que brevemente, aspectos desta trajetória para que seja possível compreender a pertinência da reflexão acerca do tratamento de superfícies dentro do campo da conservação e restauro. Choay (2006) delinea uma trajetória histórica e cronológica da concepção da ideia de monumento que, ao longo do tempo, leva a uma compreensão mais consciente do bem cultural e da pertinência em sua conservação. Colabora Kühl (2004, p.310) ao destacar que o entendimento da ruptura entre passado e presente, em especial a partir da virada para o século XIX, permitiu que se percebesse que o instante da intervenção “[...] era distinto daquele de sua criação e que, portanto, a forma de atuar deveria evidenciar essa diferença, sendo respeitosa em relação às várias fases por que passou o monumento”.

Neste contexto, dois nomes, representando formas antagônicas de

compreender o restauro², lançam as primeiras diretrizes para a discussão e a prática na área. De um lado, a crença na possibilidade de retorno a condições que, talvez, nunca tenham existido, com Eugène Emmanuel Violet-le-Duc (2006) como grande referência; do outro, um viés conservativo extremo, sem confiança em qualquer tentativa de intervenção com vistas a recuperar o monumento, cujo principal nome é John Ruskin (2008).

Entre pensamentos tão diversos, existiram também ideias mais moderadas, sendo interessante destacar a figura de Camillo Boito. A teoria de Boito (2008) apresenta, em essência, a busca pela verdade, expressando sua ênfase no papel documental dos monumentos. Ele concebe a conservação como a principal ação em relação a um bem cultural, estando a restauração em um ponto mais distante, visto que sua natureza é mais destrutiva. É possível identificar dois pontos dentro das ideias de Boito que até hoje se colocam como importantes: as ideias da distinguibilidade e da mínima intervenção. Beatriz Kühn destaca que, neste momento,

A restauração passa a ser entendida como um “mal necessário”, mas trabalhada de modo a domesticar a fúria intervencionista, muito comum entre arquitetos, possibilitando a transmissão de obras do passado portadoras de inúmeros significados, para o futuro, da melhor maneira possível, ou seja, respeitando seu caráter documental e de modo a efetivamente conservar os valores que motivaram a sua preservação (Kühn, 2004, p. 313).

A compreensão acerca da intervenção restaurativa é resultado de um amadurecimento que alcança, também, a própria compreensão do monumento; quem dá uma contribuição pertinente neste sentido é Alois Riegl (2014). Sua abordagem mostra a transformação na conservação dos monumentos, que passa a ser regida por conceitos e alicerçada em teorias e discussões que ganhavam forma como campo disciplinar. A chave deste raciocínio está, para Riegl (2014), em uma concepção essencial: o monumento não é, por si só, um objeto que carrega valores estéticos ou históricos, por exemplo, mas são os sujeitos que fazem estas atribuições ao longo do tempo.

2. Ainda que a intervenção aqui em debate não seja caracterizada como um restauro, o pressuposto do respeito ao bem cultural deve prevalecer em qualquer iniciativa diante de um objeto patrimonializado. Neste caso, um conjunto arquitetônico duplamente reconhecido — a Vila Belga — é tombada nas instâncias municipal e estadual.

No começo do debate, o foco estava em uma escala limitada ao monumento; no entanto, a compreensão acerca do que seria patrimônio se expande, assim como seu próprio reconhecimento. Ruffinoni destaca que

A partir das contribuições de Boito, e principalmente de Riegl, observamos uma abertura em direção à extensão dos bens considerados como patrimônio a partir da gradativa evidência do caráter cultural dos valores atribuíveis aos artefatos; ou seja, do caráter subjetivo e mutável dos nossos juízos de valor dependendo de cada tempo e lugar, o que permitiria a atribuição de historicidade e artisticidade a diversos artefatos até então considerados “menores”, mas que agora adquiriam expressividade (Ruffinoni, 2009, p. 80).

Esta abertura permite que também os tecidos urbanos comecem a ser entendidos como bens culturais, como conjuntos com particularidades próprias. Assim, a compreensão da cidade como entorno imediato dos monumentos individuais, paulatinamente, abrirá espaço para a ideia de “patrimônio urbano” e, como importante arauto, temos a figura de Gustavo Giovannoni. Choay (2006, p. 194) destaca que Giovannoni “[...] atribui simultaneamente um valor de uso e um valor museal aos conjuntos urbanos antigos, integrando-os numa concepção geral da organização do território”. Sua colaboração é importante por delinear a ideia de “patrimônio urbano”, concebendo estratégias de delimitação de critérios de intervenção nas cidades e, em especial, em áreas com interesse patrimonial.

A trajetória do debate em meados do século XX é interrompida por um fato histórico de grandes proporções: a Segunda Guerra Mundial. No entanto, os desdobramentos do conflito levam a discussão para um patamar mais ampliado, visto que os critérios e discussões anteriores já não eram suficientes para lidar com as consequências deste evento trágico. Ruffinoni (2009, p.103) destaca que “[...] logo, a desmaterialização de um cenário até então conhecido e consolidado permitiria a compreensão e a valorização da paisagem existente enquanto evidência histórica e cultural [...]”. Este momento resulta em forte amadurecimento no campo da conservação e do restauro, em especial marcado pela elaboração da Carta de Veneza (1964), na década seguinte.

Sua contribuição é essencial para um novo patamar no conceito de monumento e no campo da conservação e restauro. Fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, realizado

em Veneza (Itália) no ano de 1964, a Carta é o documento fundacional do International Council of Monuments and Sites (Icomos), importante órgão consultivo da Unesco. Para a Carta de Veneza, o monumento histórico engloba a “[...] criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico” (Icomos, 1964, p.1-2).

A Carta de Veneza (Icomos, 1964) registra a ampliação da leitura dada a ideia de monumento e, também, a percepção da escala urbana como potencial bem cultural, centralizando a questão de patrimonialização nos sentidos atribuídos a determinado bem. A noção de monumento aqui envolve não só grandes testemunhos, mas também bens que, ainda que sejam modestos, tenham significação cultural adquirida ao longo do tempo. Assim, o conceito expresso reforça as dimensões histórica e espacial, ratificando a importância do meio e das escalas de conjuntos urbanos e territórios. A Carta aponta a responsabilidade da preservação da ambiência, questão pertinente ao debate sobre conjuntos como a Vila Belga. No artigo 6º (Icomos, 1964, p. 2), há definições sobre a subsistência da escala ambiental e limitações acerca de novas construções e, em especial, sobre modificações que possam modificar relações de volumes e cores. Sobre intervenções restaurativas, elas apenas devem acontecer quando estritamente necessárias, sendo limitadas ao instante em que se tornam hipóteses. Sua influência perdura até a atualidade, ainda que a compreensão de suas diretrizes nem sempre reflita em resultados capazes de expressar seus objetivos.

A Carta de Veneza (Icomos, 1964) se converte em um importante marco no campo e, neste contexto, cabe destacar nomes como Cesare Brandi, Roberto Pane e Renato Bonelli. Tais autores articulam a corrente chamada “restauro crítico”, assim como novas pautas, tais como a inserção de novos elementos em contexto preexistentes, situação recorrente em tecidos urbanos total ou parcialmente destruídos. A teoria brandiana é mais ampla e debate a obra de arte como um conceito abrangente que, inclusive, abarca o objeto arquitetônico e o tecido urbano. Para Brandi (2004), o reconhecimento da obra de arte como tal é o ponto básico de qualquer intervenção. Por isso, não se considera apenas a matéria do objeto, mas também seus aspectos estético e histórico, que são as “razões” para que a obra de arte seja concebida como tal, assim como seu papel como

produto histórico, localizado temporal e espacialmente. O restauro passa a ser um “ato histórico-crítico”, que envolve aspectos materiais, formais e documentais.

O conceito brandiniano para a restauração é retomado por Kühl (2008), que destaca a natureza cultural de seu caráter regular e explicitando que ela é o resultado da dialética entre as instâncias estética e histórica da obra. Esta espécie de negociação é delicada, trazendo o desafio de um grande esforço interpretativo e crítico. O exercício da restauração necessita ser uma avaliação pormenorizada da situação e das circunstâncias do objeto, mas cabe ressaltar que o “caso a caso” não significa decisão arbitrária ou generalista.

Compreender as razões pelas quais devemos restaurar envolverá diretamente as decisões sobre como restaurar, sempre observando aspectos essenciais, entre os quais a questão ética envolvida, em especial na relação com o futuro, assim como o compromisso da atuação não arbitrária. As teorias hoje em voga se configuram a partir dos desafios do alargamento do campo e de seus conceitos basilares, colocando pontos de vista diversos. Além da compreensão das complexidades no campo disciplinar, outro aspecto pertinente à discussão em curso é a especificidade das possíveis caracterizações do bem cultural, destacadamente pela natureza do objeto patrimonializado. Além do olhar para a Vila Belga sob a lógica da malha urbana e do conjunto que ela compõe, é pertinente contextualizá-la dentro do espectro do patrimônio industrial, visto que sua concepção está diretamente ligada ao contexto ferroviário gaúcho e santa-mariense.

A Carta de Nizhny Tagil, do The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH, 2003, sem página) define que o patrimônio industrial corresponde a “vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico”. Neste caso em debate, estamos a falar de uma vila operária que testemunha e rememora o cotidiano da comunidade santa-mariense em diferentes aspectos: sua relação com a ferrovia, o habitar em comunidade, as relações associativas decorrentes das relações de trabalho, entre outras circunstâncias. Ao pensar a ação sobre bens culturais como um “ato de cultura”, admite-se que ele resulte de uma reflexão que amadurece e se

fortalece sempre com vistas à preservação e à consciência do compromisso com as gerações futuras, seja pela permanência deste acervo ferroviário, seja pela preservação de sua memória.

Sobre o tratamento das superfícies, Carvalho (2012) afirma que o tema vem ganhando atenção nas últimas décadas, tanto nacional como internacionalmente, em especial em pesquisas que buscam informações sobre materiais e técnicas aplicadas nas superfícies. Contudo, ainda se faz necessário um olhar mais cuidadoso para o tema, destacadamente em relação ao papel de registro histórico que a superfície passa a ter, assim como o valor figurativo que a superfície adquire ao longo do tempo no imaginário coletivo. A autora também destaca que

As superfícies arquitetônicas encerram importante significância cultural do patrimônio edificado, na medida em que conferem identidade, favorecem a percepção dos volumes e a apreciação da composição, refletem a cor, textura, acabamento e estilo de uma época, registram técnicas e métodos construtivos, além de protegerem as fachadas das agressões do meio ambiente (Carvalho, 2012, p. 239).

Tais questões, que já reverberam em nosso campo disciplinar, precisam ter seu debate ampliado, colocando também o tratamento das superfícies como pauta que necessita ser observada com atenção e cuidado para que possíveis intervenções não sejam descaracterizantes. Kühl (2004) traz uma afirmação que justifica a importância do debate no campo da conservação e restauro porque ele viabiliza “[...] que pelo menos se circunscreva e se defina o campo de ação de maneira adequada e fundamentada, separando-o daquilo que exorbita completamente dos objetivos da preservação” (2004, p. 319). Para uma decisão que se dá, muitas vezes, em um plano encarado como “superfície de sacrifício”, a compreensão acerca das formulações teóricas e como elas refletem na prática é fundamental às decisões acerca do tratamento das superfícies.

Por fim, cabe resgatar que o amadurecimento da ideia de patrimônio cultural é o que permite a transposição de uma leitura monumental, em um sentido estrito da palavra, para uma percepção em que, desde que exista significação cultural, seja possível englobar objetos cotidianos como passíveis de patrimonialização. A diversidade ganha espaço, e conjuntos como a Vila Belga, por exemplo, são aptos à maior atenção como exemplares

que devem permanecer como expressões sociais e culturais pertinentes para a cidade e para a comunidade.

3 SANTA MARIA COMO CENTRO FERROVIÁRIO E SURGIMENTO DA VILA BELGA

Santa Maria localiza-se no centro do estado do Rio Grande do Sul, com população estimada em 271 mil habitantes pelo último censo (IBGE, 2022). A formação do município acontece a partir dos acampamentos militares empreendidos pelos governos português e espanhol quando da demarcação dos novos limites das colônias latino-americanas definidos pelo Tratado de Madri (1750). A partir do Tratado Preliminar de Restituições Recíprocas, os exércitos das duas coroas permanecem alguns anos em território gaúcho e, ao final da empreitada, a equipe portuguesa decide ficar na região para finalizar seus trabalhos. Conforme destaca Belém (2000, p.31), “[...] o local escolhido, então, foi a colina onde, hoje, assenta-se a cidade de Santa Maria”.

Sua trajetória enquanto município envolve dois aspectos importantes: a localização privilegiada e a vocação para a prestação de serviços. A partir de tais aspectos, a pequena vila transformou-se em uma cidade referencial para a região e, neste processo, a presença das instalações ferroviárias foi fator essencial. Flôres (2005, p. 91) corrobora ao afirmar que a evolução histórica de Santa Maria

“[...] especialmente durante o século XX, decorreu da movimentação gerada pelos trens, com suas mercadorias e passageiros, bem como devido à manutenção da principal estrutura operacional da VFRGS³ concentrada nessa localidade”.

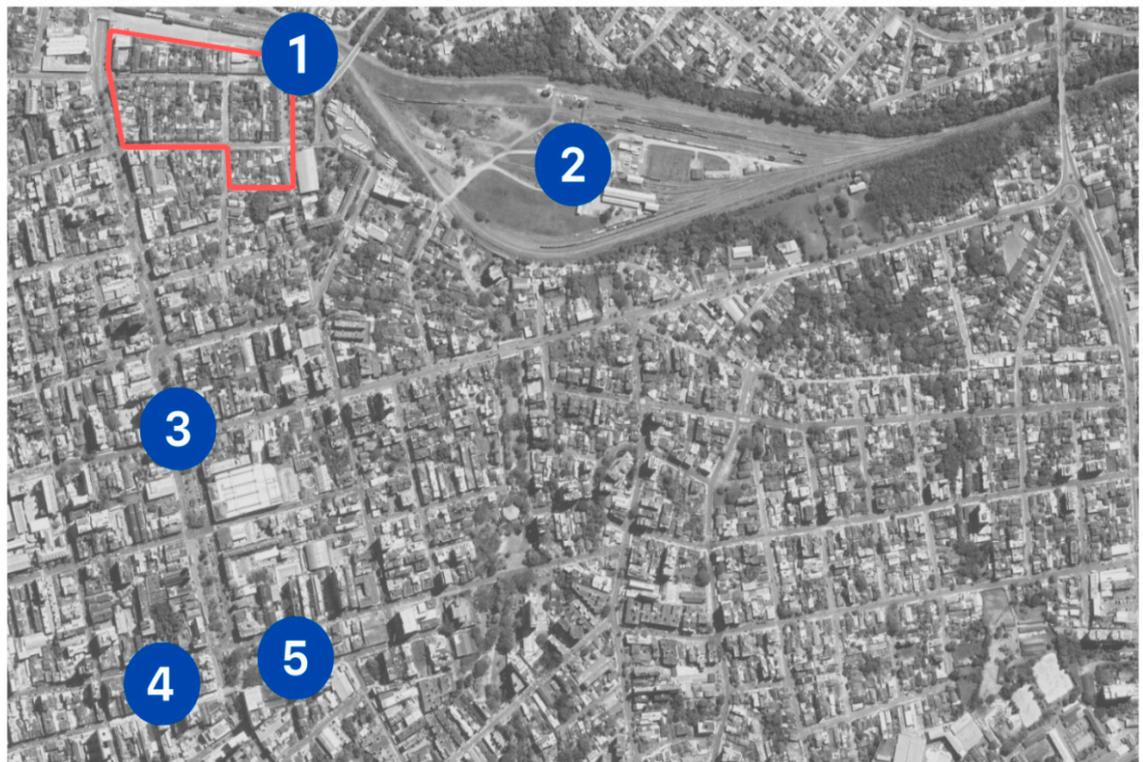
A cidade alcançou grande crescimento econômico e territorial quando a Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil a transformou em ponto focal das estradas de ferro no Rio Grande do Sul, visto que todas as linhas gaúchas naquele momento tinham a estação de Santa Maria como ponto de cruzamento (Lopes, 2003).

Entre 1898 e 1920, a gestão da infraestrutura ferroviária gaúcha acontecia a partir de Santa Maria, fortalecendo ainda mais a cidade dentro dos

³ A Viação Férrea do Rio Grande do Sul (VFRGS) foi a empresa estatal gaúcha criada para gerir as estradas de ferro do Rio Grande do Sul entre 1920 e 1959, quando esta foi absorvida pela Rede Ferroviária Federal S/A (RFFSA). Ver: Flôres, 2005.

contextos comercial e de serviços no estado. A cidade vivenciou grande crescimento populacional neste período, o que se refletiu também no surgimento de núcleos urbanos no entorno do centro, muitos deles a partir da iniciativa de ferroviários e suas famílias, como os bairros Itararé e Nossa Senhora do Rosário (Mello, 2010). Destaca Lopes (2003) que a ferrovia criou rotas de circulação de pessoas e mercadorias até então inexistentes na cidade, estimulando a conexão do centro da cidade com a estação ferroviária e o surgimento de atividades comerciais como hotéis, cafés, restaurantes, cinema e teatros, entre outras. A Figura 1 ilustra a localização de alguns elementos importantes para a compreensão do espaço em debate. A Vila Belga tem seu perímetro sinalizado em vermelho; a Estação Férrea e o Pátio de Manobras imediatamente próximos das residências; a Avenida Rio Branco, eixo que conecta as instalações ferroviárias ao Calçadão Salvador Isaia e à Praça Saldanha Marinho, marcos centrais da cidade.

FIGURA 1
Ilustração esquemática da localização da Vila Belga (perímetro em vermelho) e suas relações com as instalações ferroviárias e com o centro da cidade: Estação Ferroviária (1), Pátio de Manobras (2), Avenida Rio Branco (3), Calçadão Salvador Isaia (4) e Praça Saldanha Marinho (5). Fonte: Google Maps, 2023. Editado pela autora.



Além da infraestrutura dedicada ao transporte em si, como a estação férrea, os armazéns e o pátio de manobras, por exemplo, outros espaços surgem como suporte à atividade ferroviária em Santa Maria. A Vila Belga é um dos expoentes: trata-se de um conjunto de residências construído a partir de 1906 sob iniciativa da Compagnie Auxiliaire e sob supervisão do engenheiro belga Gustave Vauthier. As residências foram destinadas para funcionários da Compagnie Auxiliaire e compõem “[...] o segundo conjunto residencial para trabalhadores do Rio Grande do Sul e o primeiro de Santa Maria” (Lopes, 2003, p.190).

O conjunto era originalmente composto por 83 residências unifamiliares, com influência da arquitetura eclética em voga no período. Queruz (2005, p.7) destaca que as edificações “[...] eram as moradias de funcionários com posição de algum destaque administrativo dentro da empresa, como maquinistas, engenheiros, capatazes, fiscais e inspetores”. O conjunto se distribui ao longo das ruas Cel. Ernesto Beck (32 unidades), Manoel Ribas (28 unidades), Dr. Wauthier (10 unidades) e Cel. André Marques (13 unidades), todas próximas da Estação Férrea e do centro de Santa Maria, como já ilustrado pela Figura 1.

Sobre a localização da Vila Belga, cabe destacar que a própria estação férrea foi um elemento importante nesta definição. A partir de sua construção, na virada do século XIX, a cidade ganhou forte impulso para um crescimento rumo à porção norte. Finger destaca que junto ao pátio, em 1905, a Auxiliaire adquiriu glebas urbanas para a construção de habitações para receber o pessoal especializado e outros equipamentos, formando uma “mancha ferroviária”, mas inserida no perímetro urbano da cidade (Finger, 2009, p. 124).

Esta localização é apontada por Rocha (2012) como resultado da influência, no projeto de Gustave Vauthier para a Vila Belga, do *Traité d'Architecture*, escrito pelo também belga Loius Cloquet e que defendia, entre outros aspectos, a integração das vilas operárias com a malha urbana já existente.

O conjunto da Vila Belga, além de imediatamente próximo às instalações ferroviárias, também está inserido na área central de Santa Maria, reconhecida no Plano Diretor local como zona de interesse patrimonial. A

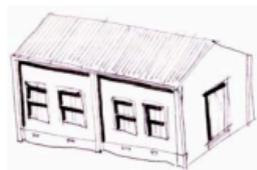
região abriga grande acervo *art déco*⁴, assim como alguns exemplares ecléticos e espaços livres importantes na evolução urbana de Santa Maria, como a Praça Saldanha Marinho. Aponta Queruz (2005, p.6) que as edificações da Vila Belga “possuíam boa qualidade construtiva e, apesar de terem poucas variações de partido, apresentavam resultado formal muito rico”. Ainda que exista um mapa datado de 1920 (Lopes, 2003, p. 181; Blois, 2018, p. 92; Socal, 2023, p. 90) que identifique nove tipologias presentes na Vila Belga, para a discussão aqui proposta, a identificação realizada por Schlee (1996 *apud* Lopes, 2003) para o Tombamento Municipal da Vila Belga, definindo cinco tipologias básicas, é suficiente para ilustrar o conjunto.

A primeira tipologia identificada é o Tipo 1, a “morada geminada com acesso na fachada lateral”, com quatro janelas e porta central na fachada lateral. O Tipo 2 engloba a “morada geminada com acesso na fachada principal (I)”, com quatro janelas e duas portas contíguas, todas na fachada principal. Nas edificações classificadas como Tipo 3, as “moradas geminadas com acesso por recuo lateral”, existem quatro janelas na fachada frontal, fachada lateral cega e acesso pela fachada posterior. No Tipo 4, de “morada geminada com acesso na fachada principal (II)”, existem seis janelas e duas portas, sendo que estas estão afastadas entre si. Por fim, o Tipo 5, que engloba a “morada geminada com acesso na fachada principal (III)”, conta com quatro janelas e duas portas, também afastadas uma da outra. A Figura 2 facilita a compreensão dos tipos encontrados.

4 A relação do acervo *art déco* com a presença da ferrovia e de sua gestão centrada em Santa Maria é essencial e, como aponta Rodrigues (2021, p. 23), “com o apogeu do transporte ferroviário no Brasil, ocorrido entre 1910 e 1950, a cidade passou a adquirir ares urbanos abrigando um considerável acervo de arquitetura *art déco* — estilo predominante desse período — em todo o centro histórico, sobretudo na Avenida Rio Branco, onde perdura, na atualidade, uma relevante sequência de edifícios no estilo”. A avenida citada é justamente a conexão entre a Estação Férrea e a Vila Belga com as áreas mais centrais e fundacionais da cidade.

FIGURA 2

Tipologias da Vila Belga identificadas por Andrey Rosenthal Schlee no processo de tombamento municipal, 1996. Fonte: Schlee, 1996 *apud* Lopes, 2003.



Tipo 1 – morada geminada com acesso na fachada lateral, caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina em sua fachada frontal e uma porta central na fachada lateral;



Tipo 2 – morada geminada com acesso na fachada principal (I), caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina separadas, duas a duas, pela união das duas portas das unidades habitacionais;



Tipo 3 – morada geminada com acesso por recuo lateral, caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina em sua fachada frontal, fachada lateral cega e as portas das unidades nos fundos do bloco principal;



Tipo 4 – morada geminada com acesso na fachada principal (II), caracterizada por apresentar seis janelas de guilhotina, três por unidade, e duas portas afastadas uma da outra;



Tipo 5 – morada geminada com acesso na fachada principal (III), caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina, duas por unidade e duas portas afastadas uma da outra.

As edificações são térreas, construídas junto ao passeio público, geminadas duas a duas e contam com pátios aos fundos do lote. As paredes são em blocos cerâmicos maciços e argamassa de cal e areia, com acabamentos internos e externos neste mesmo material. As coberturas das residências eram, originalmente, em telha cerâmica de tipo colonial, instaladas sobre estrutura de madeira. No interior da edificação, os pisos em madeira são elevados e, em algumas unidades, havia porões, a depender da localização diante da topografia das vias. Os forros também eram em madeira, assim como as paredes internas, o que favorecia adaptações necessárias para

as famílias que ocupassem o imóvel. Cada casa contava, na época de sua construção, com um poço de abastecimento e uma latrina, sendo que esta última se localizava junto ao pátio.

Visto que o presente texto busca problematizar o tratamento dado às superfícies das edificações do conjunto, especialmente em relação às cores adotadas na intervenção mais recente realizada na Vila Belga, faz-se necessário discutir um pouco mais sobre este tema ao longo da trajetória do conjunto. Não foram localizados registros que informem especificamente as cores adotadas no princípio, contudo, a análise de alguns aspectos permite trilhar um caminho reflexivo para debater a escolha atual pelos amarelos, laranjas e roxos mais intensos.

Lopes (2003, p.181) traz um registro fotográfico cuja data estimada são os primeiros anos do século XX, tido como um dos primeiros das residências da Vila Belga. Nesta imagem, ainda que não seja viável a identificação da cor, é possível perceber que elas têm um acabamento uniforme. Foletto (2008, p.116) afirma, quando descreve a Vila Belga, que “as casas tinham, originalmente, a cor cinza [...]”, o que dialoga com verso da canção “Vila Belga”, do compositor gaúcho Salvador Lamberty (s/d), que afirma que eram as “[...] casas cinzas, de eclético estilo”. Também Socal (2023, p. 73), ainda que não cite o cinza, afirma que

no caso da Vila Belga, originalmente as fachadas possuíam todas uma mesma cor, acabamento este que não é mais visível atualmente em função das reformas e pinturas ocorridas ao longo dos anos.

Tais afirmações coadunam com a uniformidade perceptível no registro fotográfico, como se vê na Figura 3. No entanto, em fotografia presente na publicação *Revista Comemorativa do Primeiro Centenário da Fundação da Cidade de Santa Maria*, editada em 1914⁵, ou seja, poucos anos após a execução do conjunto operário e da produção da fotografia anterior, é possível perceber certa distinção em termos de cores. Ainda que o registro

5 Ainda que a publicação tenha sido editada em 1914, o centenário da emancipação do município de Santa Maria é em 1958. Brenner (1995, p. 73) destaca que “a efetivação de Santa Maria como Capela Curada [...] fez com que, cem anos depois, em 1914, as lideranças locais promovessem as comemorações do que equivocadamente chamaram de ‘Primeiro Centenário de Fundação da Cidade de Santa Maria’”.

seja em preto e branco, nota-se que as fachadas possuem tonalidades bem diferentes entre si, como ilustra a Figura 4.

FIGURA 3

Registro fotográfico do começo do século XX que mostra algumas das unidades da Vila Belga localizadas na rua Cel. André Marques. Fonte: Lopes, 2003.



FIGURA 4

Registro fotográfico da Vila Belga de 1914 mostrando edificações localizadas na rua Manoel Ribas. Fonte: Revista Comemorativa do Primeiro Centenário da Fundação da Cidade de Santa Maria, 1914 *apud* Mello, 2010.



Não há informações conhecidas sobre possíveis transformações em um período tão curto de existência da Vila Belga, no entanto, a imagem permite concluir que há algumas diferenças: à esquerda do registro fotográfico, que foi realizado na Rua Manoel Ribas em direção à Rua Cel. André Marques, é latente a distinção entre as unidades. Também não é possível afirmar se as diferenças eram constantes do conjunto ou apenas neste trecho registrado pela imagem. Contudo, outros registros fotográficos da Vila Belga mostram que, ao longo do século XX, houve sim diferença de cores entre as unidades. Em muitas casas, por exemplo, os ornatos e outros detalhes arquitetônicos eram brancos e os grandes planos das fachadas finalizados em cores. No entanto, diferente das cores que foram arbitradas na última intervenção, as unidades contavam com matizes luminosas, com grande presença de branco.

A montagem da Figura 5 mostra fotografias que, embora sem data do registro, foram publicizadas na dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília pela arquiteta e urbanista Anna Eliza Finger em 2009, ou seja, antes da intervenção aqui em debate. Nestas fotografias, é possível perceber que as escolhas para o tratamento das fachadas envolviam cores diferentes entre as unidades, no entanto, mais suaves do que se percebeu na intervenção aqui discutida.

FIGURA 5

Registros da Vila Belga anteriores à intervenção (s/d).
Fonte: acervo Andrey Schlee (apud Finger, 2009)



Ainda que sobre as cores não seja possível tirar conclusões mais assertivas, este texto justamente busca lançar este ponto em debate, demonstrando a possibilidade de identificar informações que possam afastar o arbitrário e argumentar novas intervenções. Um aspecto que coaduna com a possível diversidade em cores é a caracterização das unidades residenciais, característica latente e marcantes no conjunto da Vila Belga. A diversidade se expressa nas várias tipologias identificadas, nas caracterizações das fachadas e na presença de ornamentos que tornam únicas cada uma das unidades. Andrey Schlee, no processo de tombamento municipal, ainda destaca que

Na Vila Belga, a diferenciação entre as unidades habitacionais não ocorre apenas através da diversidade tipológica, mas também através de um inteligente e expressivo jogo de detalhes arquitetônicos. Trabalhando apenas com os arremates das aberturas (relevos em massa), com as pilastras (espécie de pilar aderido à parede da edificação) ou os cunhais (retorço do ângulo externo formado pelo encontro da fachada frontal com a lateral), e com o soco de cada construção (base aparente da parede da fachada principal), foi obtida uma diferenciação tal, que é impossível falar em duas residências iguais em todo o conjunto (Schlee, 1996 *apud* Lopes, 2003, p.184).

Ao considerar a já citada influência do *Traité d'Architecture* apontada por Rocha (2012), é possível conjecturar que a distinção possa ter acontecido também através das cores. Uma das diretrizes apontada por Cloquet como pertinente às vilas operárias era a questão da identidade ou individualidade das moradias. Para ele, ao uniformizar o conjunto nega-se o direito do usuário à individualidade, gerando o que chama de “banalidade de aspecto e monotonia” (Cloquet *apud* Rocha, 2012, sem paginação).

Assim, a possibilidade de usar as cores como um elemento de diferença entre as unidades, algo que hoje é característico do conjunto, pode ter acontecido já nos primeiros anos da Vila Belga. Contudo, independente desta ter sido uma escolha nos primeiros anos de existência da Vila Belga, cabe registrar que ela aconteceu, de fato, ao longo do tempo.

4 A PATRIMONIALIZAÇÃO DA VILA BELGA E SUA “PELOURINIZAÇÃO”

A Vila Belga, juntamente com uma série de equipamentos empreendidos pela Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (CCEVFRGS)⁶, integra a Mancha Ferroviária de Santa Maria. A Mancha Ferroviária conta com salvaguarda em duas instâncias: em agosto de 1997, houve o tombamento municipal⁷ e, em outubro de 2000, a área foi tombada⁸ pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (Iphae). Em ambos os decretos, o sítio ferroviário de Santa Maria engloba a antiga estação férrea, algumas edificações da antiga CCEVFRGS e 40 casas geminadas (80 moradias) da Vila Belga.

Além de tais reconhecimentos, quatro bens isolados figuram na Lista do Patrimônio Ferroviário: a antiga estação ferroviária de Santa Maria, a edificação que hoje abriga o Centro de Formação Profissional (EMAI), a antiga sede da Associação dos Empregados da Viação Férrea e um terreno com benfeitoria não especificada. A inclusão de tais bens na lista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) aconteceu em 2014. Cabe registrar que, embora não integre a listagem do Iphan nem seja tombada na esfera federal⁹, a Vila Belga localiza-se no entorno imediato da Estação Férrea e, entre os bens reconhecidos, alguns deles estão inseridos na própria Vila, a exemplo da Associação dos Empregados.

6 O Sindicato Cooperativista dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul foi criado em Santa Maria em 1913 e, em 1916 passou a integrar uma nova entidade, a Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (CCEVFRGS). Ela surge para dar suporte aos ferroviários lotados tanto em Santa Maria como ao longo das linhas que cortavam o estado, oferecendo diferentes produtos e serviços com preços acessíveis. Como descreve Mello (2010), havia farmácia, padaria, fábrica de sabão, torrefação e moagem de café, fábrica de bolachas, alfaiataria e açougue, além de duas instituições de ensino (Escola Santa Terezinha, para as meninas, e Escola de Artes e Ofícios, para os meninos) e um hospital (Casa de Saúde). Muitos destes equipamentos estão localizados próximos ou inseridos na Vila Belga. Na década de 1930, a CCEVFRGS figurou como a maior cooperativa da América Latina (Beber, 1998, p. 38).

7 Decreto Executivo 161/97, de 08 de agosto de 1997.

8 Portaria SEDAC 30/00, de 26 de outubro de 2000.

9 No ano de 2013, houve tentativa de tombamento da Vila Belga em escala federal, contudo, a solicitação foi indeferida (Processo Iphan 1681-T-13). Segundo Anjos (2018, p. 179), os argumentos para o indeferimento à época foram “[...] as condições insuficientes de trabalho da Superintendência Estadual, associadas à inexistência de risco de desaparecimento do acervo, uma vez que este contava com proteção estadual e municipal, através de vários tombamentos, não havendo, portanto, necessidade de sua atuação por meio da proteção federal”.

No entanto, apesar de tais iniciativas de salvaguarda, as condições da Vila Belga apenas tiveram relevante transformação nos anos 2010. Desde os primeiros sinais do declínio do modal ferroviário, ainda nos anos 1950, a cidade de Santa Maria já enfrentava instabilidades “[...] não só nos vínculos externos — comerciais, industriais, administrativos e culturais — que Santa Maria mantinha e que se enfraqueceram ou se perderam, mas também nos vínculos internos, o que ainda repercute na comunidade” (Mello, 2010, p. 114). Na Vila Belga, a situação também se expressava na conservação das edificações que compõe o conjunto que, naquele momento, ainda sob domínio da Rede Ferroviária Federal S/A (RFFSA), sofriam com o desmantelamento do transporte ferroviário.

Neste momento de incertezas, houve uma transformação importante na Vila Belga: a mudança de titularidade das residências. Em 1997, o conjunto arquitetônico, até então de propriedade da RFFSA, foi leiloado, o que permitiu aos moradores adquirirem as residências onde já moravam. No entanto, esta situação não trouxe melhorias na conservação das edificações, que já estavam em más condições. Queruz (2005) aponta que foi possível observar mínimas melhorias nas residências, situação resultante da combinação de poucos recursos financeiros dos atores envolvidos, em especial porque eles haviam recentemente investido na compra dos imóveis, além de mínimo suporte dos órgãos municipais e estaduais de preservação do patrimônio. Havia expectativas de que, com os tombamentos, o interesse na região seria maior, o que não se confirmou.

Em 2012, sob iniciativa da Prefeitura Municipal de Santa Maria, em parceria com empresas locais e duas marcas de tintas e assessórios de pintura, as fachadas das edificações da Vila Belga foram pintadas em tonalidades vivas (Figura 6), com grande contraste em relação às cores mais atenuadas que caracterizavam o conjunto até então (ver Figura 5). Segundo Silva (2014, p. 51), a pintura foi uma intervenção que qualificou externamente as unidades “[...] ainda que com cores definidas aleatoriamente”.

A iniciativa era parcela de um projeto mais amplo, denominado “Reviva Centro”, que envolvia obras de infraestrutura urbana, tais como a instalação de novos postes de iluminação pública, a instalação subterrânea da fiação elétrica e a substituição da pavimentação das calçadas por pedras de arenito. A pintura foi realizada pela própria comunidade, em parceria

com o Exército Brasileiro, que cedeu soldados para auxiliar na atividade, conforme descrevem as notícias veiculadas no período (Santa Maria, 2012).

FIGURA 6

Registros da Vila Belga após a intervenção. Fonte: Prefeitura Municipal de Santa Maria, 2012.



O resultado visto na Vila Belga não é algo inédito, já que vários outros tecidos urbanos com interesse patrimonial também receberam pinturas semelhantes. O exemplo mais icônico, que inclusive batizou tal fenômeno, é o Pelourinho, em Salvador (BA). Tais cores podem estimular a leitura dos espaços a partir de um forte apelo visual que o simplifica à condição de cenário e de produto mercadológico. A solução adotada na Vila Belga, assim como em outras várias cidades brasileiras, é descrita por Motta (2000) como uma expressão do “modelo globalizado”, destacando que

Embora incidam sobre as áreas mais antigas das cidades e utilizem a argumentação da preservação, as novas intervenções têm como resultado a apropriação cenográfica dos espaços sem a preocupação de considerar as cidades como objeto socialmente construído e seu patrimônio como fonte de conhecimento (2000, p. 258).

A autora ainda aponta que esta abordagem acaba por resultar em uma exploração de referências visuais superficiais, de leitura imediata, que leva a uma percepção simplificada e, de certa forma, idealizada em relação ao patrimônio urbano, dificultando a compreensão de outros significados (Motta, 2000). Ainda que não tenham sido localizadas informações específicas sobre o tratamento dado às superfícies na Vila Belga ao longo de sua existência e, mesmo havendo dissonância entre uma possível uniformidade nos primeiros momentos e a diversidade já percebida nos anos seguintes, as cores escolhidas dialogam muito mais com exemplos nacionais de intervenções realizadas em outros centros urbanos do que, de fato, com a própria trajetória do conjunto.

Como em outros contextos, há um rejuvenescimento que torna o bem cultural mais “acessível” às massas, indo de encontro ao lembrete de Kühn (2004, p. 322) sobre a real pertinência de intervir em um bem cultural, cujo objetivo “[...] não é oferecer uma imagem do passado facilmente consumível, simplificada de forma grosseira para se tornar mais palatável ao gosto massificado”. Ao aproximar o caso em debate das discussões brevemente apresentadas neste texto, em especial aquelas ligadas ao restauro crítico e sua compreensão das instâncias histórica e artística, a situação gera um duplo conflito. As duas instâncias do bem cultural são atingidas, atacando a dupla polaridade referenciada no conceito.

Percebe-se que há tanto um falso histórico, visto que a intervenção resulta em um conjunto desconectado de sua temporalidade, assim como, especialmente, um falso estético, já que é algo impertinente e resulta de analogia a outros objetos. Neste caso, a referência está nas soluções dadas a grandes sítios históricos urbanos já “pelourizados”, compreendidas como exemplos bem-sucedidos e reverberando uma solução externa. As novas cores agem muito além do que apenas uma intervenção no suporte material, interferem na própria artisticidade da Vila Belga.

A intervenção atinge a unidade potencial do conjunto arquitetônico, visto que agrega um elemento notadamente dissonante, qual seja, as cores vívidas, em um contexto em que historicamente as cores eram mais suaves, presentes tanto na escala do conjunto como na paisagem urbana local, marcada pelo acervo *art déco* do começo do século XX. A sobriedade se percebe tanto na época de sua construção (o possível cinza referenciado

anteriormente) como ao longo de sua existência (com diferenças entre as unidades, no entanto, sem escolhas como roxos, laranjas ou azuis intensos).

Vale registrar também a legibilidade do conjunto consolidada no imaginário coletivo ao longo do século XX: as cores dificultam o reconhecimento do que se percebe como Vila Belga, transformando o espaço em um cenário cujo apelo visual se sobrepõe às suas particularidades como espaço urbano, como parte das histórias urbana e ferroviária santa-mariense e gaúcha. O reconhecimento do espaço pelos sujeitos corre o risco de estar mais vinculado às cores do que aos valores e significados atribuídos socialmente e corroborados pela patrimonialização.

Como apontam Nery e Baeta (2022, p. 51), é importante refletir sobre tal aspecto porque, apesar de ser possível afirmar que “[...] todo restauro é uma intervenção na preexistência, porém, a recíproca não é verdadeira – nem toda intervenção na preexistência é (e nem precisa ser) um restauro”. No entanto, a despeito de não ser um restauro, é fundamental que a intervenção seja qualificada. A intervenção a ser realizada em um contexto patrimonializado como este necessita, pelo menos, consciência e responsabilidade em relação aos bens ali existentes. Motivações devidamente justificadas são o mínimo que se espera: em um campo que se aprimora há pelo menos dois séculos, há argumentos que apontam para escolhas que permitam a plena legibilidade do bem, sua compreensão enquanto artefato cultural e sua leitura como parte de um contexto urbano e de relevância tanto para a evolução da cidade como para a trajetória ferroviária local. Kühl (2004, p. 316) destaca que a restauração deva resultar da

[...] análise da obra em seus aspectos físicos e de sua conformação como imagem figurada, de sua transformação ao longo do tempo, utilizando os instrumentos oferecidos pela filosofia e historiografia da arte, crítica e estética.

Ainda que não estejamos a discutir uma intervenção de natureza restaurativa, a ação realizada em um bem cultural precisa envolver intensa e bem subsidiada interpretação, objetivando a transmissão do bem e de suas estratificações para as próximas gerações.

Tais características não são percebidas na intervenção em debate. A pintura realizada na Vila Belga expressa, sob o argumento da conservação, uma ação que não considera aspectos essenciais do bem, como a própria

natureza dos materiais e dos acabamentos, por exemplo. Como aponta Kühl (2004, p. 322), “[...] com essa tendência atual à renovação e à pasteurização de superfícies, muito se perde da riqueza e da vibração resultantes dos próprios métodos de execução tradicionais de argamassas e de pinturas e dos ‘acidentes’ da vida de uma obra”. A autora ainda destaca que um ato histórico-crítico é capaz de assumir o papel de

[...] antídoto para a tendência atual de se voltar para cores frívolas – que em nosso ambiente muitas vezes se está traduzindo em cores berrantes que chegam a impedir a própria apreciação do bem, tal a cacofonia que impõem à obra – ou para cores amorfas, que não se relacionam com as características tectônicas e de composição da obra (Kühl, 2004, p. 322).

Outra questão delicada é a escolha de materiais contemporâneos que não interagem adequadamente, por exemplo, com a argamassa de areia e cal já citada e de conhecimento documentado, pelo menos, desde o cadastro realizado para o processo de tombamento municipal. Este aspecto também pode corroborar no argumento sobre a inexistência das cores intensas nas fachadas da Vila Belga em momento anterior à 2012: nem todas as cores hoje disponíveis eram viáveis no acabamento original da Vila Belga.

Cabe registrar que, a despeito da discussão teórica e da leitura histórico-crítica da ação empreendida, a comunidade recebeu a intervenção de forma positiva. A ação foi comemorada, à época, pela Associação de Moradores da Vila Belga e, até a atualidade, é bem-vista pela comunidade santa-mariense. Se hoje pensamos o patrimônio como algo além da materialidade, tal esfera merece então ser considerada. É possível ponderar que, na escala urbana, como elemento integrante da paisagem urbana central de Santa Maria, a intervenção se desdobrou em um resultado pertinente no sentido de integração das áreas centrais. Antes da intervenção, a Estação Férrea e suas proximidades viviam uma situação de ostracismo que, de forma direta, contudo, não exclusiva, teve na busca por qualificação da Vila Belga um trunfo. O novo protagonismo da Vila Belga e, por consequência, uma maior apropriação de seus espaços pela comunidade, no entanto, não é argumento para afirmar que a intervenção tenha conexão direta com essa mudança.

Não é possível defender que a intervenção tenha sido responsável pelo atual fortalecimento dos laços entre comunidade local e espaço urbano, visto

que uma série de outros fatores estão envolvidos, em especial conectados à promoção de iniciativas de economia criativa. Desde 2015, acontece o “Brique da Vila Belga”, evento que é uma feira de rua com foco na economia solidária e que reúne centenas de pessoas nas tardes do primeiro e terceiro domingos de cada mês. Além disso, a Prefeitura Municipal de Santa Maria oferece benefícios fiscais e investimentos em infraestrutura na região com vistas a transformá-la no “Distrito Criativo Centro-Gare”.

Tais projetos pressupõem, ainda, a permanência dos moradores na Vila Belga, contudo, este é um aspecto a se observar em longo prazo, visto que há forte incentivo para a ocupação das edificações por atividades comerciais e de prestação de serviços. Também é importante registrar que o Governo do Estado do Rio Grande do Sul promoveu em 2022, com apoio do Instituto dos Arquitetos do Brasil — Departamento Rio Grande do Sul (IAB/RS), o concurso “Iconocidades”. Entre as propostas, focadas em cinco municípios gaúchos, estava a intervenção na antiga sede da Associação dos Empregados da Viação Férrea para abrigar um Centro de Inovação e Economia Criativa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A necessidade de intervir em um bem cultural com vistas a preservá-lo é um desafio constante e, quando se fala de um conjunto arquitetônico, é possível perceber como a responsabilidade ganha ainda maior dimensão. O tratamento das superfícies é um aspecto com duplo alcance e interpretação — na escala do exemplar e, também, enquanto conjunto como o da Vila Belga — nos possíveis desdobramentos na escala urbana.

Neste caso, é possível perceber que, sob o viés de uma ação crítica perante o bem cultural, a nova unidade resultante da intervenção, a despeito de ter potencializado a relação entre o lugar e a comunidade, precisa ser debatida. Em um momento em que a Vila Belga passa por transformações de uso, em especial motivadas pelo poder público a partir de iniciativas de incentivo à economia criativa, é pertinente retomar o tema porque, tão logo, novas intervenções podem acontecer.

A artisticidade do conjunto foi comprometida pelas novas cores, gerando uma ruptura na trajetória do bem cultural. A continuidade e o compromisso com o futuro, pressupostos de um ato desta natureza, acabam

descontinuados por uma intervenção que, mesmo que esteja na chamada “superfície de sacrifício” e possa ser encarada por alguns como “reversível”, atinge a imagem consolidada do conjunto, sua relação com a comunidade e com a paisagem do centro da cidade. É possível que se estabeleça uma relação entre bem cultural e comunidade, como realmente se percebeu na Vila Belga após a intervenção, contudo, é algo novo, que rompe com a tradição e com as memórias da comunidade local materializadas pelo conjunto.

Kühl (2004, p.327), ainda sobre o uso de cores extremamente fortes, destaca que elas “não valorizam os aspectos históricos nem as características formais dos edifícios, não possuindo relação com a conformação arquitetônica e dificultando a leitura e a própria apreciação das obras”, havendo inclusive o risco de uma “infantilização da imagem”. Por isso, sobre as novas cores, a questão não está em criticar a escolha por algo diverso da imagem já estabelecida, visto que se esta escolha partir de um juízo crítico, ela pode ser legítima. Contudo, na situação em debate, as cores não valorizam a trajetória do conjunto e podem levar a uma leitura confusa do espaço.

Não há uma resposta única para o desafio do tratamento das superfícies aqui em discussão, no entanto, um ponto de equilíbrio pode ser encontrado. Ao partir de uma iniciativa histórico-crítica, esta reflexão não acontece de forma autônoma, mas sim a partir de um pensamento amplo e subsidiado, que envolve diferentes quesitos e que se coloca como algo único em cada contexto. Por exemplo: ao pensar a relação da Vila Belga com o contexto imediatamente próximo, que envolve distintos equipamentos ferroviários e o conjunto *art déco*, a intensidade das cores reforça uma distinção que, antes, era mais sutil.

Não é possível negar que hoje existe um sentimento de apropriação e as pessoas entendem o espaço como um conjunto com importância como patrimônio cultural local. No entanto, é possível que esta seja uma relação pautada nas colocações que Riegl (2014) já apresentava nos primeiros anos do século XX: a facilidade que o valor de novidade traz para a compreensão dos bens culturais pelas grandes massas. Sob o viés da novidade, o bem é valorizado quando é possível retirar as marcas do tempo através de intervenções que o tornem “novo” ou, como informalmente é dito, “velhinho em folha”. Colabora Cunha (2006, p. 13) ao afirmar que “mesmo aos

monumentos antigos impõe-se que se apresentem como novos, com seu aspecto acabado e fresco, tal como uma obra recente”.

Ainda que hoje a discussão no campo do restauro e da conservação mostre limites fluidos entre materialidade e imaterialidade, é importante considerar que “apesar da perda da centralidade da matéria, ela ainda é um dos mais fortes elementos sobre o qual incide a atribuição de significados e valores [...]” (Nery; Baeta, 2022, p. 49). Diante desta questão, é pertinente pensar nas ações empreendidas sobre a matéria e nos valores reconhecidos nestas materialidades, com vistas a garantir relações sustentáveis entre a sujeitos e seus bens culturais, transcendendo o apelo sedutor que a novidade traz ao olhar da comunidade.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Claudiana Cruz dos. *A proteção do patrimônio cultural ferroviário no Brasil entre 2000 e 2015: do tombamento à inscrição, um caminho de distanciamento das especificidades do objeto a preservar*. 2018. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano)— Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

BELÉM, João. *História do município de Santa Maria 1791–1933*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2000.

BEBER, Cirilo Costa. *Santa Maria 200 anos*. Santa Maria: Pallotti, 1998.

BLOIS, Hugo. *Arquitetura subjacente à via férrea: relações de lugar e poder no espaço urbano de Santa Maria/RS – final do século XIX e início do XX*. 2018. Tese (Doutorado em História), Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

BOITO, Camilo. *Os restauradores*. Cotia: Ateliê, 2008.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê, 2004.

BRENNER, José Antônio. *Imigração alemã: a saga dos Niederauer*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1995.

CARVALHO, Claudia S. Rodrigues. A pesquisa para a conservação de superfícies arquitetônicas do Museu Casa de Rui Barbosa. *Revista Pós FAUUSP*, São Paulo, v. 19, n. 31, jun. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/48216/52050>. Acesso em: 19 nov. 2023.

CUNHA, Claudia dos Reis e; Alois Riegl e “O culto moderno dos monumentos”. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n. 2, p. 6-16, maio/out. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15586/17160>. Acesso em: 24 jul. 2022.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

FINGER, Anna Eliza. *Vilas Ferroviárias no Brasil: os casos de Paranapiacaba, em São Paulo e da Vila Belga, no Rio Grande do Sul*. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

FLÔRES, João Rodolpho. *Profissão e experiências sociais entre trabalhadores da Viação Férrea do Rio Grande do Sul em Santa Maria (1898 – 1957)*. 2005. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2005.

FOLETTTO, Vani Terezinha (org.); KESSLER, Janea; JACKS, Nilda Aparecida; BISOGNIN, Edir Lúcia. *Apontamentos sobre a história da arquitetura de Santa Maria*. Santa Maria: Palotti, 2008.

IBGE Cidades. *Santa Maria/RS*. 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/santa-maria/panorama>. Acesso em: 14 nov. 2023.

ICOMOS. *Carta de Veneza*. 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2023.

KÜHL, Beatriz Mugayar. O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.12, p. 309-330, jan./dez. 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5411/6941>. Acesso em: 15 jul. 2022.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia: Ateliê, 2008.

LAMBERTY, Salvador. *Vila Belga*. Disponível em: <https://www.letras.com/julio-saldanha/vila-belga/>. Acesso em: 18 nov. 2023.

LOPES, Caryl Eduardo Jovanovich. *A Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil e a Cidade de Santa Maria no Rio Grande do Sul, Brasil*. 2003. Tese, (Doutorado em Arquitetura), Departamento de Composição Arquitetônica, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, 2003.

MELLO, Luiz Fernando da Silva. *O pensamento utópico e a produção do espaço social: a Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul*. 2010. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Ambiental), Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Ambiental, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

MOTTA, Lia. A apropriação do patrimônio urbano: do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. In: ARANTES, Antonio (org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000.

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

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA. *As cores da Vila Belga estão de volta*. 2012. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/3959-as-cores-da-vila-belga-estao-de-volta-ato-marcou-entrega-da-pintura-de-84-casas-do-patrimonio-historico>. Acesso em: 20 jul. 2022.

QUERUZ, Francisco. *Patrimônio tombado: estudo de caso — Vila Belga*. 2005. Monografia (Especialização em Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural) — Centro de Tecnologia, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2005.

RIEGL, Alois. *O culto moderno aos monumentos*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria da Cultura do Estado. *Portaria 030/00/SEDAC, de 26 de outubro de 2000*. Porto Alegre, 2000.

ROCHA, R. S. O conjunto operário da Vila Belga em Santa Maria RS. In: VI COLÓQUIO LATINO AMERICANO SOBRE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL, São Paulo, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI_coloquio_t6_conjunto_operario.pdf. Acesso em: 8 out. 2023.

RODRIGUES, Lidia Glacir Gomes. *Audiovisual como ferramenta de educação patrimonial com enfoque no art déco em Santa Maria/RS*. 2021. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) — Universidade Federal de Santa Maria, 2021.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenções em sítios industriais de interesse cultural*. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Cotia: Ateliê, 2008.

SANTA MARIA. *Decreto Executivo 161/97, de 08 de agosto de 1997*. Santa Maria: Prefeitura Municipal de Santa Maria, 1997.

SILVA, Eugênio Ribeiro. *O planejamento estratégico sem plano: ícones urbanos e dinâmica imobiliária em Natal*. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Urbanos e Regionais) — Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

SILVA, Anelise Costa da. *A ferrovia, o patrimônio e a Vila Belga (Santa Maria/RS)*. 2014. 61p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SOCAL, Ana Júlia Scortegagna. *A Vila Belga e suas tipologias: promoção e valorização do patrimônio cultural ferroviário na cidade de Santa Maria, RS*. 2023. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) — Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2023.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE. *Carta de Nizhny Tagil*. 2003. Disponível em: <https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2023.

VALENÇA, Márcio Moraes. *La Gioconda, a cidade contemporânea e os centros históricos*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 117.02, Vitruvius, fev. 2010 Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.117/3378>. Acesso em: 24 jul. 2022.

VIOLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Cotia: Ateliê, 2006.



ESQUADRIAS TRADICIONAIS E NOVAS INSERÇÕES EM FACHADAS DE EDIFICAÇÕES HISTÓRICAS EM BELÉM (PA)

MESSIAS BEZERRA BARBOSA, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, BELÉM, PARÁ,
BRASIL

Arquiteto e urbanista, mestre em Ciências do Patrimônio Cultural (PPGPATRI), Instituto de Tecnologia.

E-mail: messias.barbosa@itec.ufpa.br

ROSEANE DA CONCEIÇÃO COSTA NORAT, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, BELÉM,
PARÁ, BRASIL

Arquiteta e Urbanista e doutora em Geoquímica e Petrologia pela Universidade Federal do Pará, mestre em Ciências da Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e especialista em Restauração e Preservação do Patrimônio Arquitetônico pela UFPA. Diretora da Faculdade de Conservação e Restauro do Instituto de Tecnologia (ITEC/UFPA). Coordenadora de Extensão do Laboratório de Conservação, Restauração e Reabilitação/LACORE/UFPA.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3164-4645>

E-mail: roseanenorat@ufpa.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p209-233>

RECEBIDO

18/09/2023

APROVADO

08/11/2024

ESQUADRIAS TRADICIONAIS E NOVAS INSERÇÕES EM FACHADAS DE EDIFICAÇÕES HISTÓRICAS EM BELÉM (PA)

MESSIAS BEZERRA BARBOSA, ROSEANE DA CONCEIÇÃO COSTA NORAT

RESUMO

A preservação de edificações engloba seus bens integrados, a exemplo das esquadrias, como importantes elementos compositivos. As transformações das esquadrias podem comprometer a leitura da edificação e da paisagem urbana. Esta pesquisa tem por objetivo documentar as esquadrias de fachadas nas edificações históricas de Belém (Pará, Brasil), no bairro da Cidade Velha, que congrega diversas etapas da ocupação e transformações na cidade e pode refletir padrões similares em outros locais. Os resultados apresentam os elementos formais e tipológicos a partir de inventário de portas e janelas de fachadas na área de pesquisa, identificando os padrões tradicionais e as novas inserções, nem sempre compatíveis. Foi possível apresentar os materiais construtivos, estado de conservação, morfologia e sistemas de abertura e fechamento das esquadrias tradicionais e inserções, bem como traçar a genealogia das esquadrias em Belém, por meio de seus remanescentes dos séculos XVIII, XIX e XX.

PALAVRAS-CHAVE

Esquadrias. Patrimônio arquitetônico. Sistemas construtivos.

TRADITIONAL FRAMES AND NEW INSERTS IN FACADES OF HISTORIC BUILDINGS IN BELÉM (PA)

MESSIAS BEZERRA BARBOSA, ROSEANE DA CONCEIÇÃO COSTA NORAT

ABSTRACT

The preservation of buildings encompasses their integrated assets, such as frames, as important compositional elements. The transformations of the frames can compromise the reading of the building and the urban landscape. This research aims to document the façade frames in the historic buildings of Belém (Pará, Brazil), in the Cidade Velha neighborhood, which brings together several stages of occupation and transformations in the city and may reflect similar patterns in other places. The results present the formal and typological elements from the inventory of facade doors and windows in the research area, identifying traditional patterns and new insertions, which are not always compatible. It was possible to present the building materials, state of conservation, morphology and opening and closing systems of traditional frames and insertions, as well as tracing the genealogy of frames in Belém, through their remnants from the 18th, 19th and 20th centuries.

KEYWORDS

Frames. Architectural heritage. Constructive systems.

1 INTRODUÇÃO

Portas e janelas são elementos que se mostraram indispensáveis às edificações desde as primeiras civilizações, quando ainda se utilizavam pedras, galhos e outros materiais disponíveis para o fechamento dos vãos. O avanço no processo construtivo levou ao uso de elementos cada vez mais elaborados até alcançar os de maior requinte, o que reflete que, além da função de proteção, esses bens integrados também imprimem qualidade estética às edificações e foram importantes na etapa de concepção projetual. Ou seja, não são elementos apartados do conceito, senão também elos que contribuem para a leitura do conjunto. Desse ponto de vista, Silva (2005) considera que a diversidade de usos das edificações tem provocado sucessivas interferências que na maioria das vezes repercutem nas fachadas, promovendo alteração na relação de cheios e vazios.

As perdas, ou as transformações que ignoram essas relações inerentes ao bem como um todo, contribuem para a sua descaracterização e prejuízo de qualidade. Por outro lado, quando a perda na fachada já ocorreu, de forma total ou parcial, uma nova inserção pode contribuir para uma outra leitura, seja pela manutenção dos padrões tradicionais, seja pela leitura de uma nova linguagem que busque mais harmonia com o edifício.

A cidade de Belém (Pará, Brasil) tem sua ocupação como uma urbe colonial no período da união ibérica, a partir de 1616, com o estabelecimento

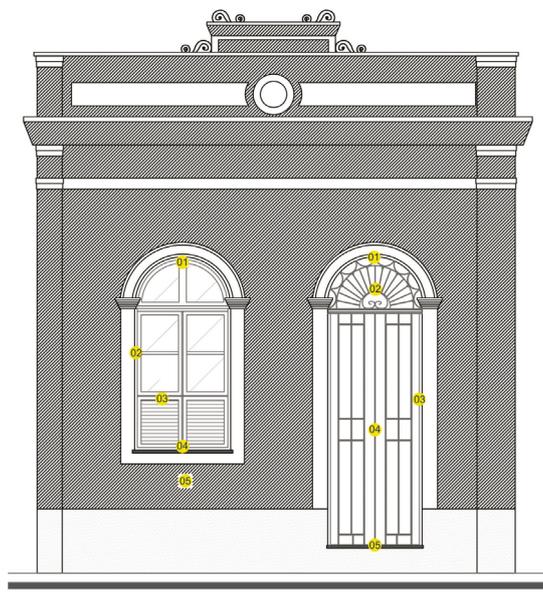
de uma estrutura fortificada na confluência do Rio Guamá com a Baía do Guajará. Nesses mais de quatro séculos de história muitas transformações ocorreram, mas a cidade ainda que preserva importante acervo arquitetônico representado por construções de grande relevância cultural. Apesar das mudanças que por vezes alteraram as construções em sua totalidade ou parcialmente, como nas modernizações ao gosto de diferentes épocas, as esquadrias têm um importante papel na percepção da imagem da edificação e da leitura urbana.

São peças tradicionais mantidas nas edificações históricas ao longo do tempo, e ainda que eventualmente tenham sido substituídas, mantiveram sua forma; ou receberam novas inserções com desenhos harmônicos ou que, ao contrário, não dialogam com a estrutura pretérita e corroboram de forma negativa com sua percepção, comprometendo a ambiência urbana. A preservação das esquadrias enquanto bens culturais contribui para a salvaguarda da história da edificação, evidencia a evolução das técnicas construtivas e as transformações tecnológicas e formais no tempo.

Conceitualmente, o termo esquadrias é abrangente e envolve além das portas e janelas outros elementos, como óculos, seteiras, gateiras e demais estruturas destinadas ao fechamento de vãos, os quais não serão abordados nesta pesquisa — cujo objetivo tem por recorte as portas e janelas por seus padrões de elementos formais, decorativos e tipológicos.

As portas e janelas são esquadrias que podem ser classificadas de acordo com a sua função, material de acabamento, desenhos e composição formal. São dotadas de enquadramento composto de verga (peça superior), ombreiras (peças laterais onde a verga está apoiada), soleira, no caso das portas e batente inferior, no caso das janelas, os quais fazem o acabamento no final do requadro, além das folhas, que são responsáveis pela vedação (Figura 1). As janelas são destinadas a promover ventilação e iluminação, ao mesmo tempo que proporcionam visibilidade ao meio exterior, enquanto as portas têm como função promover o trânsito de pessoas e objetos entre o meio interno e externo. Ambas, quando fechadas, promovem segurança aos espaços (Corona, Lemos, 1974; Vasconcelos, 1979; Albenaz, 2000). Avaliar as tipologias, modelos de vergas e sistemas de abertura e fechamento de portas e janelas mostra que as mudanças estão associadas aos modelos das construções em diferentes momentos da arquitetura (Lemos, 1979).

FIGURA 1
Elementos
compositivos das
portas e janelas,
como esquadrias
de fachadas de
edificação histórica.
Fonte: autores, 2023.



JANELAS

- 01 - VERGA EM ARCO PLENO
- 02 - OMBREIRA
- 03 - FOLHA COM FECHAMENTO EM VENEZIANA E VIDRO
- 04 - BATENTE INFERIOR
- 05 - PEITORIL OU PANO DE PEITO

PORTAS

- 01 - VERGA EM ARCO PLENO
- 02 - BANDEIRA DE FERRO EM ARCO PLENO
- 03 - OMBREIRA
- 04 - FOLHA DA PORTA COM FECHAMENTO CEGO
- 05 - SOLEIRA

O processo evolutivo da arquitetura no Brasil esteve determinado pelo sistema econômico e histórico, onde a herança colonial estabeleceu soluções arquitetônicas sob vários aspectos. Isso inclui as tipologias de esquadrias que, como elemento constituinte das edificações, tem seus traços de originalidade representativos do estilo em que foram inseridas. Ao se avaliar cada momento histórico, desde a colonização até os dias atuais, nota-se o desenvolvimento de padrões que norteiam a arquitetura dos centros históricos brasileiros, entre eles o da cidade de Belém, local desta pesquisa.

De um modo geral, as primeiras edificações eram construídas baseadas nos sistemas e técnicas construtivas portuguesas, definidos por Sabbatini (1989) como sendo constituídos por um conjunto de elementos inter-relacionados e integrados em um processo construtivo. Porém, os padrões arquitetônicos podiam carregar influências de outros países europeus, como França, Holanda e Inglaterra ainda nas primeiras fases do colonialismo. Além disso, aliavam-se ao conhecimento indígena na oferta e tratamento da matéria-prima, especialmente das madeiras, e depois ao trabalho dos escravos africanos, tanto na carpintaria e marcenaria quanto

nos ofícios de serralheiros e ferreiros.

Inicialmente as construções eram térreas, feitas de pau a pique, taipa, o interior em chão batido, fachadas com porta e janela e pouca preocupação estética. Eram dotadas de janelas de rótulas ou fechamento em urupema, um sistema de fechamento em palha que bloqueava parcialmente o vão, trazendo privacidade às moradias (Cruz, 1973).

Gradativamente, estruturas mais robustas em alvenaria de pedra foram erigidas em dois a três pavimentos, a dependerem da sua monumentalidade e função, muitas vezes elevados sobre as casas térreas preexistentes — o que se consolida em meados do século XVIII. São sobrados com assoalhos de madeira e de maior requinte, atribuindo certo *status* para os que os habitavam. Por vezes, o pavimento térreo, quando não funcionava como loja ou era destinado à acomodação de escravos e animais, ficava vazio. Com o tempo, as estruturas em alvenaria mista (pedra e tijolos) passam a ser erguidas predominantemente em tijolos maciços, angulares ou com furos, ou em diferentes materiais em cada pavimento.

Os porões acompanham a transição entre as casas térreas e o sobrado na medida em que se aproxima o século XIX. As edificações desenvolvem-se do térreo em chão batido até o assoalho um pouco acima do nível do chão, formando o porão de aeração com cerca de 0,80 a 1,20cm de altura, evoluindo ao porão alto e habitável (Cruz, 1973; Figueiredo, 2014). Em todas essas fases, as esquadrias (portas, janelas, óculos) acompanharam as transições e transformações estruturais e estilísticas. De caráter residencial, as edificações de porão apresentavam aberturas com gradis de ferro sob as janelas de peitoril, as portas possuíam folhas ornadas de grades e almofadas e eram acessadas por uma pequena escada, conforme o porão (aeração, intermediário, alto). O arco pleno surge nas esquadrias como característica típica do século XIX no apogeu do ecletismo — que em Belém coincide com o ciclo da exploração da borracha na Amazônia — e substituiu os arcos de centro abatido, transformações profundas e remodelações de fachadas que refletiam a ideia de modernidade neste período. Em alguns casos as vergas eram retilíneas, arrematadas por uma cimalha saliente ou pequeno frontão com arco pleno apenas na porta principal, de modo a destacá-la do conjunto. Dava-se dimensões maiores para as portas, guarnecidas com bandeiras de grades de ferro forjado no lugar de fechamento com vidro,

promovendo um ambiente mais arejado (Smit, 1969; Lemos, 1979; Goulart Filho, 2000).

No recorte temporal e espacial da cidade de Belém (PA), esta pesquisa foca no seu bairro mais antigo, a Cidade Velha, que junto com o bairro da Campina congrega o Centro Histórico de Belém (CHB). O recorte urbano, que corresponde ao núcleo histórico do bairro da Cidade Velha, apresenta amostragem representativa de edificações históricas de usos diversos e tipologias de esquadrias tradicionais e contemporâneas (Figura 2).

Para a análise das portas e janelas das edificações históricas, o

Mapa de delimitação do núcleo histórico do bairro da Cidade Velha Belém Pa

FIGURA 2
Localização da área da pesquisa no núcleo histórico do bairro da Cidade Velha na cidade de Belém, Pará, Brasil. Fonte: Openstreetmap / adaptada pelos autores, 2023.



trabalho de campo foi realizado com o uso da captura de imagem por meio de fotografia digital com câmera de celular modelo iphone 12 em percurso por todas as vias e travessas da área delimitada. A sistematização dos dados foi organizada em ficha de inventário com os campos: 1) sobre a edificação: uso (residencial, comercial, cultural, religioso, institucional, educacional); identificação (nome, endereço, estilo predominante); uso por pavimento; estado de conservação. 2) sobre as janelas e portas: tipologia, tipos de vergas, material, acabamento da superfície (pintura, verniz, natural), sistema de abertura e estado de conservação. Os dados foram organizados em tabelas e gráficos no programa Excel e os mapas no programa Autocad 2020.

2 AS ESQUADRIAS NAS EDIFICAÇÕES HISTÓRICAS DA CIDADE DE BELÉM (PA)

É compreensível que as cidades e suas edificações apresentem um acúmulo sucessivo de estruturas arquitetônicas com características associadas aos diferentes períodos estilísticos. No caso das esquadrias, representadas pelas portas e janelas nas fachadas das edificações no núcleo histórico original do bairro da Cidade Velha, em Belém, sejam estes remanescentes históricos, sejam resultantes de intervenções com vistas à sua conservação e a viabilidade do uso de novas tecnologias, o estudo acerca desses elementos reconhece que são estruturas importantes no processo construtivo e como item relevante na edificação, seu uso vai além da funcionalidade e

FIGURA 3

Tipologias de edificações e esquadrias em Belém (PA): A) Casa térrea em alvenaria de pedra, com portas e janelas de peitoril em arco de centro abatido; B) casa com porão de aeração com portas e janelas com as vergas em arco pleno, bandeira em grades de ferro nas portas e janelas em veneziana e vidro; C) Edificação de porão intermediário com portas e janelas em verga reta e sobreverga em massa; D) Sobrado com as portas e janelas rasgadas por inteiro e portas no pavimento térreo evidenciando o uso comercial do andar. Fotografia: autores, 2023.



apresenta-se de diferentes formas, tipologias e materiais (Figura 3).

As edificações térreas destinadas às atividades comerciais, geralmente dispostas em esquinas; em sua maioria não possuem janelas, mas apenas sequência de portas que permitem o acesso ao estabelecimento (Figura 4). O uso de ângulos chanfrados é característico dessa tipologia arquitetônica e quando ocorre tem a porta de maior destaque, seja por seu desenho diferenciado, seja pela associação a alguma característica complementar da edificação a exemplo de brasões, inscrições, placas (Figura 4C) ou outros detalhes mais elaborados nas molduras ou platibandas (Figura 4A).

FIGURA 4

Exemplos de tipologias de edificação térrea comercial em esquinas, possuem sequência de portas com bandeiras em grade de ferro: A) portas de madeira com almofada, bandeira de ferro vazado, verga reta, ângulo chanfrado; B) portas alteradas por padrão de enrolar metálicas; C) portas em tabuado de madeira com bandeira em ferro em arco pleno. Fotografia: autores, 2023.



As igrejas, palácios e palacetes, embora em menor número quando comparadas às demais edificações civis, destacam-se como marcos visuais por seus aspectos formais, estilísticos e monumentalidade (Figura 5). São estruturas que apresentam variadas tipologias e numerosas janelas e portas nas fachadas, como as janelas de peitoril e as rasgada por inteiro, executadas em madeira cega ou em composição com venezianas e vidros, além de outros elementos vazados — especialmente em bandeiras, que podem ser metálicas ou mesmo em madeira (Figura 5B). Nas igrejas, as suntuosas portadas

enquadradas por molduras em elementos nobres, como cantarias trazidas para montagem em pedra de lioz ou executadas em massa, emolduram pesadas portas em madeira de lei almofadada (Figura 4).

FIGURA 5

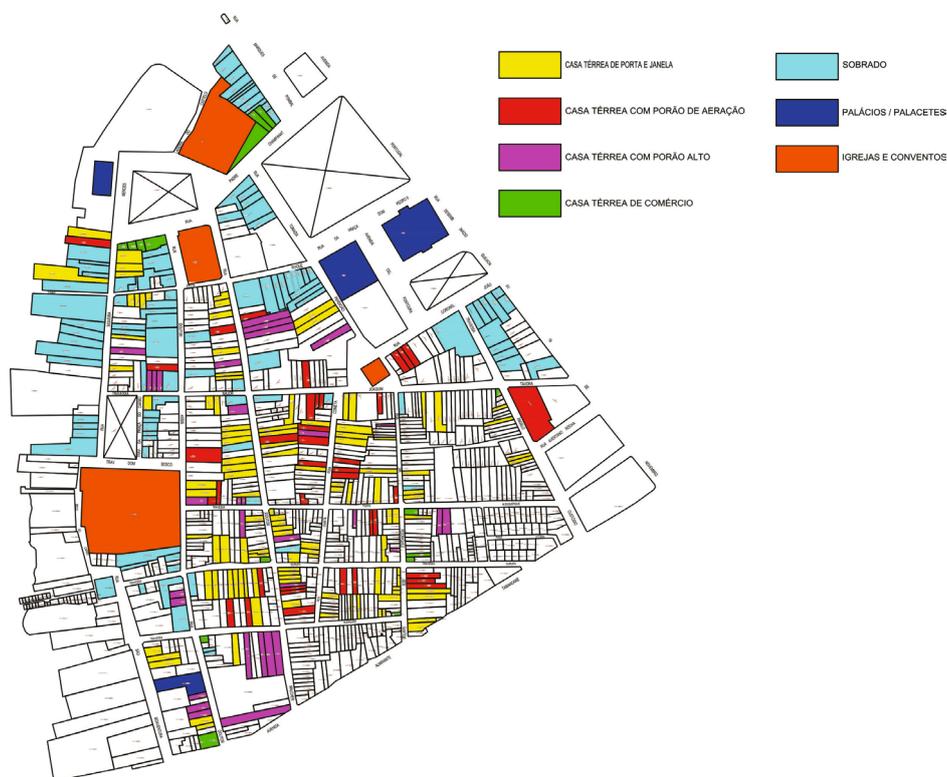
A) O eclético Palacete Pinho de 1897 com portas e janelas rasgadas por inteiro, de folhas duplas cegas (interna) e em veneziana e vidro (externa) reproduzida ao longo do tempo;
B) Igreja de São João Batista cuja construção atual de 1772 em barroco pombalino apresenta portada em madeira almofadada, bandeira vazada em recortes rendilhados em madeira e janelas superiores em madeira e vidro com moldura em massa.
Foto: autores, 2023.



Na área investigada foram identificadas tipologias de edificações como: casa térrea de porta e janela, casa térrea com porão de aeração, casa térrea com porão alto, casa térrea comercial, sobrados de dois a três pavimentos, palacetes, palácios, igrejas e conventos. Embora muitas edificações históricas em Belém, em particular nos bairros que integram o CHB, mantenham suas características mais antigas preservadas, alguns componentes apresentam mudanças em suas estruturas e tipologias, a exemplo das portas e janelas em fachadas que receberam inserções de novos materiais, algumas vezes com alterações indiscriminadas, demolições parciais ou integrais, ou foram alvo de desabamentos e outros sinistros que resultaram em perda ou substituição completa (Figura 6).

FIGURA 6

Tipologias de edificações encontradas na área de pesquisa no bairro da Cidade Velha em Belém (PA). Fonte: Base cadastral CTM/CODEM/PMB, modificada pelos autores.

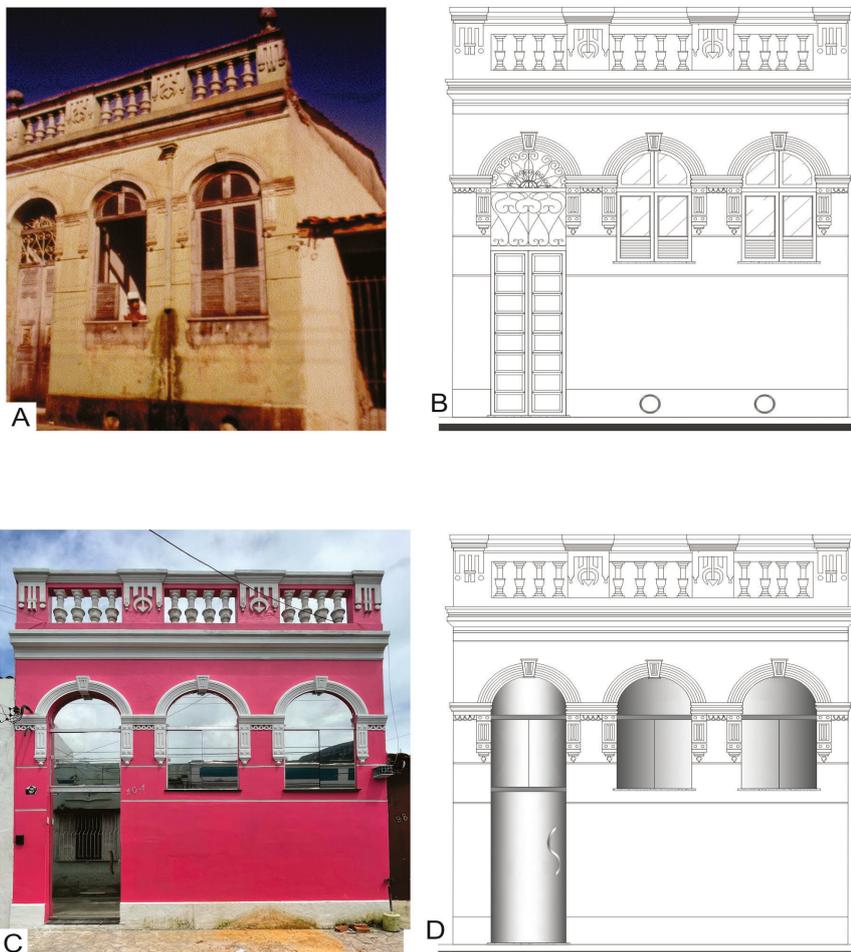


A ausência de padronização e a preocupação com a integridade das estruturas e composição estética deixam os sistemas de fechamento, tão importantes na composição de cheios e vazios, em segundo plano. A evolução da cidade torna indispensável a valorização destes remanescentes históricos que, em detrimento aos novos padrões tecnológicos da contemporaneidade, tornam-se coadjuvantes em meio a uma mudança de valores atribuídos ao uso de materiais extemporâneos dentro do núcleo originário da cidade.

Um exemplo de transformação da leitura de uma edificação histórica pela alteração das esquadrias é representado no esquema da Figura 7, onde a edificação eclética apresentava porão de aeração com óculo, bandeira em ferro trabalhado, portas em madeira, janelas rasgadas por inteiro. Posteriormente se observa que as janelas em peitoril, e tanto portas quanto janelas, embora de madeira e vidro recentes, eram mais integradas ao edifício. Em 2022, a edificação já se encontra com os óculos vedados e as esquadrias alteradas para portas e janelas em vidro temperado e película espelhada.

FIGURA 7

Transformações da edificação pela mudança das esquadrias: A) O imóvel em 1994; B) Representação em desenho da fachada de 2012; C) A edificação com novas esquadrias em vidro 2023; D) Representação em desenho da fachada atual. Fotos: autores, 2023.



2.1 Portas e janelas nas fachadas das edificações históricas: materiais, tipologias e sistemas de fechamento

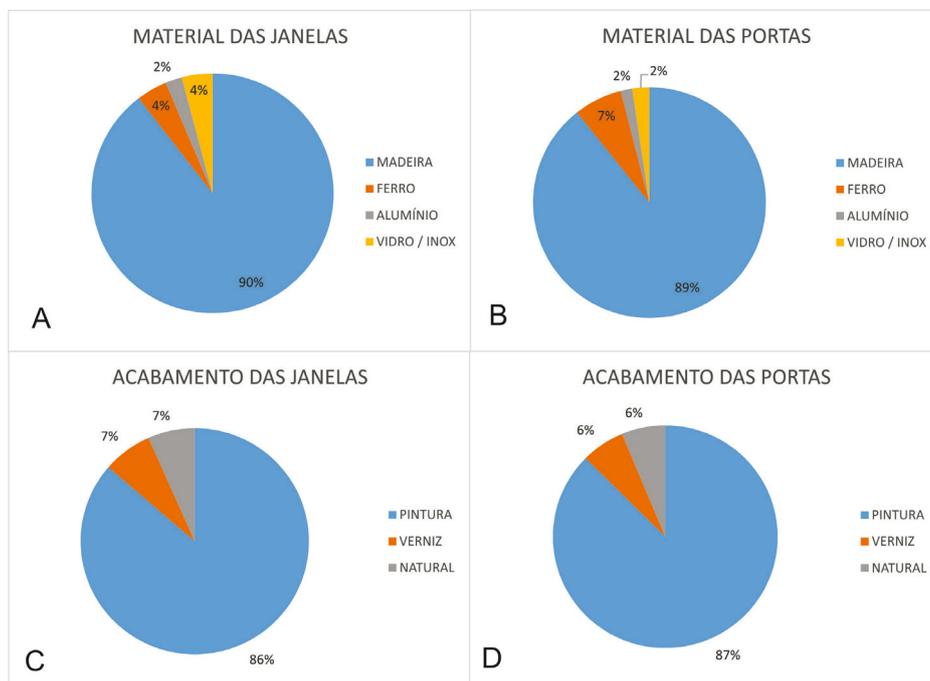
No trabalho de campo, foram inventariadas 306 edificações de interesse à preservação na área de pesquisa e observadas as esquadrias de fachadas por seus aspectos formais, tipológicos e sistemas de fechamento.

Quanto ao material construtivo, foi constatado que a grande maioria das esquadrias são em madeira (sejam estas originais ou alteradas): 90% das janelas e 89% das portas; 4% das janelas e 7% das portas feitas em o ferro;

2% (janelas e portas) em alumínio; vidro/inox tem maior tendência de uso em janelas (4%) do que nas portas (2%) (Figuras 8A e 8B). Ao averiguar os materiais construtivos por seu tratamento de acabamento foram identificados três padrões: os que receberam uma camada de pintura conforme material (86% das janelas e 87% das portas), as esquadrias em madeira somente envernizadas (7% das janelas e 6% das portas) e os que mantiveram o acabamento natural (7% das janelas e 6% das portas) (Figuras 8C e 8D).

FIGURA 8

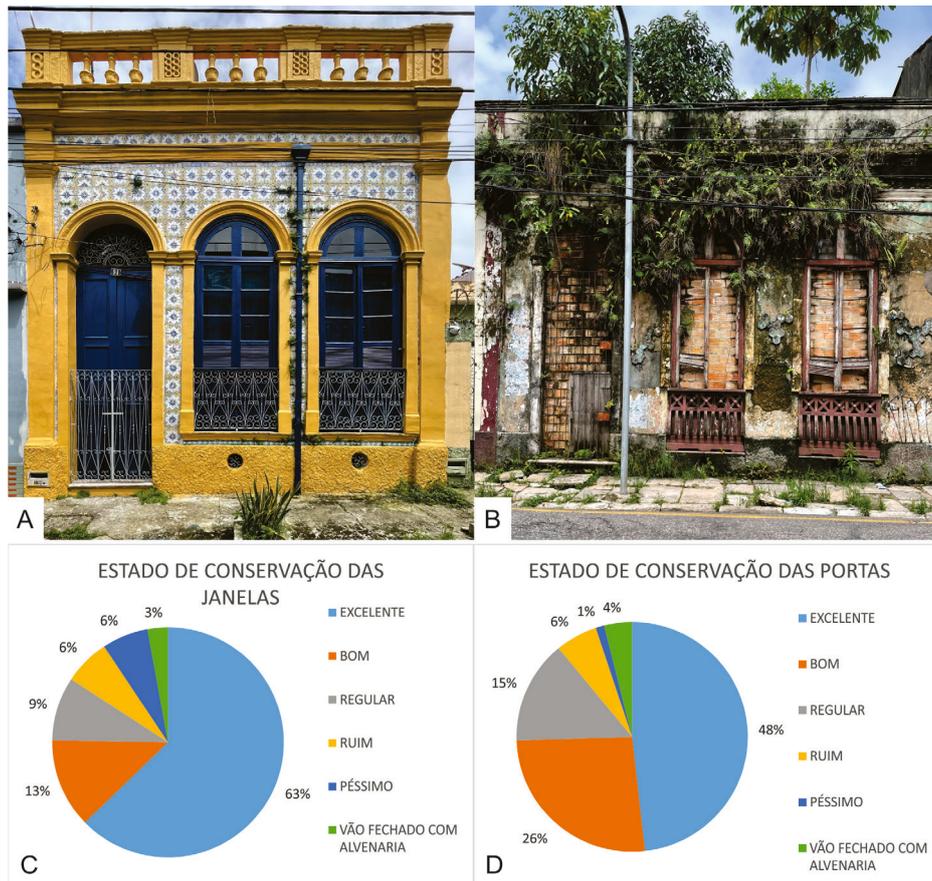
As esquadrias das fachadas de edificações históricas por seus materiais construtivos: A) janelas e B) portas; e por seu tratamento de acabamento: (C) janelas e (D) portas.
Fonte: elaborado pelos autores.



As esquadrias que apresentam a camada de acabamento mais deteriorada estão mais suscetíveis a processos de alteração, o que interfere no estado de conservação do elemento, contribuindo para a maior suscetibilidade ao intemperismo e para o agravamento do risco para a sua preservação. Notou-se que o alto grau de proteção das esquadrias pode ter se refletido na percepção do estado de conservação, já que 76% das janelas e 74% das portas foram classificadas como em excelente (63% e 48%) e bom (13% e 26%) estado de conservação, respectivamente. Em estado regular estão 9%

das janelas e 15% das portas; e entre ruim e péssimo estão 9% das janelas e 7% das portas, apontando para situações em que se caminha para seu desaparecimento, e em alguns casos já a vedação completa do vão com algum sistema de fechamento pela iminente perda das esquadrias (Figura 9).

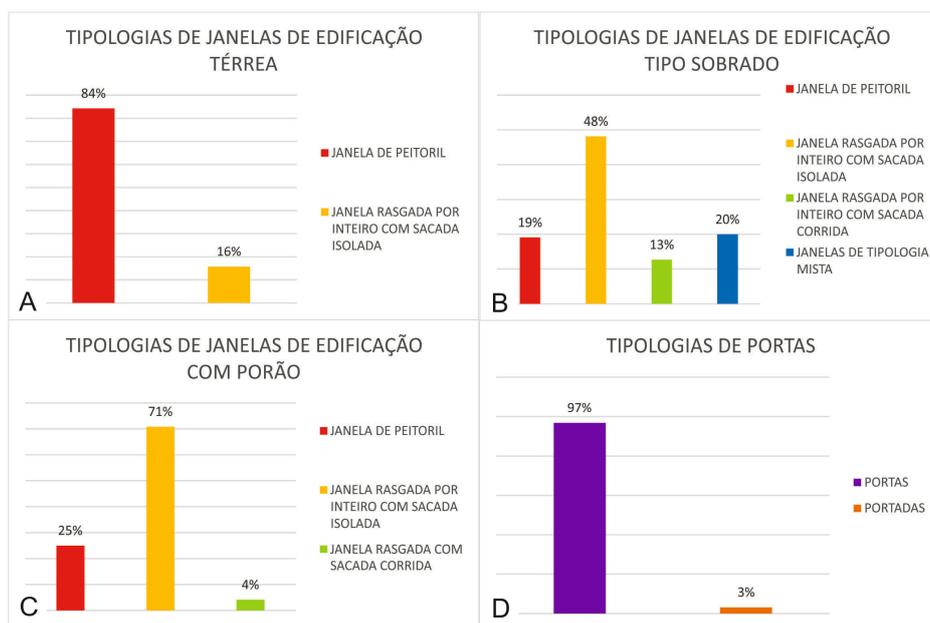
FIGURA 9
Exemplos de situações diversas do estado de conservação das esquadrias: A) edificação com portas e janelas em excelente estado de conservação; B) esquadrias em péssimo estado de conservação, deterioração acentuada e vãos fechados com alvenaria; percentual do estado de conservação das janelas (C) e portas (D). Fonte: elaborado pelos autores.



No campo das tipologias de janelas, as de peitoril predominam nas edificações térreas (85%), enquanto aquelas rasgada por inteiro, seja com guarda-corpo entalado ou em sacada isolada ou corrida aparecem nas edificações com porão de aeração e porão alto. Nos sobrados de dois e três andares, é possível encontrar mais de uma tipologia em uma única edificação, geralmente com as janelas de peitoril no pavimento térreo e as rasgadas por inteiro nos pavimentos superiores. Em todos os casos predominam

as janelas rasgadas por inteiro com sacada isolada. As portas seguem o alinhamento superior das janelas e nas edificações com porão passam a ter a sua altura alongada, que são complementadas por bandeiras do mesmo material ou grade metálica, o mesmo ocorrendo nos palacetes. Nas igrejas e palácios, as portadas emolduradas e folhas de porta em madeira almofadada ornam as fachadas e por serem edificações monumentais em menor quantidade esta tipologia de porta corresponde a 3% do todo (Figura 10).

FIGURA 10
Padrões das tipologias de janelas (A, B, C) e portas (D); Portadas em cantaria da Catedral de Belém em barroco pombalino (E) e da casa das 11 janelas em verga reta (F), importada em pedra de lioz e porta almofadada com detalhes entalhados na madeira. Fonte: elaborado pelos autores.



As edificações históricas de Belém apresentam diversos estilos que passaram por transformações desde os séculos XVII, XVIII, XIX e início do XX. O progresso durante a economia da borracha, o desejo de exibir a riqueza acumulada associada às políticas públicas que exigiam novos padrões de modernidade, refletiram-se na variabilidade estilística encontrada no CHB, com ênfase para as obras monumentais do barroco pombalino, as edificações com padrão colonial que resistiram às transformações dos séculos XIX e XX e o predomínio das fachadas ecléticas. Esses processos no campo das esquadrais são analisados nas tipologias do desenho das portas e janelas e na evolução no formato das vergas: as de linha reta, os arcos de centro abatido (alteado e de curva e recurva), pleno, ogival, lanceolado, trilobado, triangular, de ponta e meio arco (Figura 11)

FIGURA 11

Algumas tipologias de esquadrais de Belém (PA): A) verga reta; B) arco abatido; C) arco pleno; D) lanceolada. Fotografias: autores, 2023.

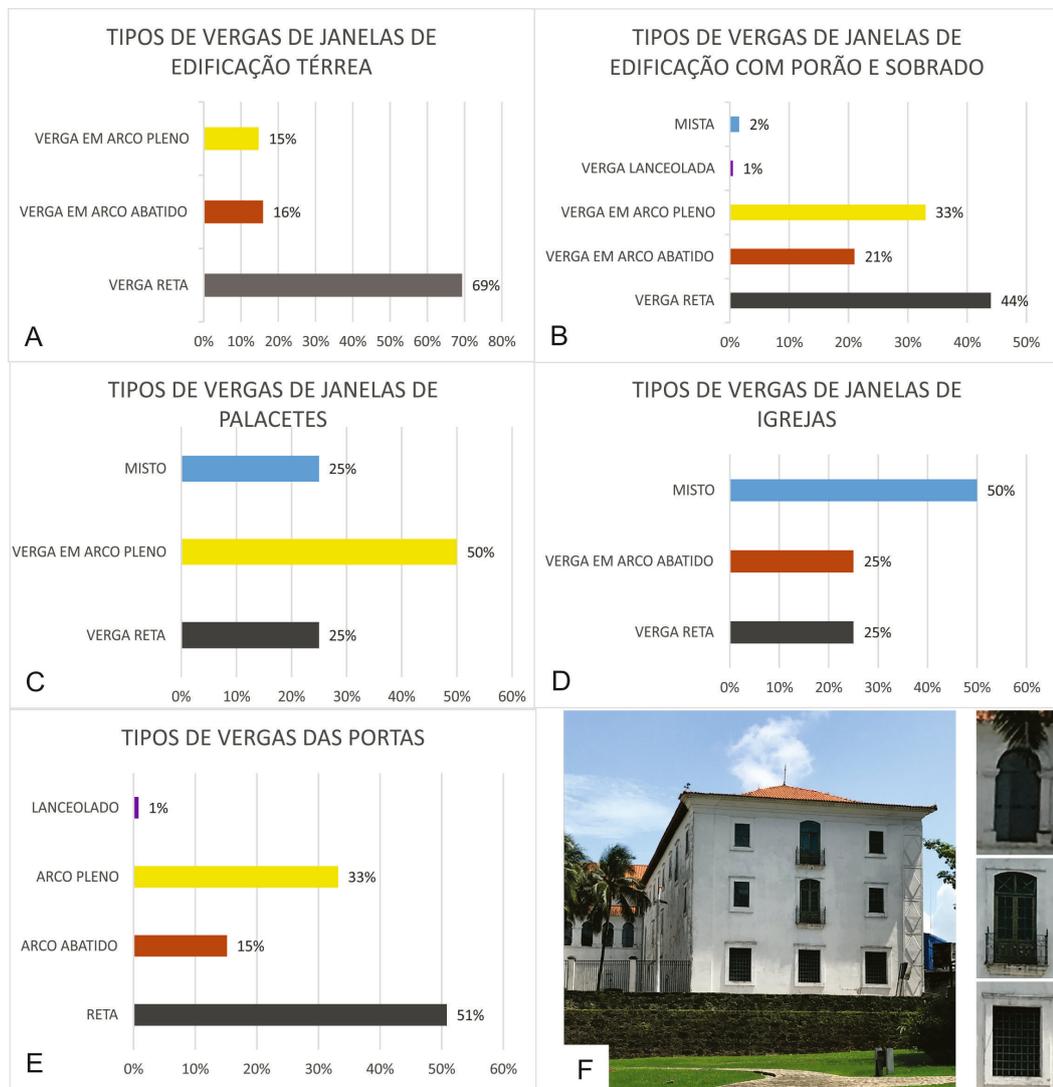


As vergas de arco abatido mantiveram-se nas estruturas do período colonial, enquanto as de arco pleno aparecem nas edificações remodeladas ou construídas especialmente entre o último quartel do século XIX e primeiras décadas do XX. São poucas as referências da tradicional verga reta com fechamento da folha em calha, típica do século XVII e início do século XVIII, sendo encontradas no antigo Colégio dos Jesuítas, atual Museu de Arte Sacra e Igreja de Santo Alexandre.

No entanto, a verga reta também reaparece nas fachadas neoclássicas dos séculos XIX e XX acompanhada de sobreverga como molduras decorativas, seja em frontão triangular ou em formas curvas executados em massa, estuque ou cantaria. Nestes dois casos a diferença temporal não é percebida no fato da verga ser reta, mas na própria folha de portas e janelas, quando as mais antigas são em tabuados e leitura cega, de desenho mais simples, enquanto as mais recentes associarão as folhas duplas, sendo as externas em venezianas e vidro e as internas, duas a duas, em folhas cegas.

FIGURA 12

Gráficos com as tipologias de vergas em: janelas de edificações (A) térreas, (B) com porão e sobrados, (C) palácios e palacetes, (D) igrejas; em portas (E); exemplo de edificação com os três principais tipos de vergas, configurando a categoria mista (F).
Fonte: autores, 2023.

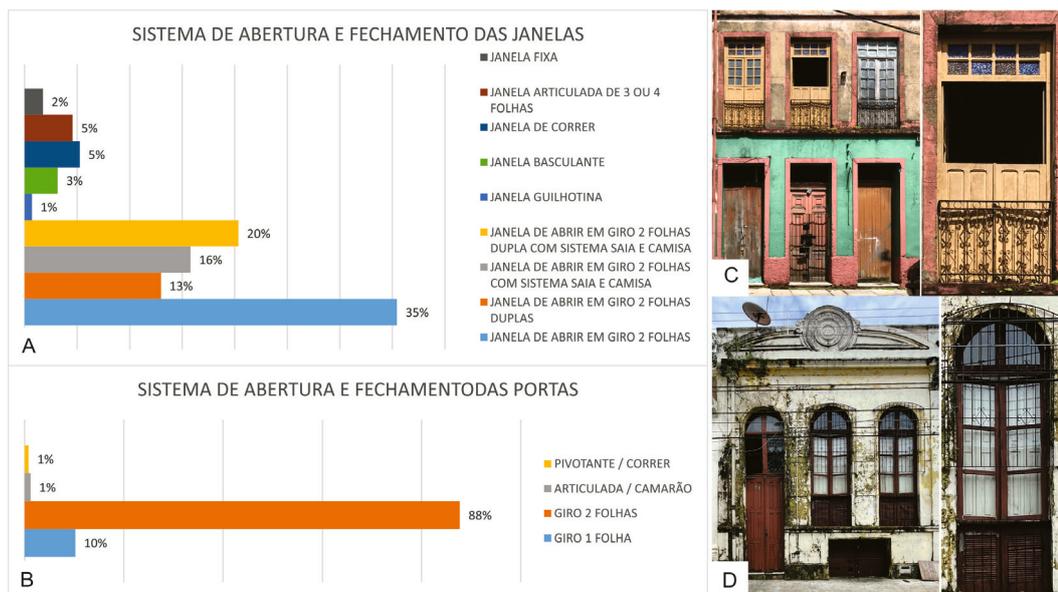


Considerando essas questões tipológicas e temporais, nota-se o predomínio da verga reta nas janelas das edificações térreas (69%), seguido dos arcos abatido (16%) e pleno (15%) (Figura 12A). As edificações de porão e os sobrados refletem a diminuição do uso do arco abatido (21%) e o aumento da ocorrência da verga reta (44%) e do arco pleno (33%), sendo raros os padrões mistos quando mais de um padrão de verga são aplicados (2%) e o lanceolado (1%). Nas janelas dos palácios e palacetes o predomínio é do arco pleno (50%), seguido da verga reta e dos usos de padrões mistos (verga reta/arco pleno/abatido e outros em conjunto na mesma edificação), ambos com 25% dos casos. Nas janelas das igrejas predomina a aplicação mista de padrões nos seus diferentes pavimentos (50%) seguido da verga reta e do arco abatido, ambos com 25% dos casos. No caso das portas em geral predomina a verga reta (51%), seguida dos arcos pleno (33%), abatido (15%) e lanceolado (1%) (Figura 12E).

Quanto ao sistema de abertura/fechamento das janelas, predominam as de abrir em giro (84%), com algumas variações de tipos: de duas folhas (35%); de folha dupla, sendo a externa no sistema de saia e camisa onde as folhas inferior e superior, divididas ao meio, abrem separadamente como se vê na Figura 13C (20%); de duas folhas simples, no sistema saia e camisa (16%); e de folha dupla, onde tanto a folha interna como externa abrem em sua totalidade, como na Figura 13D (13%) .

FIGURA 13

A) Sistemas de aberturas/fechamentos das janelas (A) e portas (B); Fachada com três diferentes tipos de folhas, mas com os mesmos sistemas de fechamento no térreo e no pavimento superior janelas de giro com folha de divisão horizontal permite ventilar ao mesmo tempo que proporciona privacidade (C); portas de giro em madeira e bandeiras em grade e vidro e janelas duplas de giro em veneziana e vidro (externa) e folhas cegas, duas a duas (D). Fonte: elaborado pelos autores.



Os demais sistemas correspondem a 16% do total, representados pelos sistemas de correr (8%); articulada de três ou quatro folhas do tipo camarão (7%); basculante/maxim-ar (5%); fixa (3%); e guilhotina (1%). Ressalta-se que os sistemas de abertura/fechamento do tipo articulada, basculante/maxim-ar e de correr correspondem às novas inserções de esquadrias nas fachadas históricas. A quase totalidade das portas das edificações, 98%, apresentam sistema de abrir em giro, que nesse caso pode ser de uma ou duas folhas; os demais sistemas estão divididos como articulado, de correr, e pivotante e correspondem a 2% do total.

Quanto ao padrão formal das esquadrias, observou-se que no caso das janelas predominam as de composição formal mista, com venezianas e vidro (49%); seguido das compostas por desenhos em vidros separados por pinázios (26%); as de vidro (12%) e as de almofada (5%). As do tipo venezianas, calha e vidraça somaram 2% cada; em rara ocorrência aparecem as de almofada com postigo, que representam um sistema mais antigo de fechamento das folhas (1%). As portas mais recorrentes são as almofadadas, que totalizam 68%, das quais 50% são de almofada, 12% de falsa almofada e 6% almofada com postigo. Os demais padrões formais são do tipo calha (17%); chapas metálicas de ferro (5%) e alumínio (3%); vidro tipo blindex incolor, verde ou fumê (4%); as de composição mista, em veneziana e vidro (2%) e as de venezianas (1%) (Figura 14). O uso do vidro associado à antiga esquadria ocorre em ambientes climatizados, provocando o “efeito vitrine” nas fachadas, onde o reflexo nos vidros impede a visualização da esquadria original (Figura 14).

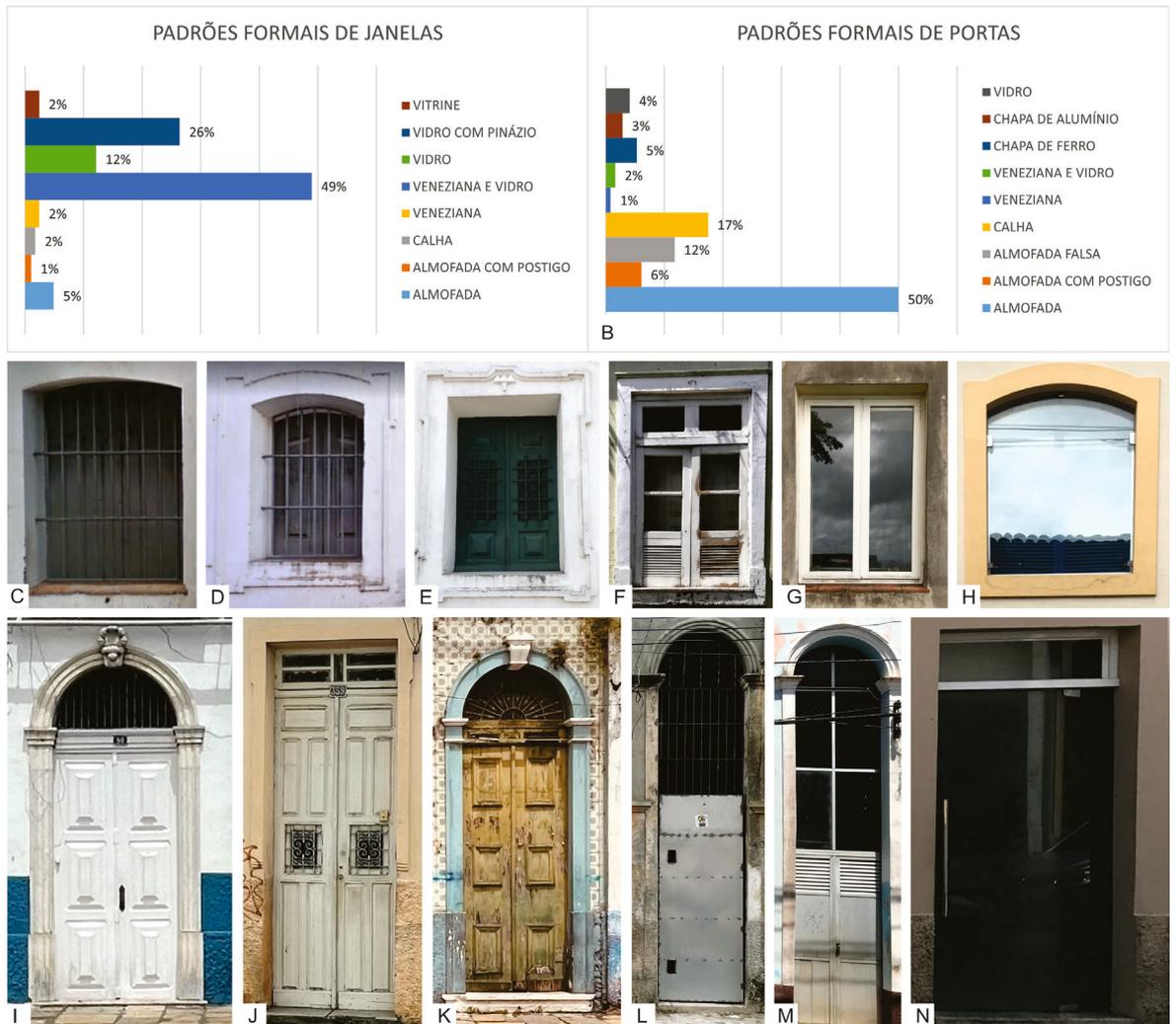
As edificações monumentais, como palácios, palacetes e igrejas apresentam em boa parte esses elementos preservados, pois passaram pelo processo de proteção patrimonial nos primeiros tombamentos como obras de maior importância, de forma que foram preservados os seus elementos até os dias atuais.

Contudo, mesmo com a proteção legal municipal do CHB desde 1990 e sua regulamentação, pela Lei n.º 7.709/1994, alterações nas edificações e nas esquadrias foram promovidas de forma negativa, como demonstrado na Figura 7, com a substituição de porta com desenho formal ricamente

trabalhada, a mudança gradativa que subiu o peitoril em geral associada à transformação interna com alteração do nível do piso para maior aproveitamento do porão, aumentando sua altura original.

FIGURA 14

Figura 14: Gráfico dos padrões formais de janelas (A) e portas (B); (C) Janela em calha; (D) janela com almofada; (E) janela com almofada e postigo; (F) janela com veneziana vidro e pinázio; (G) janela com vidro; (H) janela tipo vitrine com vidro associado a esquadria tradicional; (I) Porta com almofadas; (J) Porta com almofado e postigo; (K) Porta de almofada falsa; (L) Porta em chapa metálica lisa e grade em barra circular; (M) Porta de padrão formal misto em alumínio com chapa lisa, venezianas; (N) Porta em vidro temperado autoportante. Fonte: elaborado pelos autores.



2.2 Genealogia das portas e janelas históricas em Belém (PA)

Os resultados da pesquisa permitiram identificar os padrões de elementos formais, decorativos e tipológicos das esquadrias, reconhecendo as mudanças em suas estruturas, materiais e desenhos, influenciados pela introdução

de novos estilos arquitetônicos e materiais que nem sempre se coadunam de forma compatível com as edificações históricas.

No caso das portas, a porta em calha, inicialmente em verga reta, das edificações mais antigas, deu lugar gradativamente para os padrões em arco abatido, modelo típico da arquitetura colonial. Segue-se para as portas com almofadadas, em arco abatido, modelo muito utilizado nos séculos XVII e XVIII em igrejas, onde as almofadas eram trabalhadas com maior requinte e robustez. As portas neoclássicas do período imperial são em calha e bandeiras, em ferro trabalhado. As almofadas falsas são próprias tanto de períodos de transição, quanto representam uma forma mais acessível economicamente e são comuns em diversas tipologias e em recomposições mais recentes. No século XIX, vãos com portas de verga reta são ornados de sobreverga em variados formatos; as almofadas e bandeiras de ferro também são introduzidas nas esquadrias, tornando-se itens fundamentais na composição das fachadas ecléticas.

As janelas de peitoril com fechamento em folha cega em calha surgem inicialmente com verga reta e foram substituídas pelo modelo em arco abatido, típicos do séculos XVII e XVIII. As janelas de peitoril com fechamento com almofada, seja em verga reta ou arco abatido, predominaram em meados do século XVIII e podiam ser associadas ao uso do postigo. Esse padrão pode ser observado em edificações religiosas do século XVIII e com o avanço tecnológico, os postigos cegos de madeira deram lugar aos de vidro.

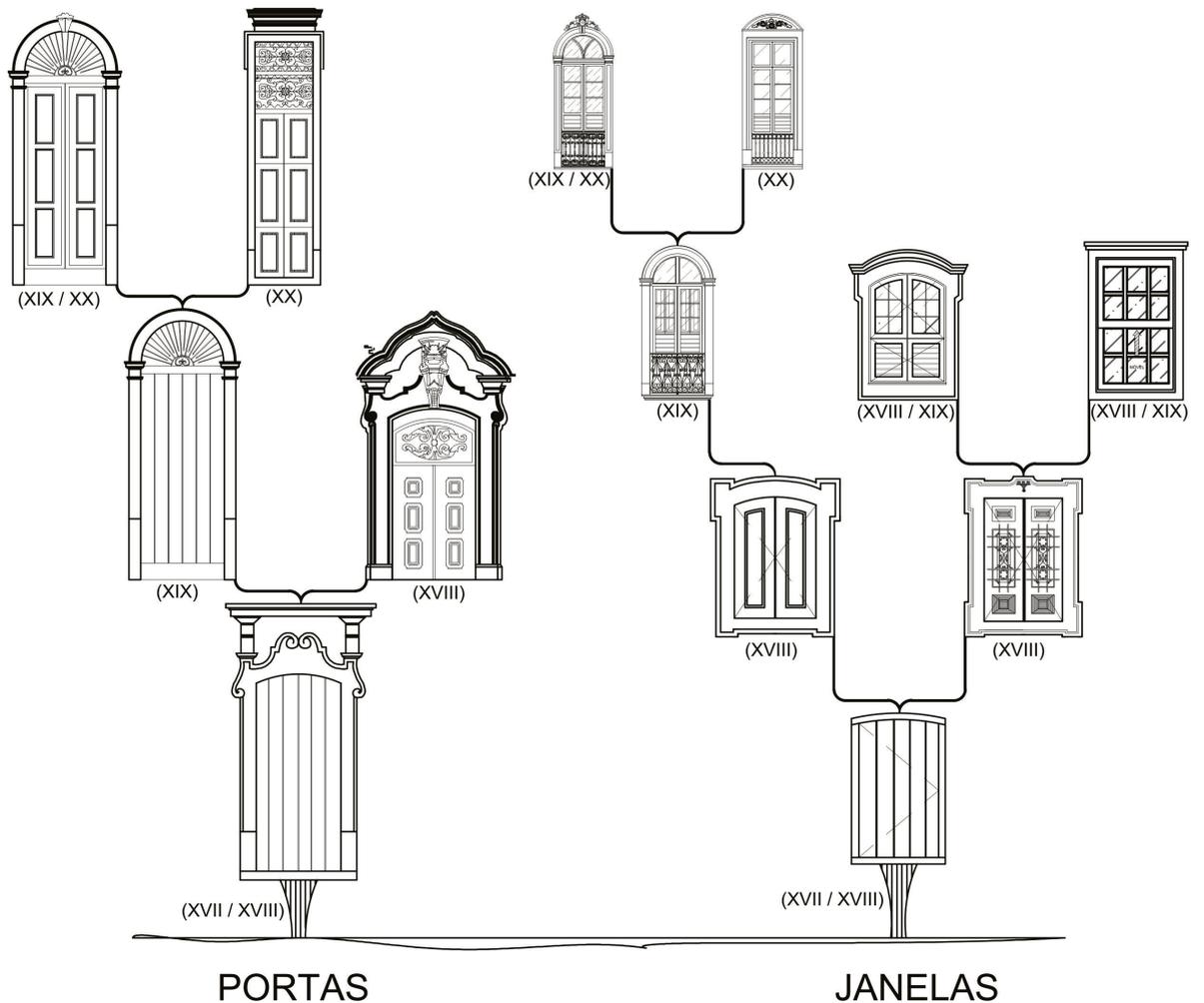
O uso de janelas de peitoril com sistema de abrir em guilhotina e fechamento em vidro e pinázios e verga reta é raro, mas possivelmente essas janelas foram bastante utilizadas até o século XVIII e devem ter sido substituídas tanto pela dificuldade de manutenção quanto pelo clima quente e úmido que pedia melhor aeração interna nos ambientes. Assim, observa-se a evolução para as janelas de peitoril e as rasgadas por inteiro, com sistema de abrir tipo saia e camisa, venezianas e vidro, seja com a verga reta, em arco abatido ou arco pleno.

O modelo de janelas de folhas duplas, com a parte externa em veneziana e vidro e a interna com fechamento cego mostrou-se apropriado, pois garantia ventilação, privacidade, iluminação e segurança, o que pode denotar a sua grande profusão de uso e permanência, por meio de reproduções,

até a atualidade. Esse padrão é comum em estruturas neoclássicas, ecléticas e outros estilos de transição nos séculos XIX e XX, como o *art nouveau* e o *art déco*, até a transição para a arquitetura protomoderna, com modelos mais simplificados. A composição formal das sobrevergas e molduras complementa a gênese do gosto estilístico da edificação.

Com base no inventário realizado em campo no bairro da Cidade Velha, a Figura 15 sintetiza a evolução no tempo das portas e janelas de edificações históricas na cidade de Belém, organizadas em eixos evolutivos de tipologias distintas.

FIGURA 15
Genealogia das portas e janelas tradicionais identificadas nas fachadas de edificações históricas no bairro da Cidade Velha, núcleo originário da cidade de Belém (PA). Fonte: elaborado pelos autores.



3 CONCLUSÃO

A pesquisa mapeou as tipologias de esquadrias, portas e janelas das edificações históricas de Belém (PA) a partir do seu núcleo originário, no bairro da Cidade Velha.

Dos 934 imóveis da área, 306 foram inventariados por serem reconhecidos como bens de interesse à preservação, o que corresponde a 33% desse total. Destas edificações, muitas sofreram alterações ou estão em acelerado processo de deterioração, mas ainda é possível reconhecer um significativo contingente de esquadrias que se configuram como importantes elementos compositivos das construções tradicionais corroborando para sua qualidade arquitetônica e urbanística.

Das transformações identificadas algumas são claras, com desenhos e materiais contemporâneos e harmonizam-se com as estruturas pretéritas. Outras transformações, porém, independentemente da época de sua inserção, concorrem de forma negativa para a leitura da edificação ou do seu entorno. São inserções sem preocupação estética decorrentes de perdas parciais ou integrais de esquadrias, gerando lacunas que sem uma padronização ou referência das antigas estruturas, provocam mudanças na constituição tipológica das edificações históricas, comprometendo sua integridade e leitura. Metais e vidros são os principais materiais das novas inserções, com desenhos que não replicam os padrões tradicionais.

Foi possível traçar a genealogia das esquadrias tradicionais em Belém por meio de remanescentes desses exemplares, especialmente dos séculos XVIII, XIX e XX. Ainda que em muitos casos as esquadrias sejam reproduções dos padrões anteriores, essa permanência é vista de forma positiva e corrobora para a perspectiva de autenticidade sob a abordagem contemporânea do termo, segundo a qual esta percepção não reside apenas na matéria, mas também em sua capacidade de transmissão e permanência no imaginário e memórias afetivas e coletivas.

O estudo constata a necessidade de se ampliar o conhecimento e disseminar a importância das esquadrias como elementos das edificações que devem ser percebidos e adequadamente tratados como instrumentos de valorização da paisagem e da qualidade das cidades históricas.

REFERÊNCIAS

- ALBENAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. *Dicionário ilustrado de arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Vicente Wissenbach, 2000.
- CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1972.
- CRUZ, Ernesto. *História de Belém*. Belém: Coleção Amazônica, 1973. (Série José Veríssimo,1)
- FIGUEIREDO, Margareth G. *Valorização do sistema construtivo do património edificado*. 2014. Tese (Doutorado em Engenharia Civil) — Universidade de Aveiro, Portugal, 2014.
- GOULART FILHO, Nestor. *Quadro da arquitetura no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- LEMOS, Carlos A. C. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Edusp/Melhoramentos, 1979.
- RODRIGUES, José Wash. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. São Paulo: Edusp/Martins, 1979.
- SABBATINI F. H. *Desenvolvimento de métodos, processos e sistemas construtivos: formulação e aplicação de uma metodologia*. 1989. Tese (Doutorado em Engenharia Civil). Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- SILVA, Aline. Critérios para intervenção no Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico do Antigo Bairro do Recife. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Programa de Especialização em Patrimônio: artigos (2005 e 2006)*. Rio de Janeiro: Iphan/Copedoc, 2009. (Patrimônio: práticas e reflexões; 3). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/MesProfPat_PraticasReflexoes_3.pdf. Acesso em: 8 ago. 2023.
- SMITH, Robert. Arquitetura civil no período colonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 17, p. 27-126, 1969. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat17.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2023.
- VASCONCELLOS, Sylvio. *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*. Belo Horizonte: UFMG, 1979. (Série Patrimônio Cultural, 2)



A (SUB)VERSÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL:

UMA ABORDAGEM A PARTIR DA PRÁTICA DE
EXPLORAÇÃO URBANA NAS RUÍNAS INDUSTRIAIS DE
PELOTAS (RS)

DANIELA VIEIRA GOULARTE, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, PELOTAS, RIO
GRANDE DO SUL, BRASIL

Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na linha Cidade e Sociedade pela Universidade
Federal de Pelotas. Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural, especialista em
Artes Visuais (CA/UFPel) e bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela mesma instituição.

E-mail: arquiel.vieira@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7108-9928>

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p234-265>

RECEBIDO

30/08/2023

APROVADO

07/10/2024

A (SUB)VERSÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: UMA ABORDAGEM A PARTIR DA PRÁTICA DE EXPLORAÇÃO URBANA NAS RUÍNAS INDUSTRIAIS DE PELOTAS (RS)

DANIELA VIEIRA GOULARTE

RESUMO

Este artigo mostra as experiências vivenciadas por exploradores urbanos nos antigos espaços fabris da Zona do Porto na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, na época em que esse lugar se encontrava praticamente abandonado. O conteúdo apresentado faz parte de uma pesquisa que buscou conhecer relações fenomenológicas desenvolvidas entre sujeitos de diferentes grupos e o patrimônio industrial local em contextos socioeconômicos distintos, com o propósito de conhecer diferentes versões desse mesmo patrimônio e refletir sobre suas possibilidades de preservação. Por meio de análise dialética e da combinação de narrativas orais e visuais utilizadas na metodologia, a pesquisa confirmou que esse patrimônio, na condição de ruína, atua como lugar de criatividade, respiro e ressignificação, além de demonstrar a sua estreita relação com a produção artística e a contracultura.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio industrial. Ruína. Paisagem urbana.

THE (SUB)VERSION OF INDUSTRIAL HERITAGE: AN APPROACH FROM THE PRACTICE OF URBAN EXPLORATION IN THE INDUSTRIAL RUINS OF PELOTAS (RS)

DANIELA VIEIRA GOULARTE

ABSTRACT

This study is about urban explorers and their historical experiences with regard to abandoned factories from the Zona do Porto in the city of Pelotas, Rio Grande do Sul, Brazil. It is a part of a research about the developed phenomenological relations between subjects from different groups and the industrial heritage, comprising distinct socioeconomic contexts. The objective for this study was to acknowledge the different versions of that historical patrimony and identify possible ways for its preservation. The following methodology was used: dialectic analysis, and the combination of visual and oral narratives. It was concluded that these historical old buildings, on their condition of heritage ruins, act as places for breathing, creativity and resignification, and also demonstrate a close relation with artistic production and counterculture.

KEYWORDS

Industrial heritage. Ruin. Urban landscape.

1 INTRODUÇÃO

Considerado como parte integrante do patrimônio cultural, o patrimônio industrial compreende os vestígios da cultura da industrialização, nas dimensões material e imaterial. Os valores históricos, tecnológicos, sociais, arquitetônicos e científicos atribuídos a esse tipo específico de patrimônio estão diretamente vinculados aos processos produtivos e às relações do mundo do trabalho.

O propósito deste artigo é apresentar uma outra versão, não oficial, sobre ressignificações, percepções e valores atribuídos ao patrimônio industrial, e relacionados ao mundo das artes, da contracultura e da subjetividade. Esse conteúdo faz parte dos resultados de uma pesquisa que procurou conhecer as relações desenvolvidas por distintos grupos de usuários com o patrimônio industrial da Zona do Porto (como o lugar é conhecido popularmente), nos diferentes contextos socioeconômicos vivenciados pela cidade de Pelotas (RS). A pesquisa considerou a importância de se obter diferentes versões sobre um mesmo bem patrimonial para ampliar e aprofundar o conhecimento sobre esse lugar de relevância histórica e afetiva para a população e refletir sobre novas possibilidades de preservação. Conforme o *Manual de educação patrimonial* do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan),

quando o assunto é patrimônio cultural não existe apenas uma versão sobre as coisas. As pessoas podem ter diferentes informações sobre um mesmo bem cultural e dependendo das suas relações com o bem, elas podem até ter visões contrárias sobre ele. Quanto mais informações e versões forem obtidas, mais profundo será o conhecimento sobre o bem, seus significados e a importância que ele tem para as pessoas (Iphan, 2013, p. 8).

A paisagem da Zona do Porto de Pelotas é marcada por um acúmulo de elementos¹ resultantes dos processos de permanências e rupturas² dos modelos socioeconômicos vivenciados pela cidade (Duarte, 2006). Cada conjuntura possibilitou que o patrimônio industrial do local se materializasse de diferentes formas, sendo conseqüentemente utilizado por diferentes grupos de pessoas, nos diferentes contextos. Inicialmente a pergunta que motivou o desenvolvimento da pesquisa foi: Como diferentes grupos de pessoas percebem esse(s) patrimônio(s)? Quais valores lhes são atribuídos? Quais memórias a eles estão relacionadas?

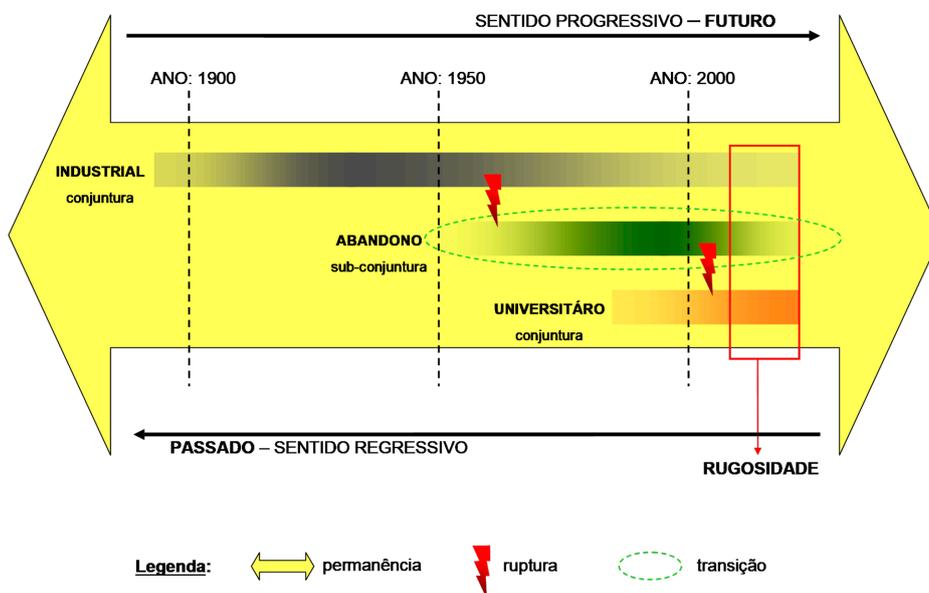
A postura analítico-dialética e o movimento regressivo-progressivo (Lefebvre, 2013) adotados na metodologia, contribuíram para a identificação de três conjunturas bem definidas nesse processo de permanências e rupturas, e foram classificados pela pesquisa como: período universitário, período do abandono, e período industrial. Os sujeitos participantes da pesquisa foram escolhidos em função de vínculos diretos com esses patrimônios em cada um desses períodos, sendo classificados pela pesquisa como: comunidade acadêmica (período universitário), exploradores urbanos (período do abandono) e antigos trabalhadores (período industrial) (Figura 1).

1 O acúmulo de elementos ou objetos técnicos que foram produzidos em diferentes períodos e são visualmente identificáveis na paisagem pode ser chamado de rugosidade. Para Santos (2006), a rugosidade representa as marcas do tempo impressas na paisagem.

2 Para Duarte (2006), permanência é o pano de fundo sobre o qual a ruptura acontece, e se constitui no eixo temporal da continuidade dos processos sobre os quais se pretende identificar e registrar as rupturas. A ruptura indica uma descontinuidade, uma mudança súbita de orientação no curso previsível dos acontecimentos, um corte em relação a um conjunto de valores e expectativas estabelecidos numa determinada época, acompanhado de um salto em direção a uma nova conjuntura, a ser instituída a partir da superação da conjuntura precedente.

FIGURA 1

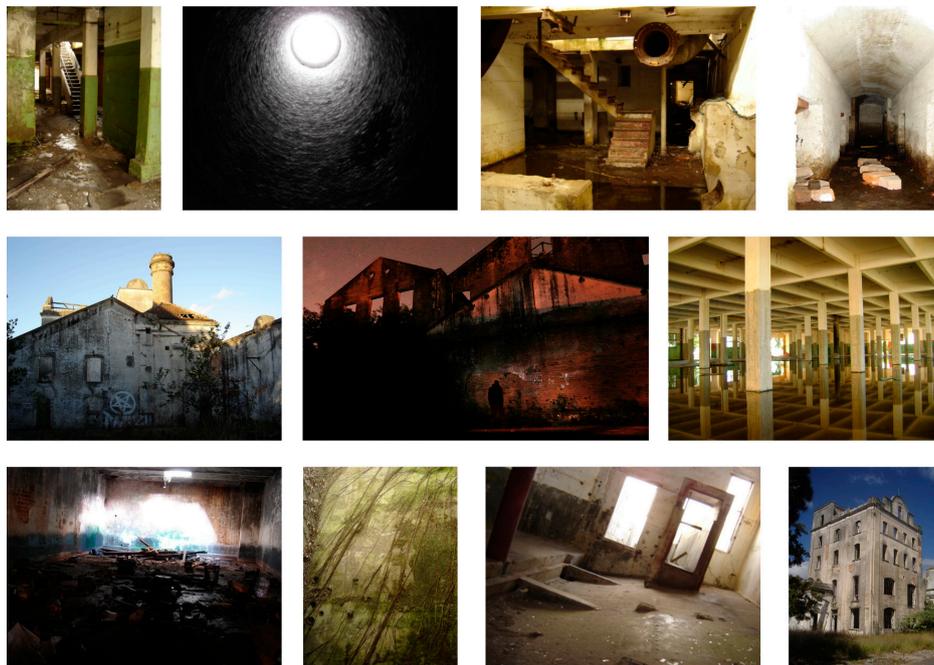
Esquema gráfico da relação entre permanências e rupturas na Zona do Porto. Fonte: elaborado pela autora, 2020.



Os dados coletados sobre o período do abandono revelaram que a Zona do Porto, antiga zona industrial da cidade de Pelotas, converteu-se em um lugar propício à prática de exploração urbana³ entre o final da década de 1990 e a primeira década do ano 2000, devido ao processo de desindustrialização que se iniciou na segunda metade do século XX e que transformou esse espaço urbano em um cenário repleto de ruínas industriais. De caráter subversivo, as explorações urbanas praticadas por integrantes do movimento *underground*, conhecido como *Dark City*, buscavam lugares de lazer alternativos, o que resultou no fortalecimento das relações e elos afetivos entre esses indivíduos e o lugar (Figura 2).

³ Exploração urbana, ou *Urban Exploration*, é a investigação, documentação, exploração e mapeamento de lugares abandonados ou de acesso proibido. Impulsionados por um espírito aventureiro e pelo prazer da descoberta, os exploradores urbanos ultrapassam – com autorização ou não – áreas de manutenção ou serviço de edifícios, túneis, prédios abandonados – como hospitais, edifícios do governo e instituições militares – e qualquer outro lugar onde o grande público não deveria ir. Disponível em: <https://www.360meridianos.com/especial/urban-exploration>. Acesso em: 24 abr. 2021.

FIGURA 2
Coletânea de
fotografias
obtidas durante as
explorações urbanas.
Fonte: acervo de
A.M.L., 2005-2008.



O conteúdo apresentado demonstra de que maneira esse patrimônio, na condição de ruína, atuou como lugar de reflexão, resignificação, criatividade e respiro, sendo vivenciado despretensiosamente de análises teóricas e de abstrações do conhecimento, e expressos por meios artísticos. Os dados configuram um conjunto de informações originais e inéditas sobre o referido patrimônio industrial, podendo contribuir para a construção de novos conhecimentos e a ampliação das discussões sobre outras possibilidades de preservação do patrimônio industrial.

2 A ZONA DO PORTO E O SEU PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

O Porto de Pelotas iniciou suas atividades em 1832, às margens do Canal São Gonçalo, para atender às necessidades de escoamento da produção do charque e do transporte de passageiros. As charqueadas foram a principal atividade econômica da cidade ao longo do século XIX e, através da utilização da mão de obra escravizada, acumularam enorme riqueza e

opulência para a cidade (Gutierrez, 2001; Magalhães, 2012). As mudanças ocorridas na sociedade brasileira entre o final do século XIX e o início do século XX, nos âmbitos técnico-produtivo e político-administrativo, afetaram diretamente a conjuntura socioeconômica da cidade, marcando sua primeira ruptura. A abolição da escravatura, em 1888, a instauração da República, em 1889, e a intensificação do movimento de imigração, entre 1889 e 1930, impulsionaram o fim das charqueadas e deram início à atividade industrial em Pelotas (Pesavento, 1985; Magalhães, 2012).

Buscando uma localização vantajosa para o escoamento de sua produção, as indústrias se instalaram em torno do porto e da malha ferroviária, implantada em 1884. Residências foram construídas nas imediações do porto ao longo do século XX para absorverem a demanda migratória da população que vinha trabalhar nas fábricas, consolidando assim bairros industriais e operários (Essinger, 2009; Ferreira, 2011). Conforme Britto (2011), o vertiginoso processo de industrialização ocorrido em Pelotas, no entanto, manteve seu dinamismo por um período relativamente curto, apesar das amplas transformações que ocasionou. De forma geral este período pode ser compreendido entre as primeiras décadas do século XX até meados da década de 1980 quando, sob influência do chamado fim do “milagre brasileiro”, o otimismo do mercado nacional desponta numa profunda crise econômica, repercutindo diretamente no processo de desindustrialização em Pelotas (Britto, 2011, p.18).

O processo de desindustrialização na área ocorreu de forma gradativa a partir da segunda metade do século XX. Mudanças políticas e econômicas, bem como tecnológicas e espaciais resultantes das alterações dos modos de reprodução do sistema capitalista, somados ao advento da globalização, ocasionaram a transferência da zona industrial para as margens das rodovias BRs 116, 392 e 471, e conseqüentemente, o abandono de diversos prédios industriais na zona portuária (Britto, 2011). Esse processo representou uma nova ruptura para a cidade que, diante da crise, buscou solucionar as problemáticas econômicas e espaciais, sugerindo novos usos para essas antigas fábricas (Vieira, 2005; Michelon, 2019).

Foi nesse contexto, praticamente na virada do século XX para o século XXI, que a Universidade Federal de Pelotas (UFPel) se incorporou à Zona

do Porto. A instituição adquiriu alguns dos prédios industriais desativados⁴, caracterizando uma solução conjunta para conciliar as antigas demandas da instituição por área física com a reversão da situação de subutilização da infraestrutura urbana e das superestruturas industriais obsoletas. A reutilização dessas antigas fábricas pela universidade ocorreu contemporaneamente ao processo de reconhecimento desses bens, pelo poder público municipal, como integrantes do patrimônio cultural de Pelotas.

Porém, a salvaguarda em nível municipal não foi suficiente para garantir a sua proteção de forma adequada, conforme recomendam as cartas patrimoniais⁵. De acordo com a avaliação da Secretaria Municipal de Cultura, os prédios industriais adquiridos pela UFPel, incluídos no Inventário do Patrimônio Cultural de Pelotas⁶, foram enquadrados no Nível II de preservação, que é assim descrito pelo III Plano Diretor de Pelotas⁷:

II - Nível 2: Inclui os imóveis componentes do Patrimônio Cultural que ensejam a preservação de suas características arquitetônicas, artísticas e decorativas externas, ou seja, a preservação integral de sua(s) fachada(s) pública(s) e volumetria, as quais possibilitam a leitura tipológica do prédio. Poderão sofrer intervenções internas, desde que mantidas e respeitadas suas características externas. Sua preservação é de extrema importância para o resgate da memória da cidade (Pelotas, 2008).

Diante da permissão concedida legalmente, as intervenções internas realizadas pela UFPel para adaptar os prédios aos novos usos acadêmicos eliminaram praticamente todo maquinário e configurações espaciais existentes, que juntos compunham a narrativa dos processos produtivos das fábricas. Segundo Choay, os processos de reutilização de bens patrimoniais

4 Foram adquiridos pela UFPel: o prédio da antiga Fábrica de Lã, Cooperativa Sul Rio-Grandense de Lã (COSULÃ) e seus galpões, em 1996; o complexo do Frigorífico Anglo, em 2006; o Moinho Santista, em 2008; a Fábrica Cotada, em 2009; o Prédio da Alfândega, em 2010; e o Prédio da Cervejaria Brahma (Cervejaria Sul Rio-Grandense), em 2012 (Michelon, 2019).

5 As Cartas patrimoniais são documentos de abrangência internacional, firmados a partir de encontros técnicos-científicos e possuem caráter de prescrição e/ou recomendação, servindo de referência às ações sobre determinado bem patrimonial. O patrimônio industrial possui três documentos voltados à sua salvaguarda: *Carta de Sevilha* (2018), *Princípios de Dublin* (2011) e *Carta de Nizhny Tagil* (2003).

6 O Inventário do Patrimônio Cultural de Pelotas foi criado pela Lei Municipal 4.568/2000 e atualizado pelos Decretos 4.490/2003 e 4.703/2004.

7 O III Plano Diretor de Pelotas foi instituído pela Lei Municipal 5.502/2008 (Pelotas, 2008).

caracterizam uma ação paradoxal, audaciosa e difícil, quando se quer valorizar um patrimônio sem que para isso o seu destino seja o de museu, pois geralmente na prática de reutilização o bem é “poupado aos riscos do desuso para ser exposto ao desgaste e usurpação do uso” (Choay, 2006, p. 21).

De acordo com Kühl (2018), o processo de tombamento, ou inventário, é um reconhecimento oficial de algo que tem valor para a sociedade, porém não resolve todos os problemas. Contrapondo a associação que geralmente é feita com o congelamento da obra, a autora afirma que “O tombamento impõe alguns limites: o bem não pode ser destruído nem ser transformado livremente, de forma aleatória, mas pode ser sim alterado” (Kühl, 2018, p.195). A preservação de um bem demanda um conjunto de ações como estudos, documentação, registros, e a intervenção em si. O projeto de intervenção deve ser baseado num estudo sobre a obra específica, apresentado aos órgãos envolvidos e aprovado oficialmente, além de ser discutido de maneira mais ampla, especialmente se pensarmos nos edifícios públicos, como por exemplo o caso da UFPel. “A equipe envolvida deveria ter canais de diálogo para entender e apreender os anseios da comunidade, ou de grupos organizados, com relação àquela obra ou conjunto de obras” (Kühl, 2018).

Contudo, a intrínseca relação entre o patrimônio industrial adquirido pela universidade, o espaço urbano e o patrimônio natural do entorno com os demais bens do patrimônio cultural na região portuária de Pelotas, confere a UFPel um caráter singular enquanto objeto de estudo. Julián Sobrino⁸ considera extraordinária a iniciativa da universidade por recuperar diversos prédios industriais com a finalidade de construir um campus universitário entrelaçado com a memória do território (Michelon, 2019).

3 A BUSCA PELA DIVERSIDADE PARA AMPLIAR A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

O patrimônio industrial foi oficialmente reconhecido por iniciativa do The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage

⁸ Coordenador do VII Seminario de Paisajes Industriales de Andalucía Pensando el Patrimonio industrial. Los Retos del siglo XIX, pelo Centro de Estudios Andaluces e o Comitê Internacional para Conservação do Patrimônio Industrial - Espanha (TICCIH - Espanha), que resultou na elaboração da atual *Carta de Sevilha*, de 2018.

(TICCIH)⁹, com a Carta Patrimonial de Nizhny Tagil (2003). O documento assim define:

O patrimônio industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação (TICCIH, 2003).

A Carta recomenda que a preservação do patrimônio industrial leve em consideração a sua natureza específica, e reconhece a importância da reutilização desse patrimônio como um meio sustentável de preservação sob os aspectos econômicos, ambientais e sociais. Recomenda, entretanto, que os novos usos sejam compatíveis com a sua utilização anterior:

Ela deve ser capaz de proteger as fábricas e as suas máquinas, os seus elementos subterrâneos e as suas estruturas no solo, os complexos e os conjuntos de edifícios, assim como as paisagens industriais. As áreas de resíduos industriais, assim como as ruínas, devem ser protegidas, tanto pelo seu potencial arqueológico como pelo seu valor ecológico. [...]

A adaptação coerente, assim como a reutilização, podem constituir formas apropriadas e económicas de assegurar a sobrevivência de edifícios industriais, e devem ser encorajadas mediante controles legais apropriados, conselhos técnicos, subvenções e incentivos fiscais. [...]

As novas utilizações devem respeitar o material específico e os esquemas originais de circulação e de produção, sendo tanto quanto possível compatíveis com a sua anterior utilização. É recomendável uma adaptação que evoque a sua antiga atividade (TICCIH, 2003).

Não obstante, a Carta Patrimonial de Sevilha do Patrimônio Industrial (2018) aborda a necessidade desse patrimônio ser pensado, atualmente, a partir de um enfoque renovado, capaz de se tornar um cenário de ações transdisciplinares para atender a todas as mudanças complexas da atual sociedade globalizada, especificamente relacionadas ao mundo do trabalho. As mudanças nas relações sociais, espaciais e tecnológicas, e os laços cada

⁹ Comitê Internacional para a Conservação do Patrimônio Industrial.

vez mais estreitos entre patrimônio natural e patrimônio cultural, o material e o imaterial, o objeto e o contexto, o local e o global, a participação técnica especializada e a participação cidadã, etc., configuram diversas variáveis que compõem esse mosaico multidisciplinar que, postas em contradição, conformam um território dialético que torna as ações para a preservação do patrimônio industrial no século XXI proporcionalmente mais desafiadoras (TICCIH, 2018).

A Carta recomenda a revisão de critérios de intervenção para o estabelecimento de um consenso em que se possa conciliar a conservação de seus valores, a ativação de suas potencialidades e a sustentabilidade do projeto junto à diversidade de novos usos. O documento considera também o aumento da consciência social sobre o conceito de que patrimônio cultural não tem dono, é de todos, para indicar a necessidade de pensar modelos participativos mais inclusivos para os cidadãos (TICCIH, 2018).

Visando ampliar e aprofundar os conhecimentos relacionados ao patrimônio industrial adquirido pela UFPel na Zona do Porto, levou-se em consideração as diferentes materialidades e relações fenomenológicas¹⁰ que se manifestaram nesse lugar. A importância da participação das comunidades para a descoberta de novos aspectos humanos e sociais relacionados à produção do espaço e à preservação patrimonial é importante porque “a comunidade busca perceber lugares familiares em seu ambiente construído, que estejam carregadas de memórias significativas e que possam gerar-lhes estabilidade psíquica e social” (Del Rio, 1990, p. 96). A discussão que se propõe neste artigo considera que, se a instituição de uma conjuntura implica na extinção ou superação de outra, é possível compatibilizar a existência das distintas materialidades, contidas respectivamente em cada conjuntura, garantindo suas coexistências de maneira que todos os envolvidos com esse patrimônio se sintam contemplados? É possível ampliar as possibilidades de preservação do patrimônio industrial, legitimando outros aspectos, não oficiais e até então desconhecidos, mas que são considerados importantes

10 A materialidade e as relações fenomenológicas foram baseadas na teoria da produção do espaço de Lefebvre (2013) a qual propõe uma estrutura dialética tridimensional para analisar o espaço social partindo da materialidade da prática social real (Marx), a qual se põe igualmente em contradição tanto com as materializações da abstração do conhecimento, da linguagem e da palavra escrita (Hegel), quanto com as materializações das subjetividades dos desejos e da poesia (Nietzsche).

para a população?

De acordo com Jacobs (2001), a diversidade do meio urbano é um atributo fundamental para garantir a qualidade de vida nas cidades, e deve ser preservada. A ativista chamou a atenção, já na década de 1960, sobre a importância da participação das comunidades nos processos de planejamento e da preservação da diversidade do meio urbano. A autora propõe que essa diversidade ocorra através da criação de usos e atividades economicamente eficazes de forma combinada, e que possibilite a geração de fluxos de diferentes grupos em diferentes horários, garantindo a vitalidade das ruas através de um trânsito permanente de pessoas. Ela propõe também a manutenção de prédios antigos, garantindo uma combinação de edifícios de diferentes épocas e estados de conservação.

As ruínas inseridas no meio urbano, ainda que não se enquadrem no grupo dos usos e atividades economicamente eficazes, pertencem a diferentes épocas, possuem valores históricos, artísticos e de antiguidade (Riegl, 2008), e se propõem a outras finalidades. Conforme Rocha (2008), ao olharmos para arquiteturas abandonadas na cidade, nos deparamos com um mistério indecifrável, privilegiamos outro olhar, outra lógica, exercitamos outro modo de pensar. São muitas as perguntas até encontrarmos respostas, até nos acostumarmos com esse quadro, como se fosse um objeto de decoração constituído de restos de construção e apreciado como ruínas. Pode-se dizer que esses espaços abandonados se manifestam no meio urbano, utilizando-o como suporte para sobreviverem na forma de arte, assim como “uma obra contemporânea não transforma o mundo em arte, ao contrário, solicita o espaço do mundo em comum para nele se instalar como arte” (Tassinari, 2001, p. 76), proporcionando lugares para reflexão e fruição de distintas experiências e ressignificações.

Para Meneguello (2013), a incorporação de ruínas industriais no meio urbano têm caráter pedagógico, no sentido de “ensinar sobre a forma ansiosa como concebemos as nossas cidades” de maneira que todos os lugares devem ter usos claros e definidos. Diz a autora que as cidades necessitam de espaços de reflexão e respiro, e as ruínas se propõem a isso, além de oferecer experiências perceptíveis já que

Se pensarmos nos [...] grupos de exploração urbana que existem há décadas e visitam e fotografam espaços industriais abandonados, vemos

que a percepção desses espaços do modo como são — em estado de ruína — é uma percepção possível que subverte as lógicas de beleza e utilidade a que estamos acostumados (Meneguello, 2013, p. 254).

Além disso, elas têm a capacidade de nos comunicar sobre as transformações tecnológicas predatórias, da obsolescência dos processos produtivos, dos desempregados, da desindustrialização de nossas sociedades, pois revelam até mesmo os ocultos processos sociais, políticos e econômicos por meio dos quais se obtém o valor da terra urbana. Para a autora, as ruínas industriais presentes nas cidades seriam como “um lembrete, um monumento aos nossos excessos de desperdício [...]. A desordem que elas propõem nos tiraria de nosso ilusório conforto” (Meneguello, 2013, p. 253).

A metodologia da pesquisa¹¹ que subsidiou este artigo adotou uma postura analítico-dialética, e utilizou o método regressivo-progressivo proposto por Lefebvre (2013). Nesse percurso, a pesquisa partiu de uma análise sobre o contexto atual, onde ocorre a reutilização das antigas ruínas industriais na Zona do Porto pela UFPel (período universitário), indo em direção ao passado, contexto em que o bairro do Porto funcionava como a zona industrial da cidade (período industrial), passando pelo processo de desindustrialização (período do abandono). Esse movimento possibilitou conhecer aspectos das realidades pretéritas analisando-as sob a ótica do presente, retornando com novas reflexões, interpretações e encaminhamentos para o futuro.

Ponderando o caráter subjetivo, sensível e complexo das informações que se pretendia obter, criou-se uma combinação de instrumentos de coleta de dados composta por narrativas orais e visuais (fotografias e mapas mentais). Empregou-se a história oral (Portelli, 2016), considerando a intrínseca relação existente entre narratividade e memória (Ricoeur,

11 GOULARTE, Daniela Vieira. *Memórias, resignificações e percepções relacionadas ao patrimônio industrial compartilhado entre a cidade e a universidade: o lugar da UFPel no Porto de Pelotas*, RS. Pelotas, 2021. Dissertação (Memória Social e Patrimônio Cultural) — Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

1998). Utilizou-se a técnica de foto-elicitação¹² (Mendonça; Viana, 2007), baseado no fato de que as imagens funcionam como suportes de narrativas (Manguel, 2001), e também no poder que a visão possui para “invocar as nossas reminiscências e experiências, com todo seu corolário de emoções” (Cullen, 2013, p.10). Por fim, adotou-se a representação de mapas mentais elaborados pelos participantes, porque essas imagens constituem o “quadro mental generalizado do mundo físico exterior de que cada indivíduo é portador” (Lynch, 1997, p. 4), onde é possível identificar as qualidades visuais e físicas das cidades.

4 A (SUB)VERSÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

Os exploradores urbanos que participaram da pesquisa eram integrantes de um movimento *underground*¹³ conhecido como *Dark City*¹⁴ que, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, buscou saciar suas necessidades por espaços alternativos de lazer e cultura através da prática da exploração urbana. Inspirados pela estética *noir*, os pelotenses buscaram ressignificar a imagem do fracasso da sua cidade no período do abandono, enquanto desfrutavam das experiências estéticas proporcionadas pelas explorações nas ruínas para criar formas de expressão que lhes representassem. Assim, eles produziram diversos bens materiais e imateriais da cultura *underground* local, como fotos, músicas, vídeos¹⁵, festas e comportamentos.

12 Mendonça e Viana (2007) utilizaram a entrevista com foto-elicitação (EFE) como método qualitativo para desenvolver pesquisa sobre ambiente físico em hospitais. A incorporação de fotografias à entrevista propicia, de maneira agradável, a autoexpressão e possibilita que o informante seja capaz de explicar e identificar o conteúdo daquela fotografia, demonstrando ao entrevistador o seu conhecimento sobre o objeto pesquisado (Collier, 1973 *apud* Mendonça; Viana, 2007). As fotografias utilizadas na foto-elicitação são de autoria dos participantes.

13 *Underground* (do Inglês subterrâneo ou submundo) refere-se aos produtos e manifestações da contracultura, fugindo dos padrões comerciais e oficiais, também considerados marginalizados. O termo está relacionado à música, artes plásticas, literatura e toda forma de expressão através das artes e da cultura urbana contemporânea. Movimentos *punks*, góticos, *darks*, anarquistas etc., fazem parte da cultura *underground*.

14 O movimento *underground* pelotense tinha como principal referência a imagem de *Dark City* (Projas, 1998), um filme *noir* inspirado em *Nosferatu* (Murnau, 1922) e em *Metropolis* (Lang, 1927), onde o protagonista acorda sem memória numa cidade onde é sempre noite, e aos poucos ele tenta reconstruir o seu passado. A temática e a estética do referido filme possuem similaridade com a aura pelotense que pairava no contexto do abandono, quando as explorações urbanas ocorreram.

15 *Pelotas RS Brasil - the Dark City* é um vídeo em homenagem à cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. “Minha saudosa e querida Dark City. Fotografia e edição de Paulo Momento. Música de Vitor Ramil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ea99_Omz2tA. Acesso em: 24 jun. 2024.

Cinco exploradores urbanos participaram da pesquisa. Nascidos entre as décadas de 1970 e 1980, eles foram estudantes da UFPel, e dos cinco, quatro foram moradores do bairro Porto. Seus vínculos com o lugar remotam à infância e às relações cotidianas vivenciadas como moradores do bairro e da cidade em busca de espaços de lazer, e se intensificaram através da prática de exploração urbana.

Então, desde criança né [...], vindo morar aqui na Zona do Porto, eu lembro de andar de bicicleta pela zona e tal, e perceber que era uma zona antiga, que tinha muitos prédios antigos, alguns abandonados e tal, eu lembro de perceber esta característica assim, isso me chamava muito atenção [...] E na fase mais de adolescente eu lembro de entrar em alguns desses lugares assim, essas fábricas que tinha [...] e que era como uma espécie de...como que eu vou dizer, eram lugares que a gente usava pra lazer, [...] (A.M.L., 2020)¹⁶.

[...] eu não sou natural de Pelotas, eu me mudei pra lá quando eu tinha por volta de 14 anos, quando eu era criança eu morava [...] do lado de uma fábrica de conservas [...] Então a minha primeira memória com relação ao Porto ela já remete a alguma coisa que me era familiar, da mais tênue infância assim, dos primeiros anos da minha vida mesmo, porque eu ouvia assim a chaminé da fábrica, ouvia os trabalhadores, e essa fábrica também foi à ruína ainda quando eu era criança. Então, depois eu encontrei essas ruínas multiplicadas né, nesse cenário do Porto [Trecho retirado da explicação do mapa mental] (A.M.R., 2020)¹⁷.

Desde a infância, eu morei em três lugares ali. Foi meu bairro durante muitos anos [...] a lembrança de infância era quando meus primos me levavam para caminhar na região, andávamos horas por tudo, [...] andava em cima de tubos ao lado moinho pelotense, [...] eram tubos enormes de ferro, andava por cima, por dentro, chutava eles pra escutar o som (R.G., 2021)¹⁸.

[...] eu lembro da praça da Alfândega desde muito criança, de ir pra lá. Dos Armazéns do Porto, era um lugar que eu gostava muito de caminhar e que a gente ia pra lá por diversos motivos [...] eu entrei no Anglo antes dele virar universidade federal [...] É a cervejaria Haertel, conhecida vulgarmente como a fábrica da Brahma, que era o nosso *playground* né [...] Tinha toda uma série de lugares que a gente escalava [...] (R.P.A. 2020, grifo nosso)¹⁹.

16 A.M.L., 44 anos. Entrevistadora: Daniela Vieira Goularte. Pelotas, 23 ago. 2020.

17 A.M.R., 34 anos. Entrevistadora: Daniela Vieira Goularte. Pelotas, 25 set. 2020.

18 R.G., idade não informada. Entrevistadora: Daniela Vieira Goularte. Pelotas, 5 mar. 2020.

19 R.P.A., 44 anos. Entrevistadora: Daniela Vieira Goularte. Pelotas, 23 nov. 2020.

Em seus relatos, os participantes falam sobre algumas experiências que constituem as suas memórias individuais, onde é possível identificar significados compartilhados consensualmente entre os integrantes do grupo. O termo *playground*, foi um significado atribuído ao bairro como um todo, mas também especificamente à Cervejaria Haertel ou “fábrica da Brahma”²⁰, como o prédio é popularmente conhecido.

Como eu te falei, eu cresci na vizinhança de uma fábrica, e quando essa fábrica faliu, ela virou meu quintal [...] bom aquilo [Zona do Porto] virou um *playground* mesmo né, enquanto a universidade não se apossou das coisas a gente invadia tudo que era espaço possível (A.M.R., 2020, grifo nosso).

A Zona do Porto foi pra mim um lugar de recreação, por muitos anos, o lugar que eu ia, primeiro pra explorar, pra conhecer um bairro novo, [...], quando eu comecei a sair sozinho, sem meus pais, pegar a minha bicicleta e ir pra qualquer lugar, eu ia pro Porto justamente por esse *playground* que era pra mim as fábricas abandonadas, por muito tempo foi isso (D.M.V., 2020, grifo nosso)²¹.

[...] ao invés de ir para uma praça, ir para um parque, ir para uma praia, a gente ia para uma fábrica dessas sabe, comprava uma bebida e ia pra lá, levava um violão pra tocar, uma bebida pra tomar, uma coisa pra comer, jogos, enfim, e ficava lá a tarde toda, conversando tirando fotos, explorando o lugar, esse tipo de coisa, [...] então eu considerava esses lugares assim, uma espécie de *playground*, era o *playground* de gente grande, [...] eram lugares mágicos, [...] como quem vai pra natureza, como quem vai pro mato sabe, só que sem sair do próprio bairro, sem sair da cidade, a gente conseguir ia pra esses lugares e ter uma experiência totalmente imersiva, longe completamente de toda a vida cotidiana [...] (A.M.L., 2020, grifo nosso).

Os participantes reconhecem o significado do termo em inglês *playground*, que representa o parquinho infantil ou pracinhas de recreação infantil, e se apropriam desse significado pré-existente em outra língua referente a um objeto utilizado em outra fase do desenvolvimento humano — a infância — incorporando-o à suas realidades. Com isso, eles atribuem valores simbólicos e de uso ao patrimônio industrial, tanto na

20 A Cervejaria Sul Riograndense – Haertel, fundada em 1889 pelo imigrante alemão Leopoldo Haertel, esteve em funcionamento até a década de 1940. A partir de então, foi comprada pela Cervejaria Brahma, utilizava o espaço para depósito e distribuição.

21 D.M.V., 36 anos. Entrevistadora: Daniela Vieira Goularte. Pelotas, 10 out. 2020.

escala urbana quanto arquitetônica (Hernández; Tresserras, 2007). O valor simbólico está relacionado ao caráter associativo de um significado pré-existente incorporado em outro contexto, enquanto que o valor de uso está relacionado ao fato de o *playground* satisfazer as necessidades coletivas do grupo, funcionando como verdadeiros espaços de lazer e de respiro. A fotografia (Figura 3), que é de autoria do participante, e seu relato adjunto foram obtidos pela técnica de foto-elicitação (EFE). As narrativas visual e oral fornecidas conjuntamente pelos dois instrumentos se complementam, dando visibilidade à experiência da prática da exploração urbana, e ampliando a compreensão sobre a intensidade dos sentimentos e pensamentos, e sobre a carga de emoções que essa vivência proporciona ao participante.

Essa foto foi interessante porque já tava em meio desse processo aí da UFPel começar a comprar esses prédios abandonados e isso tava me deixando apavorado assim, porque eu imaginava que isso ia se acabar né, eu ia perder o acesso a esses lugares, e a Cotada era uma lugar que eu nunca tinha conseguido entrar [...] e aí invadi a Cotada e aí passei a tarde inteira lá dentro sabe, [...] eu subi pelas escadas e fui lá pra cima, e

FIGURA 3

Vista do Moinho Pelotense (Power) e Anglo ao fundo. Fotografia: acervo de A.M.L., 2009.



foi de lá que eu tirei essa foto, eu tenho várias fotos que eu fiz nesse dia, tava um dia nublaaaado assim, um dia assim lúgubre, *dark city* totaaaal, total, tava muito lindo aquele dia, completamente nublado, a luz tava maravilhosa esse amarelão que ficou as fotos assim, eu perdi um tempo ainda calibrando a câmera pra ficar bonito mesmo, e pá, peguei umas fotos muuuito massa lá dentro, e quando eu cheguei na parte mais alta que dava pra chegar, eu tive essa vista assim da Zona do Porto com o Anglo lá no fundo e aí começou a chover e aí foi quando eu bati essa foto. Tu vê que as ruas tem água empoçada, tu vê que o Anglo lá no fundo já tá meio ofuscado assim, meio nebuloso assim por causa da água da chuva e aí pega todos esses prédios abandonados ali da zona e tal, pega até o coleginho aqui no primeiro plano e tal, a caixa d'água do coleginho, depois os galpões do Porto, o Moinho Pelotense ali, o Power, pô pego tudo assim, então essa foto bah, foi uma coisa que eu sempre quis ter, um retrato da Zona do Porto bem bonito assim, num dia perfeito, com aquela chuva, com aquela iluminação. Então essa é a história desta foto, [...] nada mais importa, tu tá ali vivendo aquele momento sabe, tu tá totalmente focado no presente, [...] porque aquele momento tá sendo tão legal, tão grandioso que tu pensa “não, durante muito tempo eu vou lembrar disso assim, então eu tenho que aproveitar esse momento e registrar o que eu puder assim”, então eu fiz isso, [...] as vezes a gente tem que se esforçar um pouco, nesse dia eu fiquei muito feliz porque deu tudo certo (A.M.L., 2020).

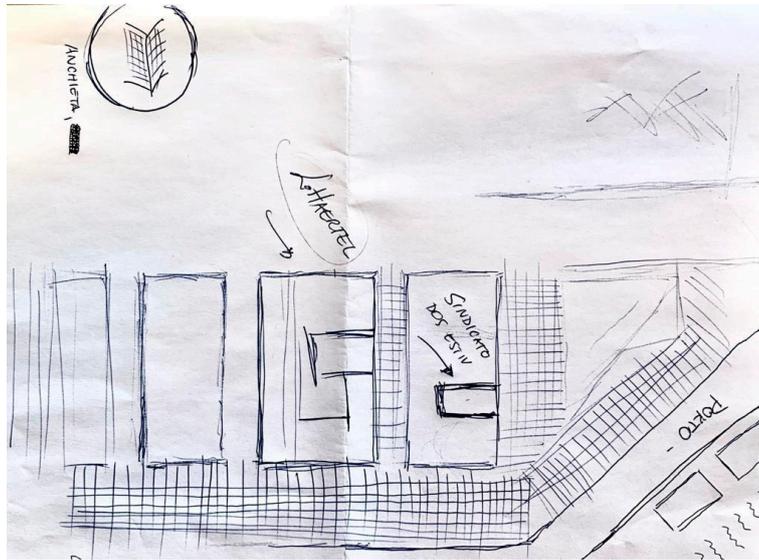
Pode-se dizer que essa experiência atingiu uma realidade concreta para o participante, já que ela implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência, e deve ser constituída de sentimento e pensamento, os quais se complementam no processo de um continuum experiencial. “Um objeto ou lugar atinge realidade concreta quando nossa experiência com ele é total, isto é, mediante todos os sentidos, como também com a mente ativa e reflexiva” (Tuan, 2013, p.7).

Foi solicitado aos participantes que desenhassem um mapa sobre a Zona do Porto, indicando paisagens, lugares, caminhos, elementos entre outros objetos, que fossem significativos e importantes para eles. O mapa mental (Figura 4) foi elaborado simultaneamente com a narrativa a seguir.

Isso tudo vai muito fora de escala, mas a escala também vai denotar a importância das coisas né. [...] Quando a gente olha pro Porto e... - eu tô fazendo uma planta baixa mesmo - e passa pelos prédios e vê assim alguns deles têm assinaturas né, o sobrenome do capitalista que se fez ali e tal, e são coisas muito grandes assim, difíceis de desmanchar né. Como eu te falei, eu cresci na vizinhança de uma fábrica, e quando essa fábrica faliu, ela virou meu quintal, só que a falência de uma estrutura

FIGURA 4

Mapa mental
elaborado por A.M.R.
FONTE: acervo da
autora, 2020.



dessas normalmente tem muitos conflitos né, com o trabalho, com o trabalhador, com o capital do trabalho né, isso fica ainda de pé por muito tempo, é difícil tirar uma autoclave do chão, é difícil desmanchar uma esteira, e... então isso me traz um conflito também, conflito da classe trabalhadora – eu assinalei aqui uma estrutura que eu não sei se ainda está identificável, vou falando tá? Aqui eu coloquei o canal, o Porto certo? [...] aqui do lado tem um prédio que eu não sei se ainda está identificado, mas dizia assim “sindicato dos estivadores”, tinha um letreiro, tem agora umas oficinas mecânicas, aqui na esquina era a Cotada né, mas esse prédio é o único que tem, e que ainda tinha pintura renovada com a assinatura da classe que desapareceu de lá, do trabalhador, isso ali nos anos 2000, não sei se ainda tem, se tu visitar hoje lá não sei se tem, e aí...isso dá uma resposta macro né pra inquietação sobre o que seria o Porto. Porque perguntar sobre um prédio específico é mais fácil, “ah aqui funcionava uma fábrica de bolacha, aqui funciona um... a cilagem de grãos de um camarada chamado James Power, tá beleza, aqui é a fábrica do Leopoldo Haertel, [...]. Mas o que é o espaço inteiro? Tá, o Porto em si, o Porto é só aquela rua né, o Porto é lá na Conde de Porto Alegre lá no final, mas o bairro inteiro se chama Porto por causa do Porto. E porquê que o Porto é Porto? Porque tem a p* do estivador entende (risos)!? E aí aquele quadrado insignificante ali, provavelmente uma das menores frentes naquela quadra, oito metros, dez metros de frente, é como se fosse uma bandeira assim da classe trabalhadora né “isso aqui somos nós”, ainda... “tá caindo, mas estamos aqui” né. O fato deles pintarem, não precisava, não tem necessidade nenhuma de pintar, aquilo é morto praticamente, mas aí pintaram! Super interessante! [...]

Na representação eu sou obrigado a colocar o paralelepípedo, o granito recortado [...] porque a experiência de caminhar na madrugada ali, e ver o granito refletindo né, como o asfalto não faz, [...] o granito reflete em toda sua extensão, [...]. Eu sei que a neblina não muda a cor das coisas né, mas a neblina densifica a luz, e aí fica tudo meio sépia, e aí a gente se perde numa névoa, a luz ainda é amarela lá (A.M.R., 2020).

O relato do participante revela uma profunda reflexão e reinterpretação sobre as várias questões que envolvem o patrimônio industrial. O conteúdo reforça o potencial dessa combinação de narrativas, orais e visuais, para descobrir dados sensíveis e complexos que constituem as experiências dos sujeitos com os lugares. Além disso, mostra a importância do caminhar, ato intrínseco à prática da exploração urbana, para a apropriação e o conhecimento dos lugares. O uso da “caminhografia” tem sido utilizado como método de pesquisa por apresentar-se “como uma possibilidade de acompanhamento da vida, uma política ou filosofia, mas antes de tudo, uma prática de investigação da cidade com o corpo todo e para a diferença” (Rocha; Santos, 2024, p. 21).

A estética do abandono transmite uma emoção barroca, que pode ser captada como o drama da degradação, ou o conflito existente entre a grandeza no passado e a decadência no presente (Riegl, 2008). Os vestígios típicos do abandono — os musgos, as pátinas, e as ruínas — despertam forte apelo visual, instigando inúmeros questionamentos, proporcionando experiências sensíveis e diversificadas, intensificando o caráter do lugar, podendo com isso torná-lo distinto, fácil de ser identificado e lembrado (Tuan, 2013). Nas narrativas seguintes, associadas ou não a imagens, é possível perceber de que forma os participantes experimentaram ou se apropriaram das qualidades estéticas do abandono e de seus significados, ressignificando-os em suas práticas culturais (contracultura) e de lazer, e como isso influenciou na construção de suas identidades e comportamentos.

[...] eu gosto de resgatar em alguns desenhos meus o cenário do Porto. [...] acaba que é um cenário que pra mim é legal assim, porque eu gosto da cidade de Pelotas e eu gosto da estética da ruína, gosto desse lance depredado, gosto dessa... como te falei é uma coisa que agregou muito na minha poética visual sabe, como artista plástico, embora não formado, me considero. Eu acho que é importante pra mim e gosto de cultivar, gosto de manter vivo isso em mim (D.M.V., 2020).

A Zona do Porto construiu meu caráter [...] foi um lugar que me moldou

[...] o berço do *underground* local da cidade, [...] então a Zona do Porto tem um papel cultural assim muito forte na cidade [...] foi palco pra tudo isso [...] cheia de prédios abandonados, com essa característica sombria, tudo cinza, não tem colorido, um lugar cinzento, sombrio, soturno, lúgubre, [...] isso se aproxima muito com o conceito de *dark city*, [...] esse paralelo entre essas duas estéticas, [...] eu participei disso ativamente, e foi uma fase importantíssima na minha formação como indivíduo, [...] o entorno, o ambiente, o meio onde tu vive faz a pessoa que tu é, e ter toda essa influência, toda essa informação visual que tem aqui na zona sabe, corroborando com todo esse movimento, com toda essa estética que a gente buscava enquanto movimento gótico, dark, enfim, que teve muita importância no começo dos anos 2000 (A.M.L., 2020).

Eu acho que eu sou um pouco distinto dessa galera que viveu no Porto pela questão da contracultura e do *underground* e tal. Não que eu não tenha vivido e aproveitado bem essa fase, mas eu acho que fiz isso mais por ser amigo deles do que por mim mesmo. O meu... a minha questão com o Porto, pelo lado da ruína né, que..., que é... ruína é memória, é passado né, nunca deixou de colocar uma pergunta assim do tipo “o que era aqui? O que foi aqui? Né, quem trabalhou aqui?” [Trecho retirado da explicação do mapa mental] (A.M.R., 2020).

[...] a gente era muito ligado a uma coisa muito subterrânea, muito *underground*, [...] a gente tocava umas coisas super obscuras nesse lugar. E acho que a gente tinha um certo orgulho né de ser obscuro em diversos sentidos, de ser diferente assim, da turma dos metaleiros, dos góticos [...] Esse lugar [Brahma] então ele é o... a fábrica abandonada que tem o maior número de lembranças. [...] a gente tem muitas histórias lá [...] a gente se sentia os mestres do lugar assim, às vezes a gente fazia... dava uma de *cicerone* né, ia mostrar pras pessoas todos os lugares que tinham lá dentro assim. [...] Ela [Zona do Porto] é uma parte fundamental da minha identidade pessoal né, e também da identidade coletiva de um grupo, com quem eu convivi por muito tempo (R.P.A., 2020).

[...] esse aí é o lugar que a gente chamava de *crazy town* (Figura 5) né, que era a floresta do segundo andar, [...] era o lugar bem característico da Brahma [...] Ah muita coisa rolou aí nesse lugar, [...] era um lugar bem de convivência né, social assim, mas ao mesmo tempo bem *underground* assim porque, vai pensar quem é que invade um lugar abandonado pra fazer lazer, mas aqui na Zona do Porto era assim sabe, tinha essa característica, não era só eu e meia dúzia que fazia isso, era muito mais gente, chegava lá e tinha outras pessoas lá fazendo a mesma coisa, entra de curioso, vê o lugar e fica maravilhado com aquilo né, porque é mágico né, esse tipo de lugar tem a sua magia, tu tá lá dentro e parece que é tudo diferente, [...] é uma outra coisa [...] parece que atravessa o portal e aí tu tá em outro tempo, em outra realidade [...] (A.M.L., 2020).

FIGURA 5

DSCo4839 - Crazy Town. Fotografia: acervo de A.M.L., 2016.



As vivências e experiências relatadas demonstram que os participantes se comportavam como verdadeiros habitantes do lugar, pois eles eram capazes de se orientar e de se identificar, ou seja, eles sabiam onde estavam e como estavam nesses lugares (Norberg-Schulz, 2008). Essas vivências contribuíram para o desenvolvimento de um profundo elo afetivo entre os participantes e o lugar, que Tuan (1974) identifica pelo conceito de topofilia²².

Quanto ao reconhecimento desses espaços como patrimônio, os participantes demonstram um amplo entendimento sobre as suas dimensões material e imaterial. Eles são compreendidos pelo caráter industrial assim como pelo residencial e urbano diversificado, incluindo a paisagem natural e a paisagem cultural referente ao espaço concreto e construído. Também pelas memórias relacionadas ao mundo do trabalho e dos trabalhadores,

²² O conceito de topofilia, desenvolvido pelo geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan (1974) compreende os elos afetivos desenvolvidos entre os indivíduos e os lugares, através da percepção, atitudes e valores.

assim como pelas memórias da comunidade em geral relacionadas ao lugar.

Com certeza! É!...Primeiro porque o mundo pertence à classe trabalhadora, e esse é um espaço onde os trabalhadores viveram a sua história e foram duramente penalizados porque se tornaram obsoletos. [...] ali no Porto é a memória do trabalhador. A história do trabalhador. [...] é patrimônio sim, é memória. É identidade, trajetória, história (A.M.R., 2020).

[...] acho que são patrimônios pela história, pela vivência das pessoas que passaram por ali, gerações né, tanto quanto em funcionamento quanto como espaço, o espaço em si, concreto armado, que possibilita que pessoas andem ali. Acho que isso gera uma história por lugar, eu acredito que é patrimônio. Justamente por ser tão frequentado, eu acho que tem uma carga afetiva ali, até para as pessoas que moram ali, né... Então eu acho que deve ser preservado de alguma forma, ressignificado, mas preservado, ao invés de destruir e criar uma zona residencial por exemplo como a gente vê acontecendo né, eu acho que pode aproveitar o que já tá feito, sabe, acredito que aí no futuro isso vira um símbolo da... justamente da ressignificação da coisa sabe. Eu sempre penso na geração futura, o que vai acontecer, o quê que vão lembrar, como vão lembrar, eu prefiro que o que tá em ruína seja lembrado de forma positiva, não só como uma coisa que foi depredada e esquecida, por mais que eu goste da exploração da ruína eu sei que uma hora isso se extingue essa coisa, não tem mais o que ser explorado ali, então que seja ressignificado assim. Então eu acredito que deve ser mantido como patrimônio (D.M.V., 2020).

Então, pra mim aquele bairro tem dois tipos de patrimônio clássico né, definido dentro da academia, o patrimônio material da região ele é sem sombra de dúvida muito ligado às grandes fábricas, às ruas de paralelepípedo, aos casarões antigos né...Esse patrimônio material todo ele cria uma certa paisagem, ele compete com uma paisagem natural que já existe né, do Canal, das planícies né, e essa paisagem ela ajuda a definir o lugar. Mas também tem um outro tipo de patrimônio, imaterial, que tem a ver com as memórias de um conjunto de pessoas que cresceu e viveu nesse lugar e os usos que se dava pra esse lugar né, principalmente os usos de lazer, no nosso caso assim, os barzinhos, as festas noturnas e diurnas mesmo que tinha e a importância das fábricas como patrimônio, se elas são consideradas... elas são, sem sombra de dúvida patrimônio. E acho que elas são patrimônio das duas formas clássicas de patrimônio, tanto material como imaterial, porque elas são lugares de memória pras pessoas que trabalharam, pras pessoas que conviveram, pra pessoas que como eu, né, transgrediram a utilização original desses espaços né... E eles são patrimônio material, claro, cada pedra colocada pela humanidade neste maldito planetinha é parte da memória (R.P.A., 2020).

Essa foto (Figura 6) mostra o típico pôr-do-sol no Quadrado, né, patrimônio imaterial da Zona do Porto. Isso aí é como o nosso Guaíba, bem dizer é o pôr-do-sol, nosso pôr-do-sol do Guaíba é isso aqui, porque o Laranjal não tem um pôr-do-sol legal, então é esse que nós temos, é o pôr-do-sol na Zona do Porto, olhando a ponte de Rio Grande por um lado e pro outro olhando esse visual que nós temos aqui. [...] Eu gosto dessa foto porque ela pegou uma luz maravilhosa [...] Pegou bem o pôr-do-sol na Zona do Porto e a luz refletindo nas telhas metálicas lá do Power, os armazéns do Porto, o guindaste novo em funcionamento [...] estrutura do Clube Náutico Gaúcho, que eu pude vivenciar bastante também, [...] saía pra andar de caiaque no São Gonçalo, uma outra maneira muito legal de vivenciar a Zona do Porto: navegar de caiaque sozinho por essas águas assim [...] Então esse visual assim pô...quem mora aqui no Porto admira, então eu escolhi essa foto por isso, por ser uma foto bonita e por ter essa atmosfera de tranquilidade assim, de calma, porque o Quadrado mesmo é um lugar de lazer, não só do Porto como da cidade inteira né, todo mundo vem pra cá [...] e o Quadrado aqui é a nossa praia, e eu acho muito legal isso, o fato de a nossa praia ser uma praia de concreto. Não é uma praia de areia, é um lugar de concreto, um lugar industrial, então isso reforça essa característica industrial assim decadente da Zona do Porto (A.M.L., 2020).

FIGURA 6

Pôr-do-sol do Quadrado.

Fotografia: acervo de A.M.L., 2010.



O participante atribui valor imaterial à paisagem formada pelo conjunto dos elementos naturais e construídos pelo homem, sobre os quais incide o reflexo do pôr-do-sol. Por se referir a esse fenômeno como o “nosso pôr-do-sol do Guaíba”, ele reconhece que o pôr-do-sol do Guaíba é considerado um símbolo regional²³ e atribui a essa paisagem um valor simbólico. Fato semelhante ocorre quando ele se refere ao Quadrado²⁴ como “nossa praia” e “nossa praia ser uma praia de concreto”. Ele reconhece que o Quadrado cumpre, de certa forma, uma função semelhante às praias, devido ao acesso à água. Por satisfazer suas necessidades de lazer, como se estivesse em uma praia, ele atribui ao Quadrado um valor de uso. Ao reconhecer que o lugar “é um lugar de concreto, um lugar industrial” e empregar o termo “praia de concreto” ele atribui valor simbólico ao Quadrado.

Os diferentes pontos de vista dos participantes sobre a inserção da universidade na Zona do Porto demonstram uma das diversas contradições que compõem esse território, impulsionando o movimento dialético, permitindo ao patrimônio avançar no curso do tempo.

Eu tô muito satisfeito com a chegada da Universidade Federal, e o fato da Universidade Federal ter sido quem se apropriou do lugar, porque quais eram as possibilidades? [...] esses grandes espaços das antigas fábricas sendo vendidos pra Universidade Federal pra mim é o melhor destino possível pro lugar, pra mim é perfeito. Pra mim o lugar tem vocação pra isso, para um grande campus universitário. Acho sensacional e eu entendo que a Universidade Federal... ela tem mostrado muita responsabilidade com esses lugares, tentado manter as principais características arquitetônicas, [...] prover eles de espaços de convivência, entender que esses espaços eles não são só dos estudantes e professores e funcionários da Universidade, que pertence à comunidade como um todo... agora estão botando um calçadão na frente do ICH né [...] (R.P.A., 2020).

[...] eu acho que a UFPel tem feito um bom trabalho em ressignificar as coisas, mas eu acho que eles podiam ter um projeto piloto pra isso, assim né... Acho que algum órgão público, mas com um planejamento adequado a isso [...] Porque eu vejo que a cidade é [...] muito ligada à cultura assim, e eu acredito que o trabalhador precisa disso assim, já que ele não tem mais nem o lugar de trabalho, que seja então um lugar

23 *Jornal do Comércio*. Disponível em: https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/galeria_de_imagens/2018/07/639287-orla-do-guaiba-em-porto-alegre-muito-alem-do-por-do-sol.html Acesso em: 6 dez. 2020.

24 O Quadrado é um antigo atracadouro localizado na zona portuária, às margens do Canal São Gonçalo, considerado um ponto turístico da cidade.

de lazer, talvez. Então explorar mais esse lance de lazer, de cultura, espaços de convivência, criar parque. E acredito também... eu tenho uma visão muito... hoje em dia, muito ecológica das coisas, então eu acho que poderia ter espaços verdes maiores. Sei que eu gosto muito do espaço cinza e destruído da ruína, mas eu acho que se a natureza voltasse com força ali seria melhor, ia ser um espaço que ia respirar mais sabe, outro nível de cidade acho que poderia ter, de qualidade de vida também. Utópico né... (risos) (D.M.V., 2020).

Sem lógica, sem uma visão empresarial de finalidade. Assim só como espaço, mas sem oportunismo. [...] Dedicar esse espaço assim pra universitários tá, ok, mas é um pouco o que acabou fazendo a UFPel e eu não me agrado. Então eu acho que a ausência de um olhar gerenciador seria o melhor destino pro Porto (A.M.R., 2020).

[...] aqueles que a UFPel pegou pra restaurar assim, muitos descaracterizaram completamente né, [...] Mas claro ainda existem muitas ruínas por aqui [...] e isso ainda preserva suas características estéticas assim, que eu acho muito interessante, mas, não se tem mais aquela experiência como era antes assim, eu não consigo ter daquele jeito, até de poder acessar esses lugares, poder andar, então uns estão com outro uso, [...] então já se torna uma outra coisa né, vira um outro tipo de espaço. [...] Eu gostaria que pessoas com preocupações mais culturais, estéticas pudessem ter tido um olhar sobre esses lugares e visado preservar essas características que esses lugares tinham sabe, mesmo dando um uso assim, [...] e colocando esses lugares em funcionamento para o uso da comunidade local assim, não “pruma” instituição fechada, como vai, por exemplo, a UFPel [...] compra um prédio desses, [...] deixa de servir a comunidade em geral, assim pra servir a comunidade estudantil, eu não tenho mais acesso a esses lugares como eu tinha antes, por exemplo (A.M.L., 2020).

Os participantes manifestam opiniões pró e contra em relação à maneira como a UFPel promoveu a reutilização desse patrimônio. Eles defendem a criação de espaços de respiro e criatividade, a preservação das qualidades estéticas da ruína, e a ampliação do uso desses espaços para toda a comunidade. Há também a menção sobre a concepção de espaços sem a lógica de uso e função comumente atribuídas aos lugares.

As críticas feitas pelos exploradores urbanos, sobre as alterações empreendidas pela universidade, não se referem apenas às questões pessoais ou coletivas que lhes afetaram enquanto grupo de exploração urbana. A narrativa adjunta à fotografia a seguir (Figura 7) aborda esse tema, onde o participante faz uma crítica em prol do coletivo e se baseia na relação entre

memória e esquecimento (Candau, 2018). Além disso, ela demonstra que ele tem plena compreensão do caráter do lugar, reconhecendo suas qualidades peculiares, identificadas pela relação entre os elementos construídos pelo homem e a natureza do entorno (Norberg-Shulz, 2008).

FIGURA 7

Frigorífico Anglo.
Fotografia: acervo de
A.M.L., 2005.



[...] eu me lembro que quando eu subi lá eu tirei umas fotos do Anglo lá de cima, [...] e ainda com os dizeres do Anglo na parede né, aquilo ali era característico sabe. Ter apagado esse letreiro do Anglo aí, quando a UFPel apagou isso aí, tipo, foi a pá de cal que faltava jogar em cima da Zona do Porto sabe, como quem chega na lua e crava a bandeira sabe, [...] é a mesma coisa que... sei lá, alguém chegar lá e tirar o letreiro de Hollywood sabe, tira o letreiro de Hollywood e escreve lá Pepsi, sei lá, Coca Cola, imagina como os moradores do lugar vão se sentir, o Anglo era pô, era característico da zona, e todo mundo olhava pra isso, e via isso, e quando vê, de repente: UFPeel! [...] enfim, pelo menos a chaminé eles tiveram a decência de manter, né [...] Mas essa [foto] daí pega o lugar inteiro assim, [...] por ter essa visão mais ampla assim do lugar e tal. [...] ele parece que era um monumento da zona, esse prédio muito grande, onde tu tava na Zona do Porto tu enxergava ele né, então

esse lugar sempre teve muito presente no imaginário dos moradores do lugar, sempre teve ali marcando sua presença, imponente, colossal, grande e... pô taí registrado pra gente poder lembrar como era. [...] O lugar onde é o Anglo assim... na beira do canal, a visão que se tem das peças mais altas lá, olhando pro Canal São Gonçalo... pô, é muito legal! Então junta, né, a própria natureza da nossa região assim, que é muito bonita, muito característica, com o lance de banhado, da beira do canal, das aves e mais tudo o que acaba sendo praticamente um retrato do que é Taim, desse bioma... E também esse patrimônio industrial assim acaba fazendo parte né, tá aí há tanto tempo...Pra uma pessoa da minha idade isso aí sempre teve aí, desde que eu me conheço por gente, aqui na zona, ele sempre teve aí, bem desse jeito como tá aí assim, então essa foto eu considero uma relíquia, ela guardou muito bem esse momento assim [...] (A.M.L., 2020).

De acordo com o participante, o letreiro na empena do prédio cumpria uma função de sociotransmissor (Candau, 2018), pois sua presença na paisagem continha um significado que era reconhecido coletivamente pela comunidade e desempenhava um importante papel na formação da memória e no fortalecimento da rede de associações das lembranças e reconhecimentos. Sua crítica em relação ao apagamento do letreiro pela UFPel se justifica pelo fato de que sua ausência pode contribuir para o processo de esquecimento ao longo do tempo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo mostrou como o patrimônio industrial, na condição de ruína, atuou como lugar de reflexão, ressignificação, criatividade e respiro, através da prática de exploração urbana. As vivências dos exploradores urbanos, por vezes interpretadas como uma forma marginalizada de ser e estar no meio urbano, foram subversivas, contribuindo para intensificar os elos afetivos do grupo com esse patrimônio, e para aprofundar os conhecimentos sobre esses bens nas escalas arquitetônica e urbana.

Essas experiências, ao serem analisadas no presente, revelam uma série de novos valores até então desconhecidos e não reconhecidos pelos documentos dedicados à preservação do patrimônio industrial, contribuindo para ampliar as discussões sobre novas possibilidades de preservação do patrimônio industrial, e a construção de novos conhecimentos nessa área. O percurso metodológico e os instrumentos de coleta de dados se mostraram eficazes para revelar a existência de aspectos distintos daqueles

tradicionalmente vinculados a esse tipo de patrimônio, geralmente relacionados ao contexto industrial, ao mundo do trabalho e às memórias dos trabalhadores.

Considerando as recomendações da Carta de Sevilha, estima-se que esses novos conhecimentos possam ser conciliados com os critérios de intervenção vigentes, assim como possam integrar valores a serem conservados e potencialidades a serem ativadas, garantindo a sustentabilidade do projeto junto à diversidade de uso. Além disso, possibilitar a participação da comunidade e a preservação dos valores que ela atribui ao patrimônio é importante para legitimá-lo perante a sociedade civil e fortalecer o sentimento de pertencimento dessa comunidade, mantendo-o vivo.

REFERÊNCIAS

- BRITTO, Natália Daniela Soares Sá. *Industrialização e desindustrialização do espaço urbano na cidade de Pelotas (RS)*. 2011. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Rio Grande. Rio Grande, 2011.
- CANAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2018.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 3.ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70, 2013.
- DEL RIO, Vicente. *Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento*. São Paulo: Pini, 1990.
- DUARTE, Cristovão Fernandes. A dialética entre permanência e ruptura nos processos de transformação do espaço. *Mundo urbano – textos sobre a cidade contemporânea* [S.d.]. Disponível em: <https://cristovao1.wordpress.com/2010/08/01/a-dialetica-entre-permanencia-e-ruptura-nos-processos-de-transformacao-do-espaco/>. Acesso em: 9 set. 2020.
- ESSINGER, Cíntia Vieira. *Entre a fábrica e a rua: a Companhia Fiação e Tecidos Pelotense e a criação de um espaço operário, Bairro da Vársea, Pelotas, RS (1953- 1974)*. 2009. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio cultural) – Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2019.
- FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. *Patrimônio industrial rural e urbano na cidade de Pelotas, RS*. Projeto de pesquisa UFPEL. Pelotas, 2011.
- GUTIERREZ, Ester Judite Bendjouya. *Negros, charqueadas e olarias: um estudo sobre o espaço pelotense*. 2. ed. Pelotas: UFPEL, 2001.
- HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan i. *Gestión del patrimonio cultural*. 3. ed.

Barcelona: Ariel, 2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Educação patrimonial: manual de aplicação*. Brasília: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2013.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

KÜHL, Beatriz Mugayar. [Entrevista concedida a] Telma Bessa. In: MATOS, Ana Cardoso de; SALES, Telma Bessa. *Conversando sobre patrimônio industrial e outras histórias: palavras, espaços e imagens*. Sobral: UVA, 2018. p. 189-202.

LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

MAGALHÃES, Mário Osório. *Pelotas princesa*. Pelotas: Diário Popular, 2012.

MENDONÇA, José Ricardo Costa de, VIANA, Marcilio Freire Tabosa. *Entrevista com foto-elicitación (EFE): o uso de métodos visuais para o estudo do ambiente físico nas organizações*. In: ENCONTRO DE ENSINO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO E CONTABILIDADE, 1, 2007, Recife.

MENEGUELLO, Cristina; SILVA, Anaxsuell Fernando da; RODRIGUES, Wagner do Nascimento. As ruínas do futuro e o novo patrimônio industrial. Entrevista com Cristina Meneguello. *Contexto*, Mossoró, v. 4, p. 249-255, 2013.

MICHELON, Francisca Ferreira [org.] *O patrimônio industrial da Universidade Federal de Pelotas*. Pelotas: UFPel, 2019.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. In: Nesbitt, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 443-460.

PELOTAS. Lei no 4.568/2000. Declara área da cidade como zonas de preservação do patrimônio cultural de Pelotas – ZPPC's – lista seus bens integrantes e dá outras providências. Pelotas, RS, Legislação municipal 2000.

PELOTAS. Lei n.º 5.502/2008. Institui o III Plano Diretor Municipal e estabelece as diretrizes e proposições de ordenamento e desenvolvimento territorial no Município de Pelotas, e dá outras providências. Pelotas, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História da indústria sul-rio-grandense*. Guaíba: Riocell, 1985.

PORTELLI, Alessandro. *História oral como arte de escuta*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

RICOEUR, Paul. Arquitetura e narratividade. *Urbanisme*, n. 303, p. 44-51, nov./dez. 1998.

RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Machado, 2008.

ROCHA, Eduardo. Os lugares do abandono. *Arquitextos*, São Paulo, v. 97, n. 6, junho, 2008.

ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame. *Verbolário da caminhografia urbana*. Pelotas: Caseira, 2024.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2006.

TASSINARI, Alberto. Mundo da obra e o mundo em comum. In: TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p.75-95.

TICCIH-Brasil. *Carta de Nizhny Tagil sobre o patrimônio industrial*. 2003. Disponível em: <https://ticcihbrasil.com.br/cartas/carta-de-nizhny-tagil-sobre-o-patrimonio-industrial/> Acesso em: 19 out. 2019.

TICCIH-Brasil. *Princípios de Dublin*. 2011. Disponível em: <https://ticcihbrasil.com.br/cartas/os-principios-de-dublin/>. Acesso em: 23 abr. 2021.

TICCIH-Brasil. *Carta de Sevilha de patrimônio industrial*. 2018. Disponível em: <https://ticcihbrasil.com.br/apresentacao-da-carta-de-sevilha-de-patrimonio-industrial/>. Acesso em: 19 out. 2019.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Caetano do Sul: Difusão, 1974.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Londrina: Eduel, 2013.

VIEIRA, Sidney Gonçalves. *A cidade fragmentada, o planejamento e a segregação social do espaço urbano em Pelotas*. Pelotas: UFPel, 2005.



PATRIMÔNIO HISTÓRICO DE PERNAMBUCO:

A PÁTINA DO TEMPO *VERSUS* INTERVENÇÕES
URBANO-RELIGIOSAS EM UMA IGREJA DE OLINDA

JÚLIA OLIVEIRA DOS SANTOS, UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO, RECIFE,
PERNAMBUCO, BRASIL

Arquiteta e urbanista, aluna do Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil da Escola
Politécnica da Universidade de Pernambuco.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-4217-3975>

E-mail: jos1@poli.br

EUDES DE ARIMATÉA ROCHA, UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO, RECIFE,
PERNAMBUCO, BRASIL.

Doutor em Engenharia Civil, Departamento de Engenharia Civil, Escola Politécnica da
Universidade de Pernambuco.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7668-7484>

E-mail: eudes.rocha@poli.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p266-301>

RECEBIDO

11/05/2024

APROVADO

21/11/2024

PATRIMÔNIO HISTÓRICO DE PERNAMBUCO: A PÁTINA DO TEMPO *VERSUS* INTERVENÇÕES URBANO-RELIGIOSAS EM UMA IGREJA DE OLINDA

JÚLIA OLIVEIRA DOS SANTOS, EUDES DE ARIMATÉA ROCHA

RESUMO

O estudo destaca a importância da análise regular de manifestações patológicas em edificações históricas com foco na caracterização histórica e intervenções recentes. Explora a distinção entre danos causados por agentes externos e tendências naturais da degradação dos elementos construtivos, enfatizando a responsabilidade profissional nas inspeções não destrutivas e análises quali-quantitativas. A pesquisa se constrói sob uma perspectiva urbanística, ao analisar a fachada e adro da Igreja de Nossa Senhora das Neves em Olinda, Pernambuco, mostrando a relevância da atualização do mapa de danos como ferramenta nas inspeções regulares para facilitar manutenções preventivas em edificações histórico-religiosas. Os resultados sobrepostos apontam um contraste entre o desempenho e uso da edificação às condições de conservação do espaço urbano-religioso.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio arquitetônico. Edifícios religiosos. Patologia das construções.

HISTORICAL HERITAGE OF PERNAMBUCO: THE PATINA OF TIME VERSUS URBAN-RELIGIOUS INTERVENTIONS IN A CHURCH IN OLINDA

JÚLIA OLIVEIRA DOS SANTOS, EUDES DE ARIMATÉA ROCHA

ABSTRACT

The study emphasizes the importance of regular analysis of pathological manifestations in historic buildings, focusing on historical characterization and recent interventions. Explores the distinction between damage caused by external agents and natural tendencies of elements construction degradation, emphasizing professional responsibility in non-destructive inspections and qualitative-quantitative analyses. The research is built on an urban perspective, when analyzing the facade and churchyard of the Church of Nossa Senhora das Neves, located in Olinda (Pernambuco, Brazil), showing the relevance of updating the damage map as a tool in regular inspections to facilitate preventive maintenance in historical-religious buildings. The overlapping results point to a contrast between the performance and use of the building and the conservation conditions of the urban-religious space.

KEYWORDS

Architectural heritage. Religious buildings. Constructions pathology.

1 INTRODUÇÃO

A cidade de Olinda, em Pernambuco, foi declarada Patrimônio Histórico Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 1982. Seu conjunto arquitetônico, paisagístico e urbanístico foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1968 pela riqueza histórica das edificações, em especial as religiosas. São construções erguidas a partir de métodos construtivos disponíveis à localidade, e em sua grande maioria, com materiais altamente porosos. Embora resistam ao longo dos anos a diversos condicionantes ambientais, estas edificações necessitam de monitoramento regular, garantindo responsabilidade profissional nas inspeções e discussões realizadas.

A Igreja de Nossa Senhora das Neves, parte componente do conjunto arquitetônico do Convento Franciscano em Olinda, foi alvo de intervenções estéticas na fachada e de requalificação relativamente recente do Adro, com obra finalizada em outubro de 2018. Neste cenário, a pesquisa propõe uma atualização no mapa de danos após esta intervenção, que por sua vez, reflete ideologias intervencionistas polarizadas entre dois componentes: o frontispício e o adro de um mesmo bem histórico tombado. A investigação também considera como o desempenho e a utilização da igreja se relacionam com a recuperação de espaços urbano-religiosos inseridos em um centro

histórico. Desta forma, é construída uma análise comparativa com base no trabalho de Rocha (2017), indicando os danos mais recorrentes que, a longo prazo, podem afetar o desempenho da estrutura. Em paralelo, é levantada uma discussão acerca das tipologias de causas que englobam manifestações patológicas em edifícios históricos. A pátina do tempo surge neste âmbito, sendo fundamental sua consideração no processo, embora não anule preocupações do desempenho a longo prazo da edificação, alinhando-o a um uso devido.

O mapeamento dos danos é o processo escolhido para, de forma clara e objetiva, apresentar graficamente os sintomas dos danos sobrepondo-os aos desenhos de elevações da fachada do edifício. O mapa de danos é fundamental na interpretação das análises patológicas, mas é precedido pelo levantamento registrado em Ficha de Identificação dos Danos (FID) — e consiste em um

documento com informações técnicas, que tem como finalidade a concentração de dados analíticos, detalhes sobre os danos numa construção, subsidiando os profissionais na modelagem do Mapa de Danos (Tinoco, 2019, p.5).

Apesar do tombamento pontual da Igreja e Convento Franciscano de Olinda — inscrito no livro das Belas Artes v. 1, n.º 189, em 22 de julho de 1938 e inserido dentro do Polígono de Preservação Rigorosa de Olinda — a função do adro segue inserida entre os termos público-religioso. Santana (2023, p.16) salienta que

é importante que as políticas culturais relativas ao patrimônio urbanístico não caiam na tentação de se restringir à criação de zonas de proteção segregadas e intocáveis, desconectadas dos demais espaços urbanos, dos elementos naturais e das suas dinâmicas cotidianas.

O adro da Igreja é um espaço aberto projetado como extensão das instalações religiosas, integrando o ambiente externo ao espaço sagrado, proporcionando um local para observação e permanência, bastante representativo das edificações franciscanas no Brasil. O local onde está instalado o imponente Cruzeiro do Convento Franciscano, em Olinda, passou nos últimos anos por exploração arqueológica e diversas modificações a fim de trazer acessibilidade à sua originalidade, buscando que seja exercido seu desempenho de projeto.

Mesmo após receber intervenções relegando atender às necessidades urbanísticas, o espaço apresenta deteriorações que comprometem o seu uso. Portanto, o estudo busca sobrepor os resultados obtidos na análise da fachada em comparação ao estado de conservação do adro, a fim de relegar a manutenção regular e, conseqüentemente, conservação da edificação diante de um âmbito urbanístico.

2 ESTUDOS E MECANISMOS DE DEGRADAÇÃO EM EDIFICAÇÕES HISTÓRICAS

Segundo Gomide; Silva; Braga (2005), a etapa de identificação e conhecimento do bem consiste em realizar uma pesquisa histórica, levantamento físico das plantas arquitetônicas, análise tipológica (caracterização dos materiais construtivos) e prospecções. Os autores apontam ainda que as prospecções visam “fornecer informações complementares à pesquisa histórica” (p.26), levando em consideração as soluções hipotéticas de projeto, o estado de conservações e alterações ao longo do tempo, e se dividem em arquitetônicas, estruturais e arqueológicas.

A compreensão da caracterização e prospecção construtiva é fundamental ao prosseguir com a etapa de diagnóstico. Neste contexto, Magalhães (2019) descreve o diagnóstico como a etapa de consolidação dos estudos e pesquisas realizadas anteriormente, e contraria Gomide; Silva; Braga (2005) ao inserir a prospecção nesta fase. A autora defende que a prospecção vem após a realização do mapeamento de danos e análise do estado de conservação, finalizando a etapa com os exames e testes — preferencialmente, ensaios não destrutivos e quando realizados, devem ser por profissionais devidamente capacitados.

Entre os desafios enfrentados pelas pesquisas voltadas para as edificações históricas encontra-se a forma como estão expressas as constatações dos danos e a falta de padronização entre elas. Algumas análises denominam as manifestações patológicas de forma incoerente, ao utilizar termos associados à nomenclatura utilizadas em edificações cujos métodos construtivos são mais modernos, ou até mesmo, subjetivamente selecionados. A nomenclatura empregada nesta pesquisa é fundamentada nos conceitos divulgados pela *Illustrated Glossary on Stone Deterioration Patterns* (Quadro 1), por meio da Icomos (2005). Em síntese, o glossário aponta os danos característicos de

apresentação em pedras (cantarias), sendo o método empregado na estrutura e elementos compositivos da fachada da edificação de estudo.

QUADRO 1

Denominações das manifestações patológicas em pedras, em síntese. Fonte: *Illustrated Glossary on Stone Deterioration Patterns* - ICOMOS International Scientific Committee For Stone (ISCS).

1. FENDA E DEFORMAÇÃO		2. DESTACAMENTO EM ÁREA	
1.1 FENDAS	Fratura	2.1 Bolha	
	Fendas em estrela	2.2 Estalado/Explosão	
	Fissura	2.3 Esfoliação	
	Microfissuras	2.4 Desagregação	Esboroamento
	Divisão		Desagregação Granular
1.2 DEFORMAÇÃO		2.5 Fragmentação	Em esquirolas
3. PERDA DE MATERIAL			Lascagem
3.1 Alveolado	Escavado	2.6 Peeling	
3.2 Erosão	Diferencial (Perda de componentes ou de matriz)	2.7 Destacamento em espessura	Descamação
	Boleamento		Desplacamento
	Aumento da rugosidade		
3.3 Danos de origem mecânica	Danos de impacto	4. ALTERAÇÃO CROMÁTICA E DEPÓSITO	
	Incisão (perda de seção)	4.1 Crosta	Crosta negra
	Risca		Crosta de sal
	Abrasão	4.2 Depósito	
	Empinado	4.3 Alteração Cromática	Coloração
3.4 Lacuna	Falta		Descoloração
3.5 Perfuração			Manchas de umidade
3.6 Pitting			Mancha
5. COLONIZAÇÃO BIOLÓGICA		4.4 Eflorescência	
5.1 Algas		4.5 Incrustação	Concreção
5.2 Líquens		4.6 Filme	
5.3 Musgo		4.7 Aspecto Brillhante	
5.4 Bolor		4.8 Grafitagem	
5.5 Vegetação		4.9 Pátina	Filmes negros
			Platina de oxalatos
		4.10 Sujidade	
		4.11 Subflorescência	

A infestação biológica, de acordo com Tinoco (2019), se caracteriza pela ação de microrganismos que atacam as partículas minerais dos materiais e se apresenta por meio de manchas ou pequenas colônias de fungos, líquens e bolor. Couto (2023) afirma que os filmes negros podem ser confundidos com os danos causados por agentes biológicos devido à suas características de formação biogeoquímica. O autor reitera ainda que não se deve atestar estas informações sem a realização de testes microscópicos que definam exatamente quais agentes causam a referida manifestação patológica.

Para as manchas escurecidas onde há um caminho visível traçado pela falta de drenagem da água nas fachadas, o termo mais comumente utilizado é “manchas de umidade”. É sabido que um foco de umidade local é extremamente propício para o desenvolvimento de outros danos. Contudo, nem sempre manchas destacadas nas fachadas de edificações — principalmente históricas — são decorrentes de proliferações de colônias biológicas ou crostas enegrecidas.

Segundo Tinoco (2023), estas manchas podem referir-se a uma expressão da pátina do tempo, já utilizada inicialmente pelo teórico Jonh Ruskin e que consiste em uma metáfora para o “processo natural de deterioração dos materiais de construção que ocorre ao longo do tempo por diversos fatores”, que podem ser exposição prolongada ao ambiente poluído, exposição prolongada ao sol, chuvas e maresia, ação do intemperismo, uso frequente da edificação e o tempo. John Ruskin, em 1853, descreveu seus ideais de apologia ao “ruinismo” e sobre a importância na degradação natural, em que a pátina era considerada uma bênção, pois significava que “um edifício sobreviveu a várias gerações e à evolução da cidade” (Oliveira, 2008).

No texto *Ficha de identificação de danos na modelagem de um mapa de danos*, Tinoco (2019) destaca estudos que diferenciam as causas das manifestações patológicas em operantes/eficientes e predisponentes/coadjuvantes. Essa distinção é crucial ao analisar os danos em edificações históricas, sujeitas a múltiplas agressões ao longo do tempo. O autor classifica as causas como:

operantes: as mais diretas e explícitas que atuam na deterioração do componente/elemento construtivo;

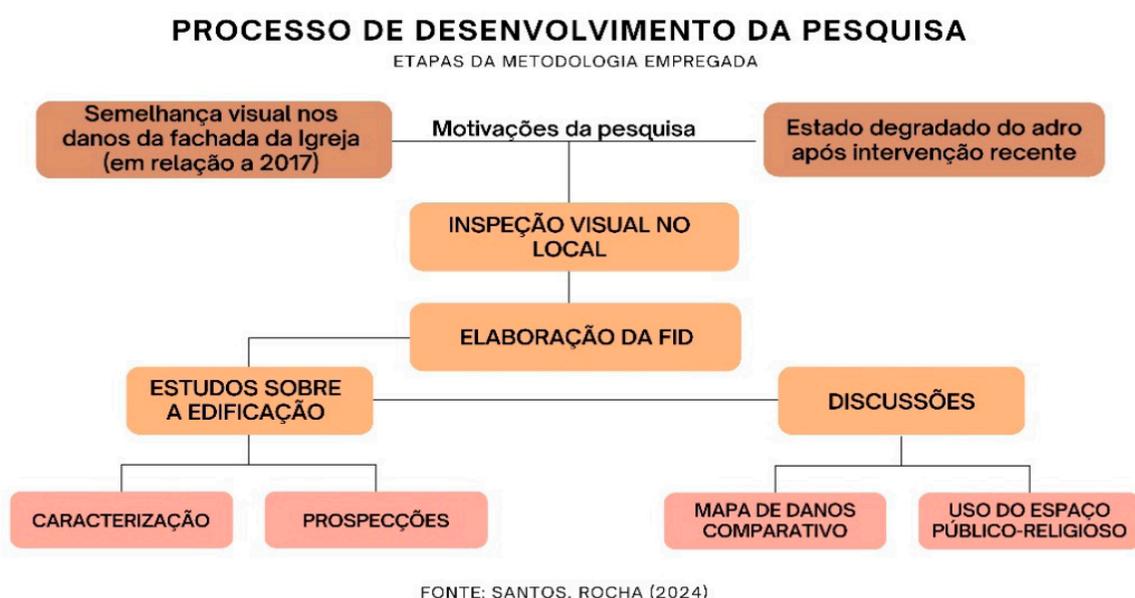
predisponentes: condições impostas pela ação do tempo, condicionantes ambientais, ausência de manutenção periódica ou mau uso da edificação.

Neste sentido, cabe necessariamente considerar a distinção das causas dos problemas patológicos identificados a fim de obter resultados que fazem jus ao contexto da edificação. É fundamental a realização das etapas descritas acima pois interferem diretamente na interpretação dos resultados, bem como as análises de desempenho e uso da edificação e os impactos destes efeitos no entorno em que a edificação está inserida.

3 METODOLOGIA

De acordo com as etapas de desenvolvimento da pesquisa (Figura 1), foi realizada inspeção visual por meio de visitas realizadas entre fevereiro e março de 2024, e análises não destrutivas dos danos encontrados. As inspeções respeitaram a *checklist* de danos apresentada pelo Icomos(2005) para cantarias, enquanto demais elementos (alvenaria argamassada, esquadrias em madeira/vidro e pavimentação) seguiram a *checklist* de danos utilizada por Rocha (2017). Os registros fotográficos foram produzidos através de Câmera de iPhone 11, de 12MP com lente de seis elementos (grande-angular).

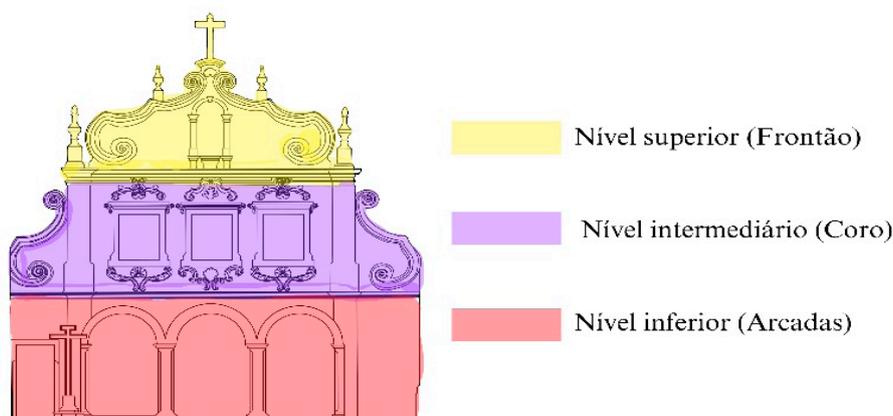
FIGURA 1
Processo metodológico da pesquisa. Fontes: autores, 2024.



A etapa de discussão dos danos percorrida nesta pesquisa se estrutura, inicialmente, pelas análises identificadas no nível mais alto do frontispício da Igreja de Nossa Senhora das Neves e seus elementos (Figura 2). Seguido pelo plano intermediário, onde estão as janelas do coro e então, no nível mais baixo (galilé e arcadas de acesso à Igreja). Finalizando o demonstrativo na Igreja, o campanário se torna foco da análise precedendo a última etapa, que analisa o adro e cruzeiro em sua extensão.

FIGURA 2

Estrutura de divisão do Frontispício da fachada da Igreja de Nossa Senhora das Neves para pesquisa. Fonte: autores, 2024.



Por fim, os mapas de danos — com diferença de sete anos — são postos à comparação a fim de apresentar os resultados em uma análise quantitativa da frequência destes danos em locais diferentes na fachada da Igreja. A discussão da reincidência dos danos na fachada objetiva a demonstração da praticidade e clareza advindas da elaboração do mapa de danos, relegando sua importância para os estudos voltados ao âmbito de preservação.

4 ESTUDO DE CASO: IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS NEVES

Olinda foi a cidade escolhida para a primeira igreja franciscana no Brasil colonial. De acordo com Moura Filha (2009), D. Maria da Rosa doou o terreno com casa e capela em setembro de 1585 para a construção do Convento de São Francisco, projeto do frei Francisco dos Santos. O objetivo era converter os nativos e educar seus filhos, sinalizando a dominação teológica da Igreja Católica e a expansão política da monarquia sobre o Brasil (Barbosa; Mendes; Assis, 2008).

A conquista de Olinda pelos holandeses em 1630 causou enormes danos às edificações religiosas devido à interrupção das construções e apropriação das igrejas. Só então, com a expulsão dos holandeses, em 1654, decorrente do sucesso da Insurreição Pernambucana, foi possível retomar as obras na região (Moura Filha, 2009).

Aguiar (2009) relata que a construção da Ordem Terceira teve início em 1711, adicionando um novo edifício ao conjunto do Convento de São Francisco, localizado ao lado da Igreja de Nossa Senhora das Neves, a capela-mor do complexo. Até a conclusão da obra, em 1754, o convento passou por um processo de expansão, incorporando áreas sociais, intelectuais, espirituais e de serviço, com a extensão do templo para incluir coro, sacristia, adro e cruzeiro. Seguindo o *design* do convento de Cairu, na Bahia, projetado pelo arquiteto português frei Daniel de São Francisco, a fachada da Igreja de Nossa Senhora das Neves adotou elementos barrocos, mantendo um estilo arquitetônico coerente com o conjunto (Carvalho, 2006), conforme Figura 3.

FIGURA 3

Fachada e adro da Igreja de Nossa Senhora das Neves, Olinda-PE. Meados da primeira metade do Século XX. Fonte: acervo do Arquivo Provincial Franciscano do Recife (autor desconhecido).



Ao longo dos anos posteriores, a edificação passou por diversas ampliações e intervenções com o objetivo de atender às necessidades conventuais. Entre 1850 e 1886, se tornou sede da Biblioteca Pública do Estado de

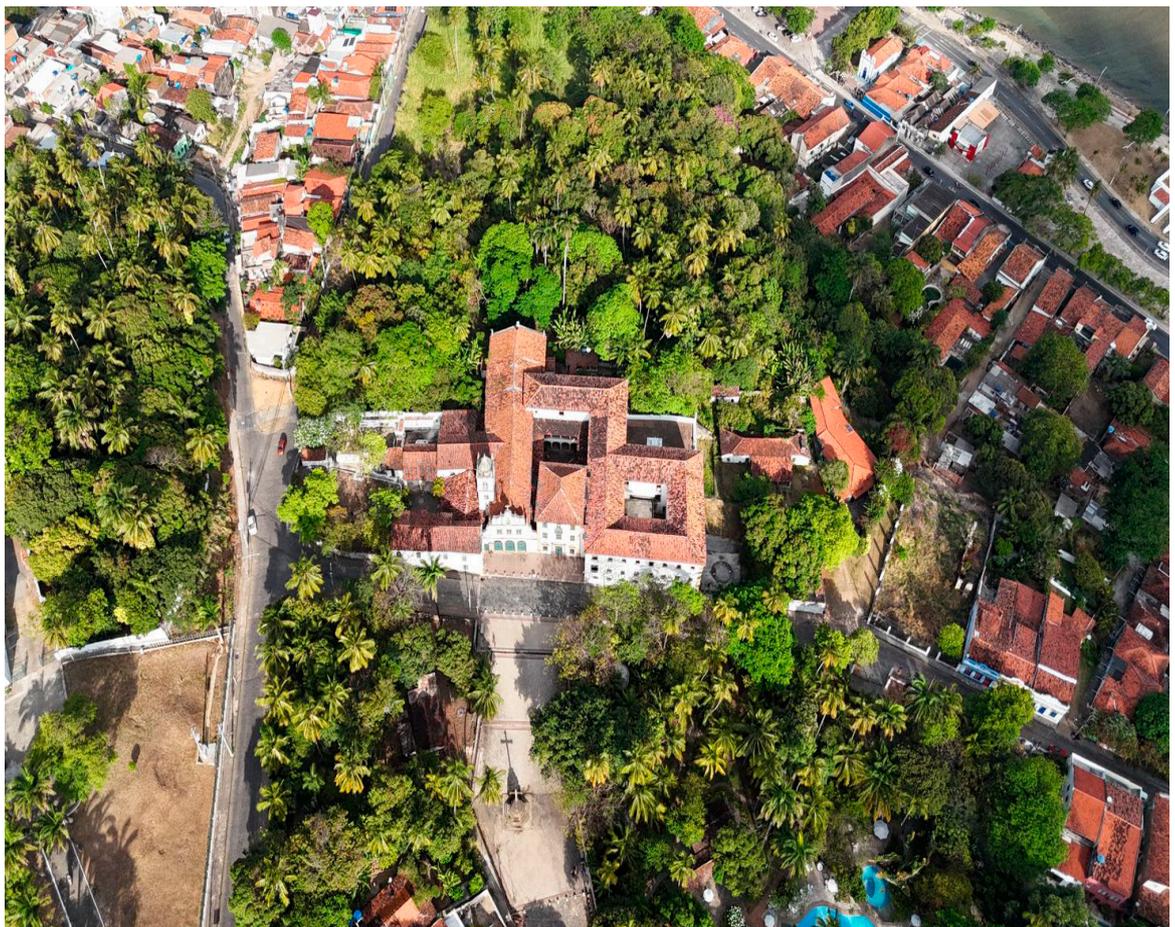
Pernambuco, se mantendo sob administração franciscana até a morte do último padre residente, em 1885, permanecendo abandonada por 16 anos. Em 1901, o convento foi ocupado por frades vindos da província da Saxônia, na Alemanha, que trabalharam na recuperação da edificação (Aguiar, 2009).

4.2 Caracterização arquitetônica e prospecção dos materiais construtivos

Situado em um terreno acidentado, a cerca de 270 metros distante do mar e a aproximadamente 31 metros de altitude, a morada franciscana foi projetada para dialogar com o meio urbano e a paisagem natural (Figura 4). Nóbrega (2020) afirma que este papel é exercido por meio da extensão da edificação pelo Adro — assumindo papel compositivo (ao proporcionar observação da monumentalidade), simbólico e comunitário.

FIGURA 4

Vista superior e entorno do Adro e Igreja de Nossa Senhora das Neves.
Fonte: Pedro Valadares, 2024.



Registros apontam que o traçado do adro do Convento Franciscano de Olinda estava pronto antes da invasão holandesa em 1631 (Ferreira; Máximo; Zerbini, 2018). O espaço abriga o cruzeiro como parte integrante do conjunto urbano-religioso (Figura 5) — construído em cantaria de pedra calcária, o volume de reentrâncias e saliências recebe uma cruz, também em pedra, implantada sobre estrutura octogonal e base retangular (Martins; Cavalcanti, 2014).

FIGURA 5

Cruzeiro, recentemente restaurado, e adro sobrepondo fachada da Igreja de Nossa Senhora das Neves. Fonte: autores, 2024.



A extensão do adro em direção ao cruzeiro se dá por meio de um desnível: o nível mais alto sendo a calçada da Igreja e acesso principal do convento pavimentado em piso de granito e marcação de acessibilidade por meio de rampas e piso tátil. A integração calçada-adro é interceptada por uma rua — Rua de São Francisco, ladeirada em direção ao Alto da Sé — descendo o nível por meio de rampa pavimentada também em pedras de granito retangulares e pedra calcária, com instalação de calhas e grades

cuja função é otimizar a drenagem de águas pluviais, diminuindo a força da água em direção à rampa do adro.

O frontispício da Igreja de Nossa Senhora das Neves, datado do século XVIII, é caracterizado com elementos da arquitetura barroca pernambucana, apresentando-se em três pavimentos de composição piramidal. O pavimento térreo consiste em pórticos em forma de arcos, separados por colunas e talhados em cantaria; o intermediário, onde está o coro, recebe grandes janelas proporcionalmente espaçadas de acordo com as portadas; e por último, o frontão com a escultura de Nossa Senhora das Neves no interior de um nicho centralizado, é contornado por volutas ornamentais e finalizado com pináculos e uma cruz em pedra.

O conjunto é edificado estruturalmente em pedra, rebocada e pintada, e suas esquadrias são em madeira e vidro, conforme grande maioria das edificações de influência portuguesa. As paredes do Convento Franciscano são constituídas de alvenaria mista (tijolos de barro e pedra calcária). É possível visualizar a presença de elementos marinhos integrados à estrutura nas colunas do claustro do convento franciscano, o que leva à concepção de que a cantaria utilizada na fachada da Igreja e em outras dependências é do tipo calcária bioclástica. Segundo Moreira (2020), este termo é denominado para rochas sedimentares compostas por calcite e fragmentos fósseis de esqueletos carbonatados de organismos marinhos, que acabam sendo agregados durante os depósitos de sedimentos.

Sobre o reboco, sabe-se que as argamassas de edificações históricas, em sua maioria, são compostas de argila e cal. Souza e Sullasi (2019) identificaram que, após ensaios de laboratório, as argamassas utilizadas da Igreja de Nossa Senhora das Neves também sugerem a presença de compostos biológicos. Os resultados apresentados pelos autores constataram a presença de moluscos bivalves (conchas) que provavelmente, vieram junto aos materiais encontrados próximos ao local, e ao longo dos anos, foram calcificando a argamassa de assentamento.

Por fim, compondo a volumetria da fachada, o campanário está instalado em plano mais recuado em relação à Igreja, respeitando mais uma configuração das edificações franciscanas do Nordeste brasileiro. Também conhecido como torre sineira, consiste em um volume retangular esbelto (em comparação ao restante da edificação), finalizado com uma

cúpula apoiada em soco estabilizante em pedra, ornado com pináculos de mesmo material e com azulejos compositivos. Aguiar (2009) afirma que o bloco precisou ser completamente reedificado no ano de 1881 devido às suas péssimas condições estruturais.

4.3 Registros de intervenção

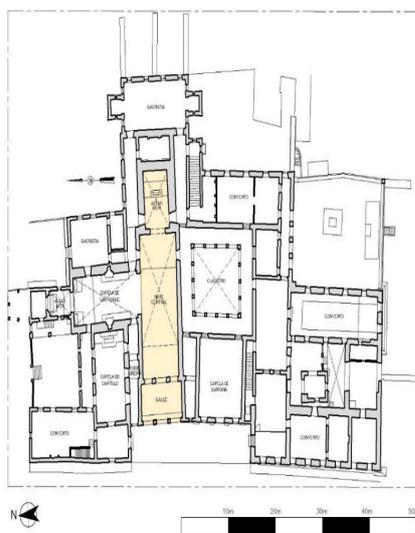
De acordo com o Iphan, entre 1944 e 2018 o Convento de São Francisco passou por uma série de obras de intervenção, visando garantir o melhor estado de conservação da obra secular. Ao sobrepor a planta baixa (Figura 6) aos fatos históricos registrados, fica notória a adaptação de ampliações durante anos conforme necessidades gradativas de desempenho e utilização da edificação, como afirmam Moreira e Zancheti (2007, p.11):

O convento franciscano foi resultado de uma série de adaptações, transformações e adições ao longo do tempo, mas conseguiu manter uma forte unidade arquitetônica. Isso aconteceu porque a estrutura conventual possui uma lógica de crescimento que se mantém intacta desde seu início.

A vinda dos frades alemães em 1906 marcou o início de uma série de intervenções, embora existam poucos registros específicos das obras realizadas até que o monitoramento por meio das autarquias se inicia com o envolvimento do Iphan na primeira metade do Século XX (Aguiar, 2009). A partir de então, o Convento Franciscano passou por cinco ciclos de intervenções e intervenções de melhoria priorizando as medidas emergenciais.

FIGURA 6

Planta baixa (térreo)
do Convento
Franciscano. Em
destaque a Igreja de
Nossa Senhora das
Neves. Fonte: SEPAC
(adaptado).



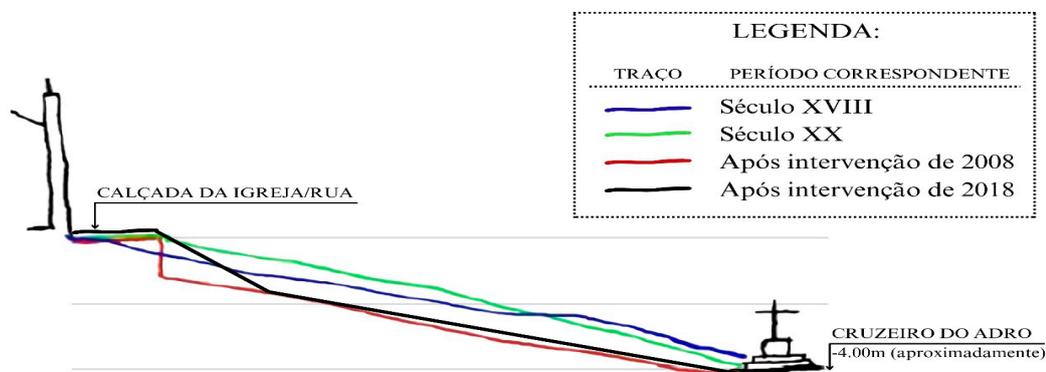
De acordo com Aguiar (2009), no primeiro período (meados dos anos 1940) foi realizado o conserto do telhado e reparos nos azulejos e esquadrias da fachada; o segundo (anos 1950) se deu após o desabamento do Salão Pio X, em 1951, e mais uma vez deu ênfase ao reforço do telhado, às talhas da Igreja e aos azulejos do claustro; o terceiro (entre 1960 e 1975) restaurou novamente o telhado, período no qual o Iphan embargou a obra devido à construção irregular de sanitários no andar superior, embora a estrutura em concreto armado já estivesse pronta.

Moreira e Zancheti (2007, p. 12) apontam que nos anos 1980 foram realizadas intervenções de cunho mais radical, restaurando composições que ignoravam os materiais e métodos construtivos originais. Segundo os autores, neste período foi comum a “substituição do reboco, o uso de tintas e esmaltes sintéticos e o uso do cimento Portland em todos os tipos de argamassa. Como consequência, muitos dos problemas patológicos surgiram justamente por causa das diferenças entre novos e velhos materiais”. Gusmão Filho (2001) indica que a edificação está assentada em terreno de meia encosta e é erguida sobre fundação direta, realizada em pedra de no mínimo 1 metro de altura por 6 metros de profundidade. Ainda na década de 1980 foi realizado reforço das fundações no lado posterior, pois segundo o autor supracitado, as paredes da sacristia estavam sofrendo recalque pelas movimentações da encosta virada para o mar. Contudo, não há registros atuais de documentos atestando a necessidade de reforço ou sinal de movimentação das estruturas da Igreja de Nossa Senhora das Neves.

O quinto ciclo teve como ênfase a pavimentação do adro da Igreja. Durante o período inicial de obras para revitalização urbanística da cidade de Olinda, em 2002, foi descoberto por acaso o piso original do espaço em pedra calcária embaixo do piso existente, chamando atenção dos estudos arqueológicos. Passados mais de três anos de exposição arqueológica, a decisão foi de preservar o nível original do adro — que por sua vez, desencadearia em uma diferença altimétrica inicial de 1,50 metros (Nery; Baeta, 2014), recebendo escadarias improvisadas e guarda corpo, segregando o adro em relação ao conjunto religioso. Na Figura 7, é possível verificar um esquema representativo das alterações de nível sofridas pelo adro.

FIGURA 7

Croqui esquemático do perfil: Desnível Igreja-Adro ao longo dos anos. Fonte: Barbara Cortizo de Aguiar (2009) — adaptado pelos autores.



FONTE: BARBARA CORTIZO DE AGUIAR (2009) - ADAPTADO POR AUTORES (2024)

Em 2018 foi entregue a última obra de intervenção relacionada ao Convento Franciscano, que consistiu na manutenção estética da fachada — recuperação do campanário, frontispício da Igreja e fachada do conjunto conventual, com a execução de limpeza e pintura. Mas principalmente, requalificação do cruzeiro e do adro, com a implantação do projeto de acessibilidade reintegrando o espaço à Igreja, por meio de rampas e substituição da pavimentação — tijoleira em condições bioencrustadas e ruínas da pavimentação original — para predominantemente pedras em granito. Assim como também, respeitando o nível de declividade no mais próximo possível do original.

Em 2006, o Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (Ceci) elaborou o Plano Diretor de Conservação do Convento Franciscano em Olinda. O projeto foi concebido com o propósito de estabelecer diretrizes para a conservação do conjunto, e resultou da análise cuidadosa do histórico de intervenções, da caracterização construtiva, da usabilidade da edificação e do detalhamento minucioso de seus elementos constituintes e respectivas condições. A análise periódica das manifestações patológicas também se insere como medida preventiva de integridade à edificação, de forma que se construa com respeito ao comportamento do sistema construtivo e priorizando a autenticidade do bem.

5. LEVANTAMENTO E DISCUSSÕES DOS DANOS

5.1 Frontispício da Igreja de Nossa Senhora das Neves

A Igreja de Nossa Senhora das Neves tem como fachada livre apenas a principal, que voltada para o oeste (poente) recebe incidência solar direta durante todo o período da tarde. Além da exposição à ação degradante de mecanismos, a alta umidade relativa do ar na cidade de Olinda — cuja média anual está em torno de 80% — causa oscilações de umidade (ciclos de secagem/molhagem) nos materiais construtivos — estimulando constantes dilatações térmicas. A proximidade do mar e a poluição desencadeada pela forte urbanização do entorno contribuem com uma forte agressividade ambiental que por sua vez, geram a necessidade de inspeções cada vez mais constantes.

FIGURA 8A

À esquerda, fachada da Igreja de Nossa Senhora das Neves, antes das obras de restauro. Fonte: Rocha, 2017.



FIGURA 8B

À direita, fachada da Igreja de Nossa Senhora das Neves, após seis anos das obras. Fonte: autores, 2024.



A partir da inspeção realizada *in loco*, no que concerne ao frontão da Igreja, os fenômenos patológicos que mais se destacam estão relacionados à alteração cromática associadas às manchas de umidade. Rocha (2017) já havia constatado uma forte incidência das manchas em locais pontuais (Figura 8a), como nas volutas — especificamente onde há curvatura para baixo —, nos pináculos (e abaixo deles), e na cimalha. Na Figura 8b, verifica-se que as ocorrências se apresentam nos mesmos locais — associadas à ausência

de previsão de pingadeiras como solução para direcionar as águas pluviais.

A alteração cromática da pedra, quando em seu estado natural, é um fenômeno agravado pelo condicionante temporal — o que justifica o forte escurecimento dos pináculos em relação aos outros elementos na fachada. Um dos elementos à esquerda encontra-se com a ponta danificada, conforme destaque ampliado na FID-3ºNível (Figura 9). Segundo usuários, o pouso constante das aves de pequeno e grande porte nas composições superiores da Igreja causou o desprendimento da ponta do pináculo — o trecho destacado encontra-se armazenado pelos Freis que prezam pelo bem, e está aguardando a oportunidade de se iniciar uma nova intervenção para então, reinstalá-lo.

FIGURA 9

Ficha de Identificação de Danos (FID) em trecho superior — 3º Nível (Frontão).
Fonte: autores (2024)

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DOS DANOS (FID) Checklist de danos na cantaria		
1. FENDA E DEFORMAÇÃO		
1.1 FENDAS	Fratura	
	Fendas em estrela <input checked="" type="checkbox"/>	
	Fissura	
	Microfissuras	
1.2 DEFORMAÇÃO		
3. PERDA DE MATERIAL		
3.1 Alveolado	Escavado	
3.2 Erosão	Diferencial (Perda de componentes ou de matriz)	
	Boleamento	
	Aumento da rugosidade	
3.3 Danos de origem mecânica <input checked="" type="checkbox"/>	Danos de impacto	
	Incisão (perda de seção) <input checked="" type="checkbox"/>	
	Risca <input checked="" type="checkbox"/>	
	Abrasão <input checked="" type="checkbox"/>	
	Empinado <input checked="" type="checkbox"/>	
3.4 Lacuna	Falta	
3.5 Perfuração		
3.6 Pitting		
5. COLONIZAÇÃO BIOLÓGICA		
5.1 Algas/Líquens/Bolor	Manchas/biofilme <input checked="" type="checkbox"/>	
5.2 Musgo		
5.3 Vegetação		
2. DESTACAMENTO EM ÁREA		
2.1 Bolha	2.2 Estalado/Explosão	
	2.3 Esfoliação	
	2.4 Desagregação	Esboroamento
		Desagregação Granular
	2.5 Fragmentação	Em esquirolas
		Lascagem
	2.6 Peeling	
2.7 Destacamento em espessura	Descamação	
	Desplacamento	
4. ALTERAÇÃO CROMÁTICA E DEPÓSITO		
4.1 Crosta	Crosta negra <input checked="" type="checkbox"/>	
	Crosta de sal	
4.2 Depósito		
4.3 Alteração Cromática	Coloração <input checked="" type="checkbox"/>	
	Descoloração <input checked="" type="checkbox"/>	
	Manchas de umidade <input checked="" type="checkbox"/>	
	Mancha <input checked="" type="checkbox"/>	
4.4 Eflorescência		
4.5 Incrustação	Concreção	
4.6 Filme		
4.7 Aspecto Brilhante		
4.8 Grafitegem		
4.9 Pátina	Filmes negros <input checked="" type="checkbox"/>	
	Platina de oxalatos	
4.10 Sujidade		
4.11 Subflorescência		

Ainda na parte superior do frontispício, nota-se a ocorrência de pequenas fissuras próximas às regiões com destacamento da camada de reboco e pintura. Conforme destaque na FID-3ºNível, é possível identificar que o

revestimento sofre perdas mais atenuadas quando próximo às manchas escurecidas de umidade. A arcada do nicho que abriga a imagem de Nossa Senhora das Neves, no centro do trecho superior, também apresenta alteração cromática — este tipo de mancha pode estar associado ao fenômeno da eflorescência, mas também, ao comportamento da tinta utilizada quanto às propriedades higroscópicas do reboco. Devido à dificuldade de acesso, não foi possível identificar outra(s) ocorrência(s) patológicas nos pináculos e outros elementos instalados no topo.

O nível intermediário, pertencente ao pavimento do coro, indica um trecho mais escurecido de voluta à esquerda (Figura 10). A aparência enegrecida desta mancha de umidade, representa uma camada de possível ataque biológico na pedra, contudo, apenas com ensaios laboratoriais é possível atestar esta afirmação. Chama atenção também a coloração diferenciada da cantaria das janelas laterais em relação à janela central — esta última teria sido alvo da última intervenção em 2018, pois segundo Rocha (2017), havia indicativo de ocorrência de *pitting*.

FIGURA 10
Ficha de Identificação de Danos (FID) em trecho superior — 2º Nível (Coro). Fonte: autores (2024)

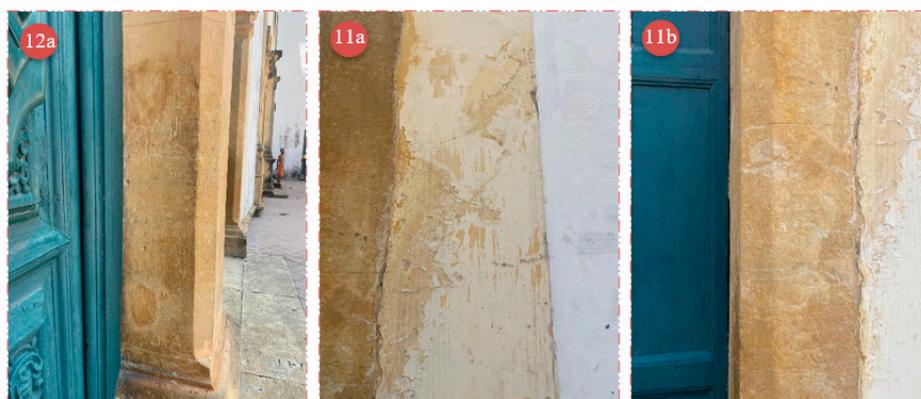
FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DOS DANOS (FID) Checklist de danos na cantaria	
1. FENDA E DEFORMAÇÃO	
1.1 FENDAS	Fratura Fendas em estrela Fissura Microfissuras Divisão
1.2 DEFORMAÇÃO	
3. PERDA DE MATERIAL	
3.1 Alveolado	Escavado
3.2 Erosão	Diferencial (Perda de componentes ou de matriz) Boleamento Aumento da rugosidade
3.3 Danos de origem mecânica	Danos de impacto Incisão (perda de seção) Risca Abrasão Empinado
3.4 Lacuna	Falta
3.5 Perfuração	
3.6 Pitting	
5. COLONIZAÇÃO BIOLÓGICA	
5.1 Algas/Líquens/Bolor	Manchas/biofilme
5.2 Musgo	
5.3 Vegetação	
2. DESTACAMENTO EM ÁREA	
2.1 Bolha	
2.2 Estalado/Explosão	
2.3 Esfoliação	
2.4 Desagregação	Esboroamento Desagregação Granular
2.5 Fragmentação	Em esquirolas Lascagem
2.6 Peeling	
2.7 Destacamento em espessura	Descamação Desplacamento
4. ALTERAÇÃO CROMÁTICA E DEPÓSITO	
4.1 Crosta	Crosta negra Crosta de sal
4.2 Depósito	
4.3 Alteração Cromática	Coloração Descoloração Manchas de umidade Mancha
4.4 Eflorescência	
4.5 Incrustação	Concreção
4.6 Filme	
4.7 Aspecto Brilhante	
4.8 Grafitegem	
4.9 Pátina	Filmes negros Platina de oxalatos
4.10 Sujidade	
4.11 Subflorescência	

É possível verificar um destacamento da camada superficial da cantaria em lâmina, o que configura um destacamento superficial, possivelmente uma esfoliação, nas janelas laterais (Figura 10). Ainda na FID-2º Nível, no canto direito, há diferenciação cromática da cantaria no trecho do soco da coluna, e na lateral do elemento, algumas fissuras destacam o deslocamento do revestimento e sujidades na parede.

No trecho inferior que abriga as arcadas de acesso constata-se a presença de eflorescência próximo às portadas da igreja. Um desses pontos também chegou a ser identificado com o mesmo fenômeno em 2017 por Rocha (Figuras 11a, 11b e 11c). Concluiu-se que uma maior frequência das manchas esbranquiçadas se concentra próximo às emendas — seja entre elementos de transição, ou entre próteses mal instaladas (sem monolitismo) e a pedra original (Figuras 12a e 12b).

FIGURAS 11A, 11B e 11C

Eflorescência na cantaria. Fonte: autores, 2024



FIGURAS 12A e 12B

Prótese instalada sem monolitismo. Fonte: autores, 2024.



Estas manchas podem ser causadas pela “brecha” encontrada pela reação da eflorescência para exposição dos cristais salinos, ou pela reação com um possível excesso de cola ou resina utilizada na reconstituição da cantaria. Segundo Silva (2013), este tipo de trabalho de restauro requer um apurado dom artístico devido ao cuidado dedicado à instalação das peças. O autor alega ainda que as juntas das próteses devem ser reconstituídas junto à peça, para que as emendas não fiquem aparentes prejudicando a leitura da cantaria.

Quanto às manchas por umidade, nota-se neste trecho um escurecimento atenuado no soco das colunas da arcada principal de acesso, proveniente do escoamento das águas das chuvas, fazendo com que as manchas se acumulem na vertical por meio de capilaridade na pedra. Conforme é possível verificar na FID do trecho inferior (Figura 13), na base da coluna à direita há ocorrência de *pitting* e, possivelmente, escurecimento atenuado pela ação de agentes biológicos neste trecho.

FIGURA 13

Ficha de Identificação dos Danos (FID) em trecho inferior — 1º Nível (Arcadas).
Fonte: autores, 2024.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DOS DANOS (FID) Checklist de danos na cantaria	
1. FENDA E DEFORMAÇÃO	
1.1 FENDAS	Fratura
	Fendas em estrela
	Fissura <input checked="" type="checkbox"/>
	Microfissuras
1.2 DEFORMAÇÃO <input checked="" type="checkbox"/>	
3. PERDA DE MATERIAL	
3.1 Alveolado	Escavado
3.2 Erosão	Diferencial (Perda de componentes ou de matriz)
	Boleamento
	Aumento da rugosidade
3.3 Danos de origem mecânica	Danos de impacto
	Incisão (perda de seção)
	Risca
	Abrasão
	Empinado
3.4 Lacuna	Falta <input checked="" type="checkbox"/>
3.5 Perfuração	
3.6 Pitting	<input checked="" type="checkbox"/>
5. COLONIZAÇÃO BIOLÓGICA	
5.1 Algas/Líquens/Bolor	Manchas/biofilme <input checked="" type="checkbox"/>
5.2 Musgo	
5.3 Vegetação	
2. DESTACAMENTO EM ÁREA	
2.1 Bolha	2.2 Estalado/Explosão
	2.3 Esfoliação
	2.4 Desagregação
2.5 Fragmentação	Em esquirolas
	Lascagem
2.6 Peeling	
2.7 Destacamento em espessura	Descamação
	Desplacamento
4. ALTERAÇÃO CROMÁTICA E DEPÓSITO	
4.1 Crosta	Crosta negra
	Crosta de sal
4.2 Depósito	<input checked="" type="checkbox"/>
4.3 Alteração Cromática	Coloração
	Descoloração
	Manchas de umidade
4.4 Eflorescência	<input checked="" type="checkbox"/>
4.5 Incrustação	Concreção
4.6 Filme	
4.7 Aspecto Brilhante	
4.8 Graftagem	
4.9 Pátina	Filmes negros
	Plátina de oxalatos
4.10 Sujidade	<input checked="" type="checkbox"/>
4.11 Subflorescência	

Uma das alterações que chamou atenção no levantamento dos danos é na antiga abertura em formato circular na fachada (Figura 14) que apareceu fechada com argamassa e pintada. A irregularidade no acabamento encontra-se em evidência (Figura 15), deixando o elemento ainda visível e a camada desuniforme, criando um caminho para as águas das chuvas e mais um ponto de acúmulo de umidade. Por sua vez, fissuras e deslocamento do revestimento foram consequências desta interferência, e caso não seja corrigida, pode chegar a causar outros problemas patológicos (como proliferação de agentes biodegradantes), como também, infiltração na edificação.

FIGURA 14

Fachada da Igreja de Nossa Senhora das Neves, 2018 — após intervenção na fachada e adro. Fonte: Arquivo Provincial Franciscano do Recife.



FIGURA 15

Trecho com fechamento de abertura desnivelado, com acúmulo de absorção da umidade que causou fissuras e deslocamento do reboco, atualmente. Fonte: autores, 2024.



O cruzeiro em pedra da fachada é outro elemento que sofre o desgaste do tempo, mas principalmente, com as ações humanas (Figura 16a). A exposição a altas temperaturas ao utilizar a base do cruzeiro para acendimento de velas em ritual religioso é uma forma de má utilização do elemento de composição de destaque, pois prejudica a durabilidade dessa peça cujo material é altamente poroso, contribuindo para sua rápida deterioração. A base e soco do cruzeiro encontra-se em estado de deformação, perdendo as características delimitadoras de seus formatos que se tornaram arredondados. Consta-se um forte enegrecimento da peça, depósitos de cera de velas e trechos de lacunas (tanto no cruzeiro como na estrutura posterior) com desenvolvimento de fissuras (Figuras 16b e 16c).

FIGURA 16A

Condições atuais do cruzeiro da fachada.
Fonte: autores, 2024.



FIGURA 16B e 16C

Efeitos da ação do fogo e restos de velas deixados pelos fiéis.
Fonte: autores, 2024.

As ações antrópicas também se expressam no vidro das esquadrias, que passaram por substituições ao longo dos anos e estão demarcadas nas portas e janelas da fachada principal. As esquadrias em madeira, como outros elementos da fachada, sofrem as consequências da variação térmica e o ataque direto dos raios solares durante o período da tarde diariamente. Gonzaga (2006) alega que esses raios são capazes de degradar a camada externa da pintura, abrindo pequenas fendas por onde a esquadria absorve a umidade, como pode ser verificado nas figuras 17a e 17b. Não há registros de ataques de xilófagos nas esquadrias externas, embora seja constatada a presença desses organismos em outros elementos construtivos, como o telhado e forro da nave principal da Igreja.

FIGURA 17A e 17B

Trecho da madeira inchada devido à absorção da umidade e fendas abertas pela ação das intempéries juntamente ao condicionante temporal. Fonte: autores, 2024.



5.2 Campanário da Igreja

Em 2017, Rocha constatou um avanço degradante no campanário, onde as paredes e cantarias da torre se encontravam com excesso de manchas, sugerindo a formação de crostas negras, como pode ser conferido na Figura 18a. Contudo, após os reparos realizados em 2018, o forte escurecimento foi corrigido, descartando esta possibilidade. Em contrapartida, são vistas reiteradamente a ocorrência de fissuras que permeiam o centro-vertical na parede da torre sineira. Algumas trincas ainda são vistas no soco superior que recebe a cúpula, e na base da janela, onde está o sino — também restaurado em 2018 — além da forte presença de vegetação, demonstrando uma insuficiência de manutenção regular no local (Figura 18b).

FIGURA 18A

Situação da torre sineira em 2017. Fonte: Rocha, 2017.



FIGURA 18B

Torre sineira em 2024 e detalhes ampliados. Fonte: autores, 2024.

A permanência dos pombos nas aberturas da torre sineira foi constatada ainda em 2017 por Rocha, contudo, mesmo após intervenção de melhoria na composição, este problema segue sem ser sanado — dificultando tanto as inspeções, como manutenção periódica do elemento por risco de contaminação patogêna (biológica). Cabe destacar que além do risco sanitário, os excrementos das aves geram ácidos que atacam as pedras e outros revestimentos promovendo o desenvolvimento de danos, como bem alerta Rocha (2017).

5.3 Adro e Cruzeiro

Considerando a proposta de extensão da Igreja ao espaço público, uma interpretação bidirecional se constrói ao realizar inspeção das manifestações patológicas do espaço externo à Igreja de Nossa Senhora das Neves. Enquanto a Igreja, apesar de problemas patológicos recorrentes, demonstra cuidados regulares com a aparência dos elementos compositivos de seu frontispício, o adro que recebeu intervenção recentemente, encontra-se praticamente em desuso. A adoção de materiais duvidosos para pavimentação e para os mobiliários do adro prejudica a permanência e tráfego de pedestres pelo local. Usuários e moradores alegam dificuldade em transitar, principalmente em dias de chuva, devido à película de pouca aderência das pedras do granito, tornando-o bastante escorregadio. Este problema agrava também as condições de drenagem projetadas inicialmente como soluções, mas que não receberam a devida manutenção preventiva e se tornou foco de resíduos, entulhos e de proliferação de vegetação, conforme Figuras 19a e 19b.

FIGURA 19A

Mobiliário com deslocamento de peças e grades de drenagem obstruídas, com presença de vegetação. Fonte: autores, 2024.

FIGURA 19B

Deslocamento das pedras de granito, forte presença de trincas; Calha com entulhos e vegetação; pedra sob ação de perda de material com destacamentos e alteração cromática.. Fonte: autores, 2024.



A escolha do material e a falta de manutenção são fatores que potencializam esta deterioração, contudo, o mau uso das instalações pode ser considerado como principal causador dos problemas apresentados. O espaço urbano-religioso — cujo principal objetivo era manter o conceito de integração urbana proposto pelo projeto original do conjunto franciscano — deveria ser utilizado apenas por pedestres, mas recebe tráfego intenso de veículos de pequeno porte (motos e automotores) que aumentam o impacto abrasivo e tornam o espaço inseguro de permanência. Este fator desencadeia também o destacamento das peças de acabamento, degrada rapidamente o espaço e contribui com o distanciamento dos usuários e conseqüentemente, criminalização da área. Na Figura 20, o vandalismo se expressa nas paredes e pelo furto da iluminação embutida do mobiliário.

FIGURA 20
Espaço marginalizado
do adro. Fonte:
autores, 2024.



O cruzeiro — elemento fundamentalmente característico das instalações religiosas pela ordem franciscana — de Olinda segue sendo objeto de estudo. Ao inserir o elemento nas inspeções dos danos, constatou-se que é alvo das mesmas ações antrópicas do cruzeiro da fachada da Igreja. As reentrâncias da composição favorecem o acúmulo de umidade e o surgimento de escurecimento da pedra, além da ocorrência de depósitos

de ceras de vela e lacunas na base octogonal (Figura 21). A cruz no topo aparenta trincas horizontais onde a peça vertical sofre o esforço mecânico da horizontal, podendo acarretar uma ruptura futura.

FIGURA 21
Ficha de Identificação dos Danos (FID) em cruzeiro do adro.
Fonte: autores, 2024.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DOS DANOS (FID) Checklist de danos na cantaria		
1. FENDA E DEFORMAÇÃO		
1.1 FENDAS	Fratura	
	Fendas em estrela <input checked="" type="checkbox"/>	
	Fissura	
	Microfissuras	
1.2 DEFORMAÇÃO	Divisão <input checked="" type="checkbox"/>	
	2. DESTACAMENTO EM ÁREA	
3.1 Alveolado	Escavado	
	3.2 Erosão	Diferencial (Perda de componentes ou de matriz)
		Boleamento
	3.3 Danos de origem mecânica	Aumento da rugosidade
		Danos de impacto
		Incisão (perda de seção)
		Risca
3.4 Lacuna	Abrasão	
	Empinado	
3.5 Perfuração	Falta <input checked="" type="checkbox"/>	
3.6 Pitting		
3. PERDA DE MATERIAL		
4. ALTERAÇÃO CROMÁTICA E DEPÓSITO		
4.1 Crosta	Crosta negra	
	Crosta de sal	
4.2 Depósito	<input checked="" type="checkbox"/>	
4.3 Alteração Cromática	Coloração	
	Descoloração	
4.4 Eflorescência	Manchas de umidade <input checked="" type="checkbox"/>	
	Mancha	
4.5 Incrustação	Concreção <input checked="" type="checkbox"/>	
4.6 Filme		
4.7 Aspecto Brillhante		
4.8 Grafitegem		
4.9 Pátina	Filmes negros	
	Plátina de oxalatos	
4.10 Sujidade	<input checked="" type="checkbox"/>	
4.11 Subflorescência		
5. COLONIZAÇÃO BIOLÓGICA		
5.1 Algas/Líquens/Bolor	Manchas/biofilme	
5.2 Musgo		
5.3 Vegetação		



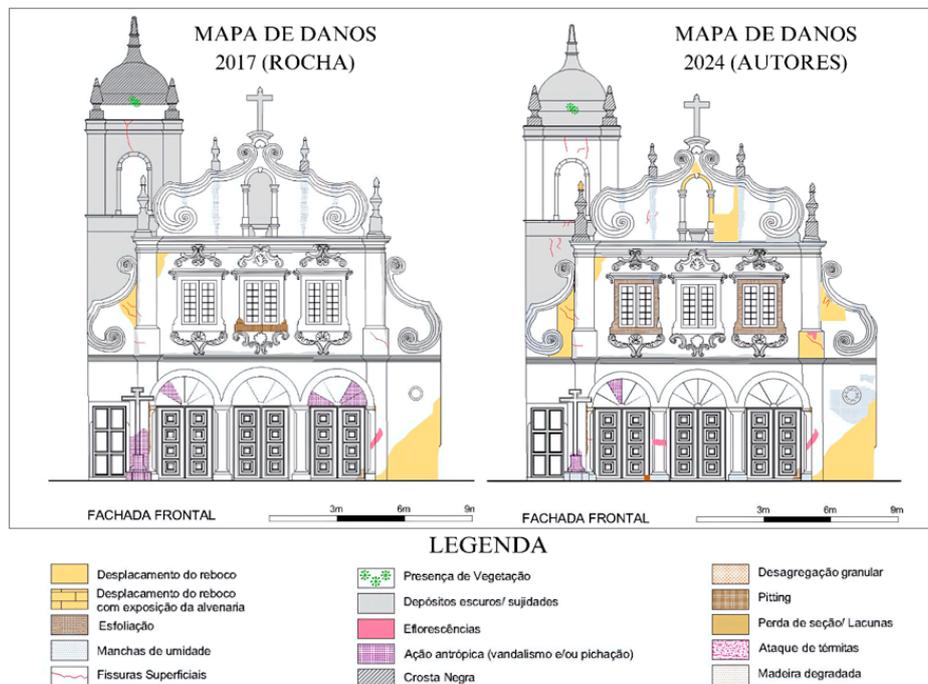
Diante das modificações realizadas nos últimos 20 anos no espaço, usuários e fiéis do local alegam que a pouca utilização do adro pela ordem religiosa se dá pelos motivos descritos acima, apesar das boas intenções expressas pelas últimas intervenções. Um pequeno trecho do nível inferior chegou a ser utilizado como estacionamento, antes das alterações de 2018, atraindo movimento e turistas locais. Como também, havia instalação de mobiliários estratégicos (barreiras físicas) que impediam a passagem de veículos de pequeno porte — estratégia não mantida após a última obra.

6. ATUALIZAÇÃO DO MAPA DE DANOS: FACHADA DA IGREJA

Tinoco (2009) pontua que, passados anos consideráveis da elaboração de mapa de danos e/ou realização de obras de revitalização, é interessante

realizar uma atualização do documento como ferramenta de controle da manifestação dos danos encontrados. Os mapas de danos comparativos apresentados nesta pesquisa se distanciam em um intervalo de tempo de apenas sete anos, intermediados por obra de intervenção no adro, e manutenção estética na fachada da Igreja, conforme mencionado. A Figura 22 apresenta o Mapa de Danos elaborado por Rocha (2017), à esquerda, com ênfase na inspeção e análise dos danos restritos ao frontispício e campanário da Igreja de Nossa Senhora das Neves. A análise visual destaca a demarcação da torre sineira, representando o forte escurecimento dos materiais, seguido pelos danos causados pela ação antrópica e fissuras superficiais como os que mais chamam atenção.

FIGURA 22
Mapa de Danos comparativo da fachada da Igreja de Nossa Senhora das Neves. Fonte: autores, 2024.



No mapa de danos de 2024, à direita (Figura 22), nota-se maior distribuição na ocorrência de deslocamento do revestimento, seguido pelas manchas de umidade e fissuras logo em seguida. Segundo Kanan (2008), o desprendimento da camada ocorre devido à cristalização dos

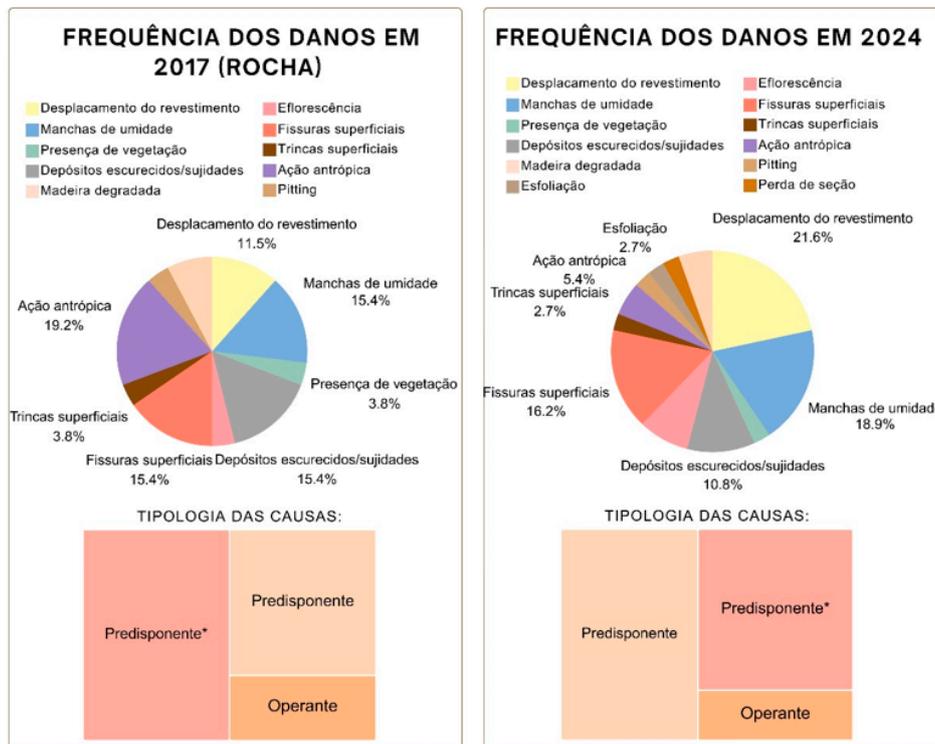
sais higroscópicos presentes na estrutura, fazendo com que a argamassa desempenhe o papel de proteger a edificação contra a absorção da umidade externa, apresentando danos visuais. Este cenário se expressa como um comportamento natural da edificação, e por sua vez, não há medidas corretivas, apenas alternativas temporárias. Contudo, não se pode ignorar a ocorrência deste fenômeno, pois a exposição das camadas internas da estrutura e paredes pode levar a um comprometimento causado por outros problemas patológicos.

As sujidades se apresentam novamente, mas com bem menos agressividade atualmente, conforme resumo apresentado no comparativo da Figura 23. Contudo, a presença de vegetação no mesmo local da torre sineira é um fator preocupante, reforçando a importância de uma medida corretiva para os ataques biológicos, problema recorrente em outras edificações religiosas locais. A falta de manutenção pode invalidar as intervenções de melhoria com o passar dos anos, tornando todo o processo um ciclo interminável enquanto este tipo de problema vai se agravando, podendo comprometer a estrutura e integridade do elemento.

FIGURA 23

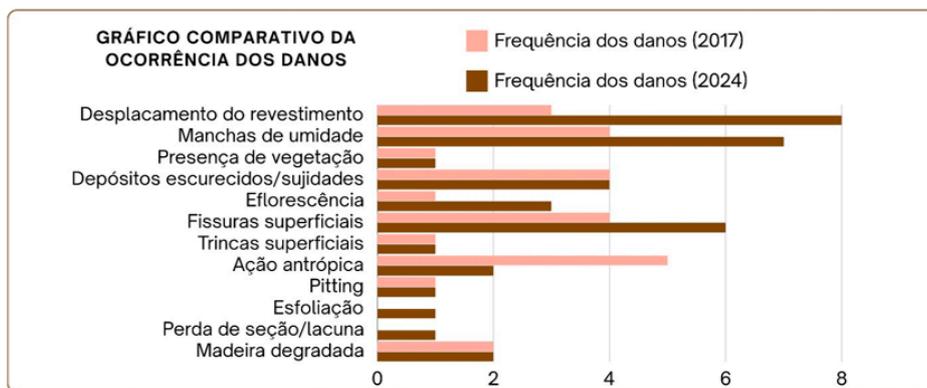
Comparativo da frequência dos danos na fachada da Igreja de Nossa Senhora das Neves em 2017 e 2024. Fonte: autores, 2024.

* Causas predisponentes com potencial de se tornar operante, caso não monitoradas.



As janelas do coro chamaram atenção: no trabalho de Rocha (2017), a marcação está na pedra de contorno da janela central, com a representação de *pitting*; já no mapa de danos atual, a cantaria das janelas demarcadas são as laterais, apresentando o fenômeno do destacamento em área. Apesar da identificação menos frequente das ações antrópicas em 2024, a gravidade foi potencializada devido à reincidência na instalação das velas na base do cruzeiro da fachada. Há registros de tentativas de substituição do local do ritual para um velário, mas sem sucesso. A Figura 24 apresenta um comparativo dos danos e a frequência por localidade na fachada, de acordo com os mapas descritos acima, ao dispor os resultados de acordo com o ano de sua identificação.

FIGURA 24
Síntese comparativa dos resultados: recorrência dos danos por localidade na fachada da Igreja de Nossa Senhora das Neves em 2017 e 2024. Fonte: autores, 2024.



Uma forte constatação dos danos caracterizados como predisponentes indica respeito ao comportamento natural degradante dos materiais, ao permitir reincidência destes danos com menos de sete anos de intervalo entre as inspeções. Contudo, é de extrema relevância reconhecer o potencial operante de algumas manifestações patológicas, afinal, a expressão do comportamento natural da edificação pode se tornar permissivo à diversas ações e reações químicas, biológicas e mecânicas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comparação dos mapas constatou o avanço de alguns danos, embora não aparente de forma visual sem a utilização da ferramenta. É notável a importância da padronização na representação gráfica ao considerar os efeitos na prática a longo prazo deste instrumento. O Iphan disponibiliza em sua plataforma oficial vasto material cujo objetivo é instruir quanto aos métodos de conservação e intervenção de tipologias construtivas (cantarias, madeiras, argamassas à base de cal) em edificações históricas. Contudo, diante do interesse crescente de pesquisadores neste âmbito, se torna necessária a criação de materiais normatizados voltados para o mapeamento de danos no Brasil, a fim de criar uma linguagem única entre pesquisas científicas em desenvolvimento constante.

O respeito à evolução degradante natural de uma edificação histórica também inclui monitoramento regular quanto à permissividade no avanço desses danos. Quando as primeiras discussões sobre pátina do tempo surgiram, no século XIX, o potencial deteriorante dos agentes naturais e antrópicos não havia sido totalmente explorado, deixando espaço das lacunas do conhecimento sobre anomalias construtivas para discussões empíricas sobre ideologias de conservação. Além disso, a poluição atmosférica não havia atingido as proporções de emissividade de gases atuais, o que cria um alerta para as medidas de preservação que assegurem o respeito à pátina enquanto característica de autenticidade, contanto que não comprometam a integridade estrutural das edificações históricas.

A Igreja de Nossa Senhora das Neves, em Olinda, é um patrimônio histórico sujeito a estudos regulares de preservação. Seu uso frequente para visitação diária, eventos sediados (casamentos), além das missas semanais, destaca a eficácia das medidas de preservação em edificações históricas. A Igreja apresenta um estado de conservação relativamente bom, sendo uma das mais bem preservadas em comparação com outras edificações religiosas da região do Sítio Histórico de Olinda, mesmo enfrentando condições ambientais adversas.

A pesquisa de prospecção revelou que a estrutura do telhado da Igreja passou por restaurações mais frequentes devido ao ataque de térmitas e à degradação da madeira. Embora este estudo não aborde elementos de cobertura, é importante destacar o risco significativo representado por pragas

e outros agentes biológicos. Com base no histórico de reparos e na dificuldade de acesso à torre sineira, é recomendável realizar monitoramento e ensaios laboratoriais para garantir a integridade do material. Bem como, a prevenção quanto à presença frequente destes agentes e utilização de telas protetivas contra aves no campanário. Estes procedimentos devem ser conduzidos por profissionais qualificados, que seguem as normas de conservação de edificações históricas, garantindo que as manchas escurecidas não resultem em danos mais graves à estrutura.

As observações realizadas sob uma perspectiva externa à edificação concluíram que foram adotadas medidas intervencionistas polarizadas para os objetos de estudo (frontispício e adro). Enquanto o primeiro recebe tratamentos mais conservacionistas, respeitando os formais da pátina, o segundo demonstra um caminho contrário. A escolha de materiais e mobiliários para o adro geram um contraste na imposição de medidas mais modernas em relação à função de projeto do local, direcionando o uso prioritariamente às necessidades urbanísticas que religiosas.

A grande questão é que estas medidas contribuem com a deterioração do espaço, afastando cada vez mais a ordem religiosa do local previsto para ser uma extensão urbana de suas instalações. Apesar de a obra de requalificação do adro propor reintegração urbanística-religiosa, elaborado com melhores intenções, infelizmente não reproduz os resultados esperados. Sem a devida usabilidade, junto à melhoria da pavimentação e do mobiliário, é possível considerar que o adro possivelmente irá se encontrar em estado de abandono novamente em alguns anos, e por este motivo, é importante que os órgãos públicos realizem as manutenções regulares para que minimamente, atendam os critérios de espaço público urbano — bem como, a sua preservação.

AGRADECIMENTOS

A Pedro Valadares e Bárbara Cortizo de Aguiar pela autorização para uso das imagens. Trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, B. C. *Autenticidade e verdade: o processo de conservação do Convento de Nossa Senhora das Neves*. 2009. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano — Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2009.

ALMEIDA, Frederico. *Manual de conservação de cantarias*. Brasília: Iphan/Programa Monumenta, 2005. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Man_ConservacaoCantarias_2edicao_m.pdf. Acesso em: 15 mar. 2024.

BARBOSA, B. F.; MENDES, D.; ASSIS, M. H. Acervos históricos e artísticos: Convento de São Francisco, em Olinda. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, ano 7, n.13/14, p. 289-309, 2008. DOI: <https://doi.org/10.60543/rldr.voi13-14.3906>.

CARVALHO, Ana Maria F. M. de. O complexo construtivo franciscano de Olinda no Brasil Colonial: aspectos sócio-urbanos, arquitetônicos e artísticos. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (coord.). *Os franciscanos no mundo português III: o legado franciscano*. Porto: CEPES, 2013. Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/os-franciscanos-no-mundo-portugues-iii-o-legado-franciscano/o-complexo-construtivo-franciscano-de-olinda-no-brasil-colonial-aspectos-socio-urbanos-arquiteticos-e-artisticos>. Acesso em: 28 fev.2024.

COUTO, J. B. M. *Técnicas e procedimentos de consolidação e remoção da deterioração em edifícios e monumentos de pedra*. 2023. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil). Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, 2023.

FERREIRA, Oscar Luís; MÁXIMO, Marco Aurélio da Silva; ZERBINI, Ana Suely. *A autenticidade como instrumento de orientação para adaptação do patrimônio cultural brasileiro à acessibilidade universal: o caso do adro do Convento Franciscano em Olinda, PE*. In: ENCONTRO NACIONAL DE ERGONOMIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO, 7; SEMINÁRIO BRASILEIRO DE ACESSIBILIDADE INTEGRAL, 8. Fortaleza. 2018. Blucher Design Proceedings, v.4, p. 418-428. DOI: 10.5151/eneac2018-031.

GOMIDE, J.H.; SILVA, P.R.; BRAGA, S.M.N. *Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural*. Brasília, DF: 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. Acesso em: 15 mar. 2024.

GONZAGA, A.L. *Madeira: uso e conservação*. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2006. (Cadernos técnicos, 6). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec6_MadeiraUsoEConservacao.pdf. Acesso em: 15 mar. 2024.

GRAVINA, M. F.; ANTONELLI, F.; PERASSO, C. S.; CESARETTI, A.; CASOLI, E.; RICCI, S. The role of polychaetes in bioerosion of submerged mosaic floors in the Underwater Archaeological Park of Baiae (Naples, Italy). *Facies*, v.65, n. 19, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10347-019-0563-6>.

GUSMÃO FILHO, J. A. *A cidade histórica de Olinda: problemas e soluções de engenharia*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2001.

ISCS. *Illustrated Glossary On Stone Deterioration Patterns*. English-Portuguese. Version. International Scientific Committee for Stone. Comité Scientifique International "Pierre" de l'ICOMOS. Monumentos e Sítios. Tradução por Delgado; Reves. Versão original: Paris, 2005. [s.l.: s.n.].

KANAN, M. I. C. *Manual de conservação e intervenção em argamassas e revestimentos à base de cal*. Brasília: Iphan/ Programa Monumenta, 2008. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec8_ConservacaoeIntervencao_m.pdf. Acesso em: 15 mar. 2024.

MAGALHÃES, A.C. *Intervenções em bens culturais móveis e integrados à arquitetura: manual para elaboração de projetos*. Brasília: Iphan, 2019. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/manualbensmoveis_web.pdf. Acesso em: 15 mar. 2024.

MARTINS, H.; CAVALCANTI, V. A restauração do cruzeiro do convento de São Francisco de Olinda/PE. *Geonomos*, v. 24, n. 2, p. 252-256, 31 dez. 2016. DOI: 10.18285/geonomos.v24i2.892.

MOREIRA, F. D.; ZANCHETI, S. M. Restauração ou conservação de longo prazo? A experiência do plano diretor para o Conjunto Franciscano de Olinda. In: SEMINÁRIO PROJETA, 3, 2007, Porto Alegre. *Anais* [...], out. 2007. 22p. Disponível em: <http://projedata.grupoprojetar.ct.ufrn.br/dspace/handle/123456789/396>. Acesso em: 29 mar.2024.

MOREIRA, R. L. *Patologias e ensaios de diagnóstico nas alvenarias de pedra da Citadella em Budapeste, Hungria*. 2020. Dissertação (Mestrado) — Instituto Superior de Engenharia de Lisboa, Lisboa, 2020.

MOURA FILHA, M. B. Registros dos franciscanos em Pernambuco e Paraíba: arquitetura e identidade. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (org.). *Os Franciscanos no mundo português: artistas e obras*. Porto: CEPES, 2009. p. 177-194.

NERY, J. C.; BAETA, R. E. Conflitos entre a Arqueologia e a Arquitetura: o Templo Mayor na Cidade do México e o Pátio Franciscano em Olinda. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 21, n. 28, p. 120-143, 2014. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/P.2316-1752.2014v21n28p120>. Acesso em: 28 fev. 2024.

NÓBREGA, L. *A morada franciscana: um estudo sobre a dimensão subjetiva do complexo dos Franciscanos em Olinda*. Trabalho final (Disciplina História da Arquitetura e Urbanismo: Brasil Colônia e Império) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2020.

OLIVEIRA, R. P. D. O pensamento de John Ruskin. *Resenhasonline*, ano 7, n. 074.03, fev.2008. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.074/3087>. Acesso em: 28 fev. 2024.

ROCHA, E. A. *Manifestações patológicas em edificações religiosas do século XVI e XVII: um estudo na região do sítio histórico de Olinda — PE*. 2017. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) — Escola Politécnica da Universidade de Pernambuco, Recife, 2017.

ROCHA, E. A.; CARNEIRO, A. M. P.; MONTEIRO, E. C. B. Termografia de infravermelho e mapa de danos na inspeção de uma Igreja Histórica em Olinda (PE). *Revista CPC*, São Paulo, v.18, n. 35, p. 95-139, jul. 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p95-139>.

SANTANA, M. M. Centros de identidade e paisagens culturais: perspectivas para o patrimônio urbanístico no Brasil, Cabo Verde e Moçambique. *Revista CPC*, São Paulo, v. 18, n. 36, p. 10-40, dez. 2023. DOI: <http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i36p10-40>.

SILVA, E. M. S. *Reabilitação do edifício localizado na rua Miguel Bombada n° 69 em Loulé*. 2013. Trabalho final (Mestrado) — Área Departamental de Engenharia Civil, Instituto Superior de Engenharia de Lisboa, Lisboa, 2013.

SOUZA, F.A.G.; SULLASI, H.S.L. Igreja de Nossa Senhora das Neves do Convento de São Francisco de Olinda — PE: aspectos históricos, artísticos e caracterização do material construtivo. *Antrope*, Tomar, n.11, p. 134-153, dez, 2019. Disponível em: http://www.cda.ipt.pt/?pagina=vinculo_cta&seccao=Antrope. Acesso em: 29 mar. 2024.

TINOCO, J. E. L. *Mapa de danos: recomendações básicas*. Olinda: CECI, 2009. (Textos para discussão, 43 / Série 2: Gestão de Restauro)

TINOCO, J. E. L. *Ficha de Identificação de Danos — FID na modelagem de um mapa de danos*. Olinda: CECI, 2019. (Textos para discussão, 65 / Série 2: Gestão de Restauro.

TINOCO, J. E. L. A pátina do tempo. Blog *Gestão do Restauro*, 18 jun. 2023. Disponível em: <https://www.gestaoederestauro.org/post/a-ptina-do-tempo>. Acesso em: 29 mar. 2024.

ZANCHETI, Sílvia Mendes *et al.* *Conjunto Franciscano de Olinda: Plano Diretor de Conservação: Relatório Intermediário*. Olinda: CECI, 2006.



A PROTEÇÃO DE ÁREAS NATURAIS PELO CONDEPHAAT:

ESTRUTURA, CONCEITOS, CRITÉRIOS E DIRETRIZES

MARIA TEREZA DUARTE PAES, UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS,
CAMPINAS, SÃO PAULO, BRASIL.

Geógrafa, doutora em Ciências Sociais, docente do Departamento de Geografia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Pós-doutora em Geografia pela Université de Pau et des Pays de L'Adour (França) e livre docente em Meio Ambiente Urbano. Coordena o Grupo de Pesquisa Geografia, Turismo e Patrimônio Cultural (Diretório CNPq). É Bolsista Produtividade do CNPq.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0632-1521>

E-mail: paes.tereza@gmail.com

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p302-329>

RECEBIDO

08/04/2024

APROVADO

22/11/2024

A PROTEÇÃO DE ÁREAS NATURAIS PELO CONDEPHAAT: ESTRUTURA, CONCEITOS, CRITÉRIOS E DIRETRIZES

MARIA TEREZA DUARTE PAES

RESUMO

Criado em 1968, subordinado à Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do estado de São Paulo (Condephaat) teve um importante papel na elaboração de metodologias, critérios conceituais e operacionais para a preservação de áreas naturais. Entre os anos 1970 e 1980 o órgão inovou ao incorporar o patrimônio natural à esfera da cultura e ao tomar a paisagem como categoria norteadora, vivendo um período de apogeu na aprovação de processos de tombamento. A partir dos anos 1990 o Condephaat teve a sua estrutura de gestão e funcionamento enfraquecida e passou a direcionar as demandas de tombamento de áreas naturais para a competência dos órgãos de proteção ambiental, comprometendo sua própria concepção de proteção da natureza a partir de processos históricos, territoriais e paisagísticos de apropriação sociocultural. Esse artigo, baseado em revisão bibliográfica e pesquisa documental realizada junto ao Centro de Documentação do Condephaat, traz à luz essa narrativa que, em grande medida, fica esquecida nos arquivos dos processos de tombamento, pouco acessíveis ao público leigo.

PALAVRAS-CHAVE

Processo de tombamento. Patrimônio natural. Paisagem.

PROTECTION OF NATURAL AREAS BY CONDEPHAAT: STRUCTURE, CONCEPTS, CRITERIA, AND GUIDELINES

MARIA TEREZA DUARTE PAES

ABSTRACT

Condephaat, Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, was created in 1968 and was subordinated at the time to the Culture, Sports, and Tourism Department. It played an important role in developing methodologies and conceptual and operational criteria for the preservation of natural areas. In the 1970s and 1980s, the agency embraced innovation by incorporating natural heritage into its scope of activity, adopting landscape as its guiding concept, and by reaching a record number of approvals in its heritage listing proposals. From the 1990s onwards, Condephaat's management and operational structure was weakened and the listing process of natural areas was passed over to the environmental protection agencies, undermining the agency's own view of the protection of nature as a function of historical, territorial, and scenic processes of socio-cultural appropriation. This paper, based on literature review and on direct research at Condephaat's Documentation Center, brings to light a historical account which otherwise would remain largely forgotten in the listing proceedings archives.

KEYWORDS

Heritage process protection. Natural heritage. Landscape.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta um breve histórico do papel do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) na estruturação da área do patrimônio natural do estado de São Paulo, com a instrução de processos de tombamentos, diretrizes e critérios orientados por concepções e conceitos, tais como paisagem, território e patrimônio ambiental urbano, e chega ao processo de desregulamentação da área do patrimônio natural nas últimas décadas¹.

A conquista da institucionalização do patrimônio cultural paulista, em 1969, com a criação do Condephaat² (SÃO PAULO, 1968), concretizou um ideário arquitetado desde os anos 1930 pelos modernistas, como relata Rodrigues (2000, p.18):

A preocupação com o resgate da cultura paulista faria Mário de Andrade, após a organização do Departamento [de Cultura da Prefeitura de São Paulo], propor a ampliação de suas atribuições para a defesa do patrimônio histórico e artístico.

¹ Esse artigo teve como base o *Relatório técnico para as áreas naturais*, redigido pela autora em 2017, enquanto conselheira do Condephaat (2017-2018), para o Grupo de Trabalho de Critérios de Tombamento, criado em abril de 2017 (Ata 1873 e 1875). O GT foi composto pelo então presidente do Condephaat, Carlos Augusto Mattei Faggin, pela coordenadora da UPPH, Valéria Rossi Domingos, pelos conselheiros Astolfo Gomes de Mello Araújo, Egídio Carlos da Silva, Marcos Moliterno, Maria Tereza Duarte Paes, Percival Tirapelli, com a colaboração dos técnicos e das diretoras do GEI, Elisabete Mitiko Watanabe, e do GCRBT, Erika Hembik Borges Fioretti.

² Art. 128 da Constituição Estadual (São Paulo, 1968).

Ainda que, desde o início, o Conselho não tenha sido amparado por uma estrutura administrativa, técnica e financeira suficiente para a garantia de suas atribuições, foi um feito memorável.

Em sua implantação, as atribuições não eram claras e confundiam-se com as do órgão federal, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o que gerou vários problemas internos. Além das contribuições técnicas, conceituais e ideológicas, também o estabelecimento de critérios, procedimentos e métodos para o tombamento oscilavam de acordo com os representantes que deste participavam, sem uma diretriz previamente definida (Rodrigues, 2000). Logo, os arquitetos tomariam a frente e reproduziriam o mesmo que ocorrera no Iphan, como descreve Marins (2016) para a esfera federal: a sobrevalorização do patrimônio material, arquitetônico e monumental na preservação da história regional, particularmente com a arquitetura colonial. Segundo Scifoni (2020, p.5):

Na primeira gestão do conselho, de 1969-1970, instituída logo depois da legislação [a Constituição Estadual de 1967, artigo 128, que criou o Condephaat], o Condephaat tombou 13 bens, na sua grande maioria edifícios ligados às elites, como palacetes, solares, palácios, mas também dois núcleos urbanos e bens móveis como obras de arte, e, entre todos, um parque urbano, o Bosque dos Jequitibás [...] uma das mais importantes áreas verdes da cidade de Campinas.

Assim, começamos a destacar o patrimônio natural no Condephaat, recorte deste artigo. Já nos anos 1970, sete patrimônios naturais foram tombados pelo órgão: Bosque dos Jequitibás, em Campinas, 1970; Parque das Monções, em Porto Feliz, 1972; Faixa de mata ao longo do antigo Caminho do Mar, Cubatão, 1972; Pedreira de Varvito, Itu, 1974; Parque da Independência, Capital, 1975; Horto Florestal, Rio Claro, 1977; e Maciço da Jureia, Iguape, 1979 (Crispim, 2016). Ainda que com essa inusitada valorização do patrimônio natural pelo Condephaat, sua expressividade era pontual: “[...] dos 113 tombamentos efetuados nessa primeira década, apenas oito incluíam as áreas naturais e, dessas, pelo menos dois são áreas verdes que são extensão e complemento de patrimônio arquitetônico tombado” (Scifoni, 2020, p.10).

Embora a primazia do patrimônio material e arquitetônico predominasse, alguns profissionais do órgão — como o caso exemplar do geógrafo

Aziz Ab’Saber —, e alguns eventos, trariam esta visão e a prática operacional dos tombamentos de patrimônio natural no estado de São Paulo, como o que viria a ocorrer nos anos 1980, antes da nova onda de retração a partir dos anos 1990.

A estrutura deste texto a seguir fundamenta-se na análise de documentos pesquisados no Centro de Documentação do Condephaat (Cedoc): processos de tombamento, relatórios técnicos, pareceres, entre outros; em revisão bibliográfica sobre a temática do patrimônio natural, em representações a partir de dados do próprio Condephaat e na experiência vivida junto ao órgão estadual de preservação.

2 OS ANOS 1970 E AS RAÍZES DO PATRIMÔNIO NATURAL PAULISTA E DO PATRIMÔNIO AMBIENTAL URBANO

No início dos anos 1970, dois eventos importantes marcaram mudanças promissoras dentro do próprio Condephaat. Primeiro, a criação da Coordenadoria Geral de Planejamento (Cogep), hoje Secretaria Municipal de Orçamento e Gestão (Sempla), que trouxe novas concepções de procedimentos para a preservação, ao cadastrar edificações e logradouros a serem protegidos na cidade de São Paulo, que uniram preservação e planejamento urbanístico a partir do zoneamento que incluía áreas com valor histórico, cultural e paisagístico. O planejamento urbano e a preservação foram entrelaçados com “A elaboração do conceito de patrimônio ambiental urbano [que] ocorreu no âmbito da Emplasa³ [...]” (Tourinho; Rodrigues, 2016, p.80).

Segundo, um evento realizado em 1974 para tratar dos temas da conservação, restauração e conjuntos históricos e, de certa forma, instruir aqueles profissionais vinculados à preservação cultural do estado, trouxe a contribuição de um especialista estrangeiro, Hugues de Varine-Bohan, que, segundo relatos de conselheiros, alterou os paradigmas do Conselho. Ele ampliou e aprofundou a reflexão sobre os critérios e definiu o patrimônio como um fato cultural “composto por três categorias de elementos, o meio ambiente, o conhecimento e tudo o que o homem fabricou, isto é, os bens culturais” (Rodrigues, 2000, p.52), o que permitiria uma transversalidade

³ Secretaria de Negócios Metropolitanos, extinta em 1995, denominada atualmente Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano S. A., vinculada à Secretaria Estadual da Casa Civil.

entre os bens, assim como a ampliação de seus conjuntos. Varine criticou o inventário operacional de tudo e enalteceu a importância das tipologias de bens e da cultura dos homens, que é dinâmica.

Ao falar sobre os “árbitros do gosto” (*les arbitres du goût*) e dos códigos culturais efêmeros e relativos, Varine (1976) faz uma crítica veemente à visão partida entre uma elite política e econômica que elege o que é patrimônio e a cultura criada e vivida pela população. Sua crítica possui um espectro de sujeitos mais amplo do que o do “discurso autorizado” de Smith (2021, p.143) que, embora também concorde que a força do patrimônio está em seu uso como ferramenta cultural para negociar o “significado que o passado tem no presente” (Smith, 2021, p. 142), e inclua em suas análises os sentimentos de pertencimento e uma crítica veemente aos experts que não reconhecem as pessoas e suas subjetividades, delimita o discurso autorizado ao oficial, aquele que irá estruturar o processo de patrimonialização. Contudo, estas importantes contribuições teóricas e conceituais ainda não lograram a criação de uma política clara para o estado.

Em 1977 o Copeg, que então atuava na preservação com a parceria da Divisão de Preservação do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH/ Secretaria Municipal de Cultura), completou a segunda fase de cadastramento de bens culturais e sugeriu a utilização do “solo criado”, para mediar a pressão econômica sobre as edificações antigas. Esta ferramenta já era utilizada no planejamento urbano de várias cidades do mundo, como forma de associar a cobrança de taxas sobre os melhoramentos realizados e permitir ao poder público recuperar parte dos investimentos em infraestrutura. Anos mais tarde, esta estratégia colocaria em dúvida a conseqüente especulação imobiliária e a expulsão de populações mais pobres na valorização do uso do solo urbano, mas é fato que esta concepção de planejamento como instrumento político e administrativo permitiu a inclusão do Programa de Preservação e Revitalização do Patrimônio Ambiental Urbano (Condephaat, 1976) na política do planejamento urbano e regional do estado.

O Programa foi desenvolvido sob a coordenação técnica do arquiteto Eduardo Yázigi, enquanto o Condephaat cuidaria dos critérios de preservação. A geógrafa Maria Adélia A. de Souza, então coordenadora da Ação Regional da Secretaria de Economia e Planejamento, informou que, devido às exigências técnicas e orçamentárias, o Programa sofreu pequenas

alterações formais, contudo:

No que se refere aos aspectos conceituais houve uma enorme ampliação do conceito de Patrimônio, passando agora a definir também aspectos socioculturais que impregnam todas as edificações, mesmo as de caráter recente (Condephaat, 1976, f.48).

Esta proposta foi recebida com muita resistência por Carlos Lemos, então diretor do Serviço Técnico de Conservação e Restauro (STCR)⁴ do Condephaat, como podemos ler em um trecho de ofício assinado por ele:

Para nós o espaço é sempre físico e por isso, não aceitamos com facilidade essa conceituação de 'espaço social ou contemplativo' ligado ao Patrimônio Ambiental Urbano. Para nós esse Patrimônio é composto somente de elementos tangíveis (Condephaat, f. 51, 1976).

Estava colocado o embate entre o patrimônio arquitetônico defendido por representantes do Conselho, como Carlos Lemos, e o seu conteúdo social, histórico, cultural, subjetivo, formal, técnico e afetivo, fato que alimentaria uma mudança de concepção e de critérios dentro do Conselho.

O inovador aqui, como defendeu Meneses (1978), é que a dimensão cultural que norteia o conceito de patrimônio ambiental urbano é uma cultura viva, produzida na prática social, na fruição do cotidiano, expressão e representação da vida urbana e dos seus valores simbólicos, bem diferente da antiga compreensão da cultura como memória histórica reificada na arquitetura e no conhecimento erudito. O Programa se estendia para a qualidade de vida, para a arquitetura menor, para a ambiência urbana, para o lazer e para o turismo e, embora essa concepção não tenha sido normatizada em procedimentos, critérios ou na gestão do órgão, permaneceu “no discurso de técnicos, de conselheiros e nos textos de trabalho do Condephaat (Tourinho; Rodrigues, 2016, p. 82).

Mesmo com aplicação reduzida, devido também aos escassos recursos orçamentários, sua herança conceitual reverberou por muito tempo, desestruturando a ordem anteriormente estabelecida com “pedra e cal”. A mudança fundamental de narrativa é que o patrimônio cultural se tornou fato social. Para Meneses (2009, p. 33), “essa afirmação, nos órgãos de preservação, nas décadas de 1970 e 1980, provocava escândalos e alimentava

⁴ Em 2006 o STCR é extinto e é criada a Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH).

mal-entendidos”. Compreensão também polêmica na época é a de que o espaço como fato social dá substância ao ser social e à memória, tornando-a durável. O território, a região, a paisagem e o lugar dão concretude à vida social (Paes, 2012), seja como lugar de memória, institucionalizada de forma funcional, simbólica e material, como elucidou Nora (1993, p.25), para quem “[...] a memória pendura-se em lugares, como a história em acontecimentos”; ou como memória do lugar, vivida no cotidiano, independente da memória oficial (Berdoulay, 2009).

Toda esta reflexão já estava à disposição de uma nova forma de pensar o patrimônio em sua dinâmica socioespacial. Como afirmou Rodrigues (2016, p. 75): “Desde a década de 1970, baseada em uma visão ampla de meio ambiente, também ganhou força a ideia de integração entre as ações da preservação e do planejamento territorial”, temas tratados anteriormente como antagônicos, como se a preservação patrimonial representasse o engessamento das formas, e o planejamento, a sua dinâmica. A dimensão territorial, o patrimônio como fato social, a representatividade social, os valores afetivos e simbólicos, a memória social, todas essas concepções foram agregadas à dimensão material dos bens culturais. Para Meneses (1978, p. 1), o “patrimônio ambiental urbano é um sistema de objetos socialmente apropriados, percebidos como capazes de alimentar representações de um ambiente urbano”. E mais, além de constituir-se de bens e coisas físicas produzidas pelo homem, possui uma dimensão política conflitiva sobre as formas de uso e apropriação na constituição de identidades coletivas.

Contudo, as interpretações conceituais e as ferramentas operacionais do patrimônio ambiental urbano não ganharam consenso no órgão e, apesar das suas potencialidades, não foi levada adiante. No plano operacional, ainda que com as iniciativas de estabelecimento de diretrizes para a atuação do Conselho pelo, então, presidente, Nestor Goulart Reis Filho, do vice-presidente, Ulpiano Bezerra de Meneses, e do trabalho do geógrafo Aziz Ab’Saber para a proteção do patrimônio natural do estado, que ressaltou a “paisagem como memória da natureza” e “abriu uma frente de tombamentos de paisagens” (Furlan, 2019, p. 68), as barreiras burocráticas, a estrutura operacional e a falta de vontade política com a área cultural ainda travariam o pleno exercício das funções atribuídas ao Condephaat.

3 OS ANOS DOURADOS DO PATRIMÔNIO NATURAL PAULISTA

Nos anos 1980, enquanto os critérios de valoração se expandiam, a pressão dos interesses imobiliários também crescia e colocava em risco a proteção do patrimônio paulista. Ainda assim, o horizonte da patrimonialização se alargava no estado “que se tornou pioneiro, no Brasil, na preservação de áreas naturais por meio do tombamento” (Rodrigues, 2000, p. 40).

É desse período o decreto de restrição de usos das áreas envoltórias de bens edificados ou bens naturais tombados, regidas pelo Artigo 137 do Decreto nº.13.426/1979 que “[...] previa uma área envoltória uniforme de 300 metros em volta do bem tombado”, “[...] segundo critérios de visibilidade e destaque” (São Paulo, 1979). Até 2003, quando foi revisto, as áreas envoltórias eram regidas por esse decreto. A nova redação do Artigo 137, inserida pelo Decreto Estadual nº 48.137/2003 (São Paulo, 2003), determinou que a análise fosse realizada caso a caso, com a manutenção de autorização do Condephaat para intervenções referentes à preservação da “qualidade ambiental” do bem tombado. Ou seja, relativizou-se os 300 metros e o critério de visibilidade e destaque, e tornou mais subjetiva a análise da identificação da qualidade ambiental do bem.

Em 2015, o Condephaat solicitou à consultoria jurídica (São Paulo, 2015) parecer “[...] sobre a possibilidade de aplicação do critério ‘Qualidade Ambiental’ na análise do pedido de autorização para intervenção em área envoltória definida antes da edição do Decreto nº 48.137/2003”, que foi negada pelo aspecto jurídico para análise anterior a 2003, quando o critério era visibilidade e destaque. Contudo, desde 2015 “a qualidade ambiental é o critério usado pelo Condephaat para definição de áreas envoltórias de bens tombados”, embora o critério de visibilidade e destaque tenha permanecido presente nas narrativas da proteção dos bens para o Conselho.

De outubro de 1982 a março de 1983, o geógrafo Aziz Ab’Saber foi presidente do Conselho e criou grupos de apoio consultivo ou de assessoramento para auxiliarem o Conselho e fez uma revolução no modo de conceber o patrimônio natural, tanto em sua concepção quanto no caráter operacional do tombamento. Desde os anos 1970, com a atuação marcante de Aziz Ab’Saber, o Condephaat havia assumido a atribuição de decretar o tombamento de áreas naturais, e foi a paisagem a categoria norteadora e o instrumento de proteção da biodiversidade. O papel dos geógrafos na consolidação de um pensamento sobre o patrimônio natural do estado

de São Paulo foi fundamental, como salienta Furlan (2018, p.72), também geógrafa, que atuou durante muitos anos no Condephaat como técnica e como conselheira pelo departamento de geografia da Universidade de São Paulo (USP):

Para a Geografia, o patrimônio natural e a paisagem como seu conceito principal são estruturantes de uma visão integradora dos processos da sociedade e natureza. Nesse sentido, a força e a ação política dos geógrafos no Conselho, na presidência do Condephaat e na área técnica foram dois motores da construção conceitual e do fundamento político da proteção das paisagens tombadas. (Furlan, 2018, p. 72).

Também o historiador Crispim (2016, p. 102), após pesquisa de fôlego sobre as ações de preservação do Condephaat, confirma:

(...) a historicidade da atuação dos geógrafos no campo do patrimônio paulista oferece a possibilidade de compreender os caminhos pelos quais, nos processos de tombamento analisados, há a emergência do patrimônio paisagístico como diretriz de ação, expressando como o conceito de paisagem tornou-se uma categoria operativa do campo da preservação em São Paulo.

Em 1977, como contribuição ao que viria a ser elaborado como plano sistematizador das ações em relação ao patrimônio paisagístico, Ab'Saber (1977, p.6) escreve as *Diretrizes para uma política de preservação de Reservas Naturais no Estado de São Paulo*, onde propõe três critérios essenciais da preservação, aqui sintetizados: 1) Áreas críticas [urbanização e industrialização] e ecologicamente estratégicas (massas florestais remanescentes: Serra do Mar, Escarpas da Mantiqueira Oriental, Bocaina, entre outras); 2) Tombamento de paisagens de exceção (morros testemunhos, topografias ruineformes, altos picos rochosos, *canyons* e furnas, feições kárticas, cavernas, ilhas costeiras...); 3) Política de revalorização, controle e planejamento de paisagens de substituição ou de elaboração mais ou menos artificial, com vistas a um reaproveitamento para fins de turismo e lazer (beiradas de lagos, hortos, fazendas, parques...). Essas diretrizes alertavam para a importância do patrimônio em risco nas áreas pressionadas pela densidade das atividades econômicas e urbanas do território paulista, e centralizavam a paisagem como conceito orientador. Para Ab'Saber (2003, p.5): a paisagem “é uma herança em todo o sentido da palavra: herança de processos fisiográficos e

biológicos, e patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades”.

Em 1982 um grupo de trabalho instituído pelo Condephaat⁵ buscou justificar a proteção das paisagens naturais no estado de São Paulo que ainda as conceituava com o rótulo genérico de quadros naturais, com a elaboração da Ordem de Serviço n.º 1/82, “Subsídios para um plano sistematizador de proteção das paisagens naturais do Estado de São Paulo/Diretrizes ao Plano Sistematizador de Proteção dos Recursos Naturais no Estado de São Paulo”⁶ (Condephaat, 1982, p.15310). Adotou-se, então, o conceito de paisagem natural, já trabalhado por Ab’Saber (1977), tomando-o como síntese na globalidade dos componentes naturais articulados num sistema ambiental dinâmico que promove uma sucessão de paisagens no contexto espacial e temporal:

Portanto, os poucos quadros naturais existentes são documentos vivos da evolução biológica e geológica da Terra e as paisagens onde a ação humana se faz sentir mais direta e intensamente são documentos da história do Homem. Toda paisagem é um bem cultural, seja por seu valor como acervo para o conhecimento em geral, ou pelo simples fato da paisagem integrar a noção de Mundo, no âmbito da consciência humana (Condephaat, 1982, p.1531).

Este documento orientou as diretrizes gerais do tombamento de áreas naturais, fez recomendações quanto ao seu processo e sintetizou a conceituação pertinente, tendo sido aprovado por unanimidade no Condephaat e publicado no Diário Oficial (DOE., Sec I, São Paulo, 1982), segundo o qual o Condephaat deve “no âmbito de suas atribuições, cuidar para que a paisagem, constituindo um bem cultural, seja preservada”. E justifica o tombamento de:

a) paisagens naturais que se destacam não só pela vegetação nativa, pela fauna cujas espécies se acham em fase de extinção, como pelas características geomorfológicas, geológicas, pedológicas, hidrológicas e arqueológicas;

b) comunidades humanas que atuam em restritas porções do espaço

5 Do qual participavam os conselheiros Léa Goldenstein (coordenadora), Gil Sodero de Toledo, João Régis Guillaumon, José Pedro de Oliveira Costa, Maria Helena de Almeida Mello e Rodolfo Geiser.

6 Ordem de Serviço 01/82 e DOE. Sec I, São Paulo, 1982.

por representarem padrões de articulação com o quadro natural;

c) paisagens de excepcional beleza que são de grande interesse ao desenvolvimento turístico.

Neste documento, após os conselheiros terem conceituado a paisagem natural como um bem cultural, o que era um grande avanço para o período em relação à antiga concepção de monumento — lembrando que a própria conceituação de bem cultural “seria firmada na Convenção da Unesco, realizada em Paris, em novembro de 1970” (Rodrigues, 2016, p.73), e instruiria a transição entre os termos, de “patrimônio histórico arquitetônico” para “patrimônio cultural” —, ressaltam a importância do papel do Condephaat ao preservar tais remanescentes e somar esforços com os demais órgãos de preservação ambiental. O referido documento foi publicado como Resolução SC-GPS 019-82” e publicado por Goldenstein (1982).

A partir daí o documento indica “sete objetos de interesse para fim de tombamento”: formas de vegetação nativa, particularmente ameaçada de extinção; formas de vegetação secundária, de valor científico ou devido à sua raridade; monumentos geológicos, com feições geomorfológicas e pedológicas particulares; paisagens que mantêm o equilíbrio do sistema ambiental e que garantam a manutenção de mananciais; habitats de espécies animais raras; paisagens exemplares de manejo humano, com a manutenção do território e das estruturas sociais locais; paisagens alteradas ou não, de excepcional raridade e beleza, “e pelo que a mesma representa em termos de interesse turístico, social e científico” (Condephaat, 1982).

Nos anos 1980, um período mais democrático se apoderava das relações internas entre a equipe do Serviço Técnico de Conservação e Restauro (STCR) e o Conselho, assim como do próprio órgão com a sociedade, que passou também a ser um sujeito importante nas demandas por tombamento. Um documento mais sistemático, realizado em conjunto pelos técnicos e conselheiros, *Diretrizes para a formulação de uma política de atuação do Condephaat* (Condephaat, 1984), foi encaminhado ao Secretário da Cultura, Jorge da Cunha Lima, com o objetivo de redefinir as ações do órgão no que tange ao fundamento jurídico de sua atuação; à estrutura profissional com o domínio da área; e às metodologias de pesquisa. O documento ressaltava as dificuldades operacionais, financeiras e a falta de articulação com outros órgãos e secretarias, revelando sua precariedade de funcionamento:

[...] estamos funcionando como um pronto-socorro, atendendo de-sencontradamente a emergências que sequer podemos prever com a desejável antecedência, ou batalhando contra moinhos de vento, por falta de recursos e suporte (Condephaat, 1984, p.1).

O documento parte da premissa de que o patrimônio cultural é um campo de “domínio da produção de sentido” que prioriza os seus suportes físicos: a cultura material – artefatos e paisagem natural. Para o patrimônio natural elenca os seguintes critérios, aqui resumidos (Condephaat, 1984, p.3):

- a) Documento biológico: testemunhos de fenômenos e processos, excepcionalidade ou remanescência e exemplares que tipificam um padrão;
- b) Caráter de documento social, seja na interação humana com paisagens naturais, seja no patrimônio ambiental urbano;
- c) Caráter formal (valores estéticos, relativos à percepção);
- d) Caráter ambiental (funcionalidade de certos espaços no sentido de preservação de outros bens culturais).

Os objetivos apresentados indicavam o papel político e de consciência histórica do patrimônio, e incluíam, como papel do estado, a identificação do patrimônio cultural, com pesquisa científica multidisciplinar e associação com institutos de pesquisa; a proteção física do bem (preservação e restauro), a proteção legal e a proteção social, em relação aos seus usos; e a valorização, priorizando os usos sociais, com a participação da população e de fundos privados.

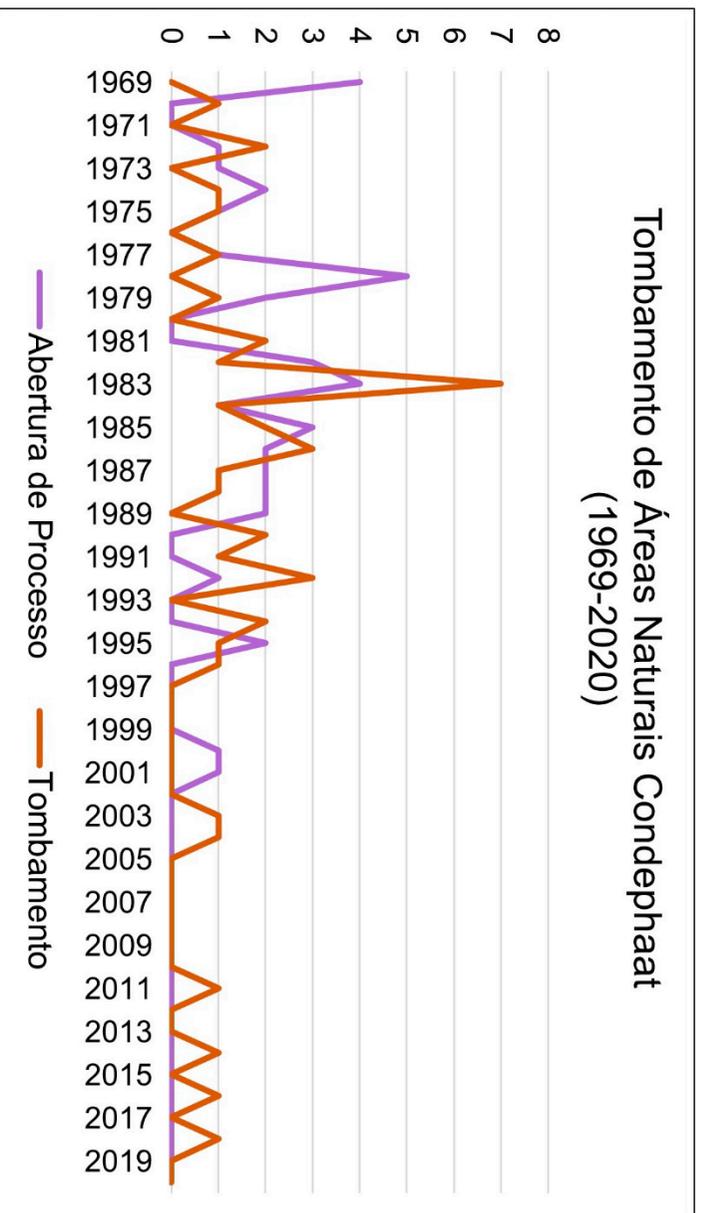
Nos critérios para o tombamento, o documento ressalta a importância dos valores cognitivos, dos valores formais e dos valores afetivos, trabalhados e expandidos por Meneses (2009, p.35) que acrescentaria os valores pragmáticos, “valores de uso percebidos como qualidades”; e os valores éticos, relativos às interações na apropriação dos bens, que se refere à alteridade. O documento também indica a importância da seleção de séries e tipos de bens, assim como a priorização de conjuntos e paisagens e não de monumentos isolados.

Para Scifoni (2020), do ponto de vista quantitativo, qualitativo e de inovação na gestão, os anos 1980 representaram o auge da preservação de patrimônios naturais no estado de São Paulo. Essa significativa representação do patrimônio natural no estado de São Paulo, nos anos 1980, assim

como a diminuição sucessiva da abertura de processos e de tombamentos efetivos, podem ser visualizadas no Gráfico 1.

GRÁFICO 1

Tombamento de Áreas Naturais Condephaat (1969-2020)



O tombamento da Serra do Japi em 1983 (Condephaat, 1983), no interior do estado de São Paulo, entre os municípios adensados de Jundiá, Cabreúva, Cajamar e Pirapora do Bom Jesus, trouxe o reconhecimento da preservação de remanescentes florestais expressivos, localizados em áreas críticas sob a pressão da urbanização, da industrialização e da exploração agrícola e mineral. Esse tombamento, além de ser uma ação pioneira e de

⁷ Segundo consultas na UPPH, o Controle de Processos que alimenta o *site* sobre o andamento dos processos protocolados do Condephaat foi implantado, apenas, no final dos anos 2000, sem o registro dos processos anteriores no sistema. Em 2021 foram recolhidos os processos finalizados até 2010, de modo que grande parte dos processos se encontram no Arquivo do Estado. Os outros casos que não foram recolhidos ainda estão no acervo da UPPH e podem também ser consultados no *site*: <http://condephaat.sp.gov.br/visitas-a-processos-digitais-fisicos/>. Desse modo, mesmo alguns casos que constam como arquivados devem ser confirmados um a um, pois o dado pode referir-se apenas ao último andamento do processo. Por isso, aqui, para as reflexões a que se propõem este artigo, utilizamos apenas os dados de abertura de processos e tombamentos efetivados.

grande abrangência territorial, sistematizou uma nova metodologia para as áreas naturais dentro do Conselho, com diretrizes e critérios importantes que serviriam ao tombamento de outras áreas naturais no estado, incluindo a Serra do Mar.

O tombamento da Serra do Mar e de Paranapiacaba, no estado de São Paulo (Resolução nº 40, de 6-6-1985, Artigo 1º), em 1985, “[..] com seus Parques, Reservas e Áreas e Proteção Ambiental, além dos esporões, morros isolados, ilhas e trechos de planícies litorâneas”, embora não tenha sido o primeiro, é um caso exemplar pela sua escala de abrangência e como fato político reconhecido como um feito grandioso para aqueles que valorizam a associação da proteção da natureza na esfera da cultura; por outro lado, incomoda os interesses daqueles que pressionam esta área para a exploração imobiliária, agrícola, industrial e mineradora (São Paulo, 1985). E, como afirmou Ab’Saber (1986, p.12), “[...] a Serra do Mar tem a condição de uma criticidade indiscutivelmente múltipla”. A Serra do Mar, a Serra do Japi, a Serra da Mantiqueira, a Reserva Florestal da Mata Santa Genebra, entre outras, são sistemas vivos em meio às áreas críticas de densidade populacional, urbanização e industrialização concentradas, particularmente nas regiões de expansão urbana metropolitana de São Paulo. Ab’Saber (1977, p.8) sabia da importância da sobrevivência dessas áreas:

[...] áreas críticas para proteção ambiental, a serviço de todos os grupos sociais, situam-se as reservas florestais e parques, formadores do entorno descontínuo da área metropolitana de São Paulo (Cantareira, Jaraguá, Cotia, Suindara, Cotia-Morro Grande, Bonilha e Paranapiacaba). Tais remanescentes, bastante maltratados, da cobertura florestal original do Planalto Atlântico, em São Paulo, além de preservados deveriam abranger alguns acréscimos de áreas, correspondentes às serranias de São Roque e Jundiá, Cantareira-Juquerí, Nazaré Paulista, Itapetí e Alto Tietê, com vistas à formação de um verdadeiro cinturão tampão de defesa ambiental e proteção de mananciais.

Nos anos 1980, a legitimação da importância e da expansão patrimonial na Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988) foi um divisor de águas e base legal de proteção do patrimônio natural, pois, em seu Art. 216, inclui como patrimônio cultural: “V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”. Na mesma direção, ocorre o comprometimento do estado em

relação ao cumprimento do papel do Condephaat, expresso na Constituição Estadual de São Paulo, de 1989 (atualizada em 2024):

Artigo 261 - O Poder Público pesquisará, identificará, protegerá e valorizará o patrimônio cultural paulista, através do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo - CONDEPHAAT, na forma que a lei estabelecer (São Paulo, 1989).

Esse reconhecimento legal do campo patrimonial e as extensas áreas naturais tombadas foram fundamentais para o enfrentamento dos anos 1990, que trariam a entrada do neoliberalismo no país e a cenarização do patrimônio cultural em um modelo globalizado (Motta, 2000), com a hegemonia dos interesses do mercado; a proliferação dos condomínios fechados horizontais, com apelo às áreas naturais para a qualidade de vida nas bolhas residenciais de alto padrão, como acontece no entorno da Serra do Japi (Paes; Eichenberger, 2021); e o enfraquecimento da estrutura do órgão paulista de preservação, com a diminuição das autorizações de tombamento e os arquivamentos de processos, particularmente no que tange às áreas naturais.

Segundo Detoni (2020, p. 165), “Até o primeiro semestre de 2018, foram emitidas 474 resoluções de tombamento. Dessas, 47 correspondem a patrimônios naturais, ou seja, aproximadamente 10%”. Contudo, continua o autor, “Observa-se uma gradativa queda do número de resoluções de tombamento referentes a patrimônios naturais, até mesmo os caracterizados como complementares a outras dimensões culturais”, como parques, praças e jardins. Este processo não foi exclusivo ao estado de São Paulo. Pereira (2023, p.27) realiza uma investigação a partir dos processos de tombamentos do Iphan, demonstrando o que denominou de “ajuste autorizado do patrimônio natural”, com o enfraquecimento da proteção institucional no âmbito nacional, o crescimento do número de arquivamentos de processos, sobretudo de áreas naturais.

Desse modo, o órgão estadual chega aos anos 2020 sem Equipe de Áreas Naturais (STCR), desativada em 1995 durante no governo de Mário Covas. Aos poucos, o melhor aparelhamento da área de meio ambiente legitimou uma compreensão equivocada de que a área ambiental poderia se responsabilizar pelos processos de tombamento de áreas naturais,

invalidando as premissas que sustentam as diferenças entre patrimônio natural e proteção do meio ambiente. Com a perda paulatina do corpo técnico responsável pelas análises de áreas naturais entra um período de desregulamentação do patrimônio natural associada às concepções neoliberais e corporativas (Scifoni, 2020). Outro golpe na estrutura de representação veio com o Decreto Estadual n.º 64.186/2019 que, ao alterar a composição do Conselho, enfraqueceu a participação dos membros das universidades e fortaleceu os membros do próprio governo. É este período que veremos a seguir.

4 O ENFRAQUECIMENTO DAS POLÍTICAS DE PROTEÇÃO AO PATRIMÔNIO NATURAL NO CONDEPHAAT

Em abril de 2000, a então conselheira e geógrafa da Universidade de São Paulo, Cleide Rodrigues, preocupada com o destino do Setor de Áreas Naturais (termo, inclusive, ao qual tece críticas), redigiu um documento aprovado na Ata n.º 1183 pelo Conselho (Condephaat, 2000), no qual escreve:

(...) ficou evidente a situação precária desse setor do [Serviço Técnico de Conservação e Restauro] STCR, que conta hoje com apenas um profissional para a enorme demanda de avaliações sobre assuntos complexos, relacionados a questões ambientais e às áreas naturais tombadas, questões essas quase sempre carentes de instruções geográficas e legais satisfatórias (Rodrigues, 2000, s/n).

E sobre a responsabilidade do Condephaat em relação à preservação das áreas naturais tombadas, continua:

Devido às origens do Condephaat e do referido Setor, que remontam a uma época na qual não existia o CONSEMA [Conselho Estadual do Meio Ambiente], tampouco a legislação ambiental atual, a interpretação de alguns conselheiros e técnicos, refletida em seus pareceres, tem sido a de que a maioria dos processos que envolve esse tipo de questão, não seria da alçada desse órgão e que haveria, fundamentalmente, uma repetição de funções entre CONDEPHAAT, SMA [Secretaria do Meio Ambiente] e CONSEMA. Entendo que essa postura tenha resultado numa espécie de ‘esvaziamento precoce de comprometimento’, sem reflexão adequada, esvaziamento esse muito mais confortável à atual situação de precariedade do setor, que, por outro lado, vem promovendo um retrocesso nas conquistas e discernimentos históricos da atuação desse órgão (Rodrigues, 2000, s/n).

Com a ausência de especialistas e a carência de instruções técnicas e conceituais mais elaboradas, alguns conselheiros e técnicos do Condephaat passaram a emitir pareceres encaminhando processos para os órgãos ambientais de proteção das áreas naturais, com o argumento da sobreposição de funções entre esses órgãos e com visível confusão entre atribuições distintas e historicamente bem demarcadas, e insustentáveis inconsistências conceituais, marcadamente sobre o conceito de paisagem em relação ao de ecossistema, e de tombamento em relação à proteção legal do meio ambiente.

Para orientar a abertura de processos de tombamento, e baseando-se em referências da legislação federal e da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), este mesmo documento propõe como critério os “grupos de objetos, valores e atributos pertencentes ao setor de patrimônio ambiental”, considerando objetos, áreas e sistemas físicos, com atributos e valores: a) cognitivos, relevantes para a História Natural; b) cênicos ou paisagísticos; c) histórico-social e/ou territorial; d) afetivos, socialmente significativos; e) de ambiência (categoria dos bens conexos); e f) Outros objetos a discriminar⁸.

Em 16 de maio de 2007, o arquiteto Aldo Pereira de Carvalho, que respondia pelo expediente do Centro de Projetos e Obras em Áreas Naturais, relatou sobre a nova estrutura do Condephaat com a extinção do STCR, serviço técnico formado por arquitetos que priorizava a análise de projetos, e a criação da Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH), com dois grupos técnicos distintos: o Grupo de Estudos de Inventário e Reconhecimento do Patrimônio Cultural e Natural, e o Grupo de Conservação e Restauração de Bens Tombados (Condephaat, 2007). Segundo o seu parecer: “Ao Centro de Projetos e Obras em Áreas Naturais Tombadas e de Supervisão de Intervenções passou a ser atribuído o seguinte”:

Disciplinar o uso em áreas naturais tombadas;

Pronunciar-se a respeito de projetos de intervenção em áreas tombadas e supervisionar a sua execução em conformidade com a legislação pertinente;

Propor a divulgação de projetos e obras de intervenção desenvolvidos

⁸ Para a descrição dos detalhes e/ou exemplos para cada item ver: Condephaat (2000).

pelo Centro, por meio de publicações, exposições, participação em congressos e outros eventos culturais e científicos.

Ou seja, uma enorme responsabilidade para um corpo técnico extremamente reduzido e sem recursos. As áreas naturais passíveis de tombamento, segundo o parecer do Engenheiro Dalmo Rosalem, para o mesmo ano de 2007, são:

Área que seja constituída de um conjunto de atributos que representam o testemunho da história da evolução ecológica (...) além dos aspectos geomorfológicos, geológicos, geofísicos, hidrológicos e paisagísticos. Estes atributos abrigam importante banco genético decorrente da sua biodiversidade; São reguladores do clima, provedores e protetores dos recursos hídricos;

Área com características raras como representações rochosas, testemunhas geológicas históricas; áreas de interesses geofísicos, astrofísicos, como choques significativos de meteoritos, etc.

Paisagem vegetal urbana (áreas verdes): Parques, praças, jardins;

Árvores, incorporadas à tombamentos arquitetônicos.

O engenheiro Dalmo Rosalem segue o seu relato sobre o sistema de funcionamento da área que já apresentava inúmeros problemas:

Pela estruturação recente, áreas naturais estão sendo geridas pelo Centro de Projetos e Obras em Áreas Naturais tombadas e conta com um Diretor, o Arq. Aldo Carvalho. Esse Centro contava até dois meses atrás com o Arq. Aldo Carvalho, o Eng. Agrônomo Dalmo Rosalém, o Eng. Agrônomo Paulo Tomsic, a geógrafa Juliana Pierrotti, além de uma estudante de geografia estagiária. Atualmente, a equipe ficou com apenas o Arq. Aldo e o Eng. Agrônomo Dalmo Rosalém, pois os demais foram dispensados. Os pedidos de anuência de intervenção, além de 1.400.000 ha (5,4% da área do estado) abrange também todas suas envoltórias (300 m da linha de tombamento), o que amplia de forma substancial o número de processos em consultas e pedidos de aprovação destas intervenções com alguns agravantes, pois estas últimas estão na linha de contato com as áreas ocupadas e as vezes abrangendo-as e também por não contar com nenhuma regulamentação. Até agora o grupo tem funcionado de forma precária, já que não há tempo suficiente para realização de vistorias e pouco recursos para viagens, diárias etc., que são absolutamente necessárias para os trabalhos de campo e elaboração de laudos técnicos. É importante lembrar que as áreas naturais são todas distantes, exigindo viagens e tempo para as vistorias.

Todas essas carências somadas, como a ausência de técnicos especializados, a falta de veículos e de orçamento para viagens de vistorias em campo e a impossibilidade de capacitação profissional do corpo técnico (cursos e eventos científicos sobre preservação), inviabilizavam a possibilidade de responder às demandas. E se esse quadro técnico para a proteção das áreas naturais já era impraticável há mais de 15 anos atrás, hoje tornou-se insustentável. As rotinas e as práticas cotidianas, pressionadas pelas demandas, reduziram-se ao atendimento de solicitações nas áreas tombadas e em suas áreas envoltórias: autorizações e regularização de projetos e construções; de usos de pesquisa ou exploração mineral; de cortes e podas de árvores em áreas urbanas; respostas a questionamentos sobre critérios, entre outros. Enquanto isso, os casos mais relevantes de solicitações de tombamento e autorizações em áreas tombadas são encaminhados para os órgãos ambientais.

Embora o aparelhamento de um corpo técnico e administrativo nunca tenha sido suficiente para a demanda de proteção das áreas naturais, esse quadro se encontra ainda mais crítico — existem 40 áreas naturais ou sítios paisagísticos tombados (incluindo parques urbanos e excluindo fazendas e sítios arqueológicos), e 15 processos em tramitação (Condephaat, 2017; 2021).

Dissolver esta estrutura de funcionamento que dava suporte à proteção das áreas naturais inviabiliza a continuidade de uma história de sucesso na preservação do patrimônio natural paulista, coloca em risco os bens já tombados, assim como dissolve as concepções, os significados e os valores atribuídos ao patrimônio natural que não são passíveis de serem substituídos pela concepção de proteção do meio ambiente, como foi naturalizado em uma narrativa pouco crítica e reflexiva.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo com muitas carências operacionais, o papel do Condephaat se impôs, servindo de referência para muitos outros estados que possuem condições precárias ou mesmo total ausência de estruturas técnico-administrativas e estratégias políticas na área de preservação do patrimônio cultural. Da proteção aos monumentos arquitetônicos, o órgão estendeu a proteção de categorias e tipologias da cultura material, do registro da cultura imaterial e do patrimônio natural como bem cultural.

O tombamento de áreas naturais remete às histórias naturais,

territorial e paisagística construídas na relação entre a reprodução da cultura e a reprodução da natureza, concepção diferente da proteção dos biomas, dos ecossistemas ou dos recursos naturais, estes sim, importantes objetos de proteção da legislação e dos órgãos ambientais. Patrimônios naturais são integrados à história e à cultura, tal como a Serra do Mar, que nos representa, os parques urbanos que nos acolhem, as paisagens naturais que circundam ou compõem os sítios como fortes referências culturais.

Sonia Rabelo, especialista na área jurídica de proteção do patrimônio cultural, professora titular da Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e com décadas de carreira jurídica e vários cargos públicos, entre eles o de diretora do Departamento de Patrimônio Material (Depam) e procuradora-chefe do Jurídico, ambos do Iphan, em publicação de 2009, sobre a diferença de tutelas sobre o objeto “natureza”, afirma:

Vale destacar que a preservação, através de tombamento, distingue-se da preservação de ecossistemas prevista na lei federal do meio ambiente. A finalidade e o motivo de uma e outra são diversos – tombamentos têm 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 também o serão (Rabelo, 2009, p. 87).

Ainda que tenhamos outras esferas deliberativas sobre a questão ambiental no âmbito do estado, cabe lembrar que o Condephaat também possui um papel inegável na proteção dessas áreas, basta considerar o tombamento da Serra do Mar — um feito heroico que protegeu um importante remanescente desse bioma em uma região crítica e concentrada. Contudo, as demandas do patrimônio natural vivem essa “esquizofrenia” relatada entre os órgãos de proteção.

A partir desta contextualização histórica da estrutura, dos conceitos, dos critérios e das diretrizes que regeram o patrimônio natural no Condephaat, buscamos subsidiar o debate sobre o órgão de proteção e sobre a proposição de estratégias para a proteção de áreas naturais no âmbito do Condephaat, de modo a tencionar concepções que carecem de uma atualização pelo órgão, como afirma Furlan (2018, p. 81): “Seria fundamental

reavaliar e avançar na gestão dos tombamentos de ANT [áreas naturais tombadas], considerando-se novos conceitos e tecnologias”.

A carência de um corpo técnico com um quadro variado de formação dos funcionários (geomorfólogos, biogeógrafos, engenheiros agrônomos, biólogos, ecólogos, geógrafos, especialistas em cartografia e sensoriamento remoto, entre outros), de fato, inviabiliza a reconstituição do Setor de Áreas Naturais, mas a parceria com instituições de pesquisa e especialistas externos, já apontadas nos anos 1980, pode auxiliar nos estudos do quadro geral dos remanescentes florestais no estado de São Paulo, das solicitações de tombamento, e da lista de estudos de tombamentos abertos, de modo que as deliberações tomem os remanescentes florestais em sua totalidade e não caso a caso, por meio de processos e pareceres individualizados.

Embora alguns fragmentos isolados possam representar pouco em relação ao remanescente de Mata Atlântica hoje preservada, cabe lembrar a grave situação da conservação de remanescentes florestais no estado de São Paulo, sobretudo nas áreas atingidas pela urbanização consolidada e por intensos processos de uso, ocupação e exploração. Estes devem ser tratados não sob o ponto de vista do seu valor absoluto, e sim relativo à situação mais ampla de risco de extinção, particularmente nas regiões metropolitanas de Campinas e São Paulo.

Também é visível a necessidade de um espriamento maior de proteção no território paulista, pois, segundo o mapa de distribuição dos bens naturais tombados⁹, observa-se uma forte concentração destes na região litorânea, em grande medida por conta do tombamento da Serra do Mar, no Vale do Paraíba, e uma grande concentração na cidade e município de São Paulo, o que provavelmente reflete a ampla maioria de conselheiros paulistanos na representação do Conselho.

Uma revisão da lista dos 40 bens naturais tombados entre áreas naturais ou sítios paisagísticos, possibilitaria compreender “o estado da arte”, pesquisar estratégias para uma maior abrangência de tombamentos na totalidade do território, buscar, na cronologia histórica das reflexões, os inventários, os problemas encontrados, os pareceres e os documentos mais significativos para uma atualização das concepções, dos critérios e das

⁹ Para uma visualização desta distribuição até 2018 ver Detoni (2020, p. 167-168).

diretrizes necessárias para o fortalecimento desta estrutura de preservação do patrimônio natural.

Outra área bastante controversa no Conselho e pouco investigada refere-se ao uso de atividades turísticas, como hortos, parques e jardins. Embora o “t” do Condephaat corresponda a turismo, e tal atividade já tenha feito parte de diretrizes desse Conselho, pouco foi feito para que estas atividades sejam orientadas, ou mesmo induzidas — salvo o controle da visitação de atividades de educação ambiental em áreas tombadas —, de modo a compor com a proteção sem pressionar o bem natural.

Questão também controversa e que requer enfrentamento refere-se à análise da aplicação de multas relativas aos processos que envolvem áreas naturais tombadas, conforme previsto na legislação (Lei Estadual n.º 10.774/2001 e Decreto Estadual n.º 48.439/2004). No Relatório da Comissão de Revisão de Critérios de Tombamento foram inseridas várias orientações, incluindo esta, para subsidiar o processo¹⁰.

Com esse histórico de tombamentos do Condephaat relativos ao patrimônio natural do estado de São Paulo, da incorporação das paisagens naturais como forma de cognição da natureza como bem cultural e da introdução da dimensão territorial, este artigo buscou reforçar a importância da preservação do patrimônio natural no território paulista e das estratégias operacionais, políticas e jurídicas de proteção, como um exemplo que pode perseverar e orientar outros órgãos de preservação.

10 Entre elas, cito: 1) Implementação do Termo de Cooperação Técnica, com o auxílio das Universidades a partir dos interesses do Condephaat, em substituição aos “convênios”, que possuem tramitação lenta; 2) Realização de audiências públicas para ouvir os interessados (população, Associações, Fundação Instituto de Terras do Estado de São Paulo, Itesp, entre outros), antes da deliberação do tombamento, de modo a evitar sobreposição de interesses e considerar a “equação financeira da área”; 3) Nos processos maiores ou com conflitos de interesses, incluir o auxílio técnico da Cetesb e da Fundação Florestal; 4) Conscientizar a população, a mídia, os cientistas e intelectuais de modo que o Condephaat amplie a sua representatividade para que o Governo do estado ofereça as condições de viabilidade da Área de Patrimônio Natural; 5) Revisão dos critérios sintéticos de “visibilidade e destaque”, conforme consta da Resolução de Tombamento, de modo a incluir conceitos e realidades mais complexas; 6) Caso necessário, após a revisão dos critérios de tombamento, encaminhar Resolução Complementar.

REFERÊNCIAS

AB'SABER, Aziz. Diretrizes para uma política de preservação de Reservas Naturais no Estado de São Paulo. *Geografia e Planejamento*, São Paulo, p. 6-7, 1977.

AB'SABER, Aziz. O tombamento da Serra do Mar no estado de São Paulo. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 21, 1986. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=7730>. Acesso em: 16 jul. 2023.

AB'SABER, Aziz. *Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas*. São Paulo: Ateliê, 2003.

BERDOULAY, Vincent. Lieux de mémoire et aménagement. In: BOCK M., THERIAULT, J-Y. (dir.). *Entre lieux et mémoire. L'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2009. p.159-171.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2016].

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). Decreto Estadual n. 48.439/2004. Regulamenta a Lei nº 10.774, de 1º de março de 2001, que dispõe sobre aplicação de multas por danos causados a bens tombados ou protegidos pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado – CONDEPHAAT. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, Seção I, Poder Executivo, São Paulo, p. 6, 8 jan. 2004. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/norma/49294>. Acesso: 17 jul. 2023.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). *Diretrizes para a formulação de uma política de atuação do Condephaat*. Relatório de Gestão maio/1983 – outubro/1984. São Paulo: Condephaat, 1984.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). Lei Estadual nº 10.774/2001. Dispõe sobre a aplicação de multas por danos causados a bens tombados ou protegidos pelo CONDEPHAAT. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, Seção I, Poder Executivo, São Paulo, v.111, n. 40, p. 2, 2 mar. 2001. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/norma/2662>. Acesso em: 17 jul. 2023.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). *Listagem de áreas naturais tombadas e em estudo de tombamento*. São Paulo: Condephaat, 2017.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). *Listagem de áreas naturais tombadas e em estudo de tombamento*. São Paulo: Condephaat, 2021.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). *Orientações para reorganização da área técnica de avaliação ambiental do Condephaat*. Ata nº 1183, 12.06.2000. São Paulo: Condephaat, 2000.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). Pauta de 21.05.2007 — Ata 1433-1434. Parecer do Arquiteto Aldo Carvalho, 2007. São Paulo: Condephaat, 2007.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). *Processo de Tombamento da Serra do Japi, nº 20814/79*. São Paulo: Condephaat, 1983.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). *Processo de Tombamento nº 20025. Formulação das Diretrizes de Desenvolvimento Urbano e Regional*. São Paulo: Condephaat, 1976.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). *Processo de Tombamento nº 22.362/82*. São Paulo: Condephaat, 1982a.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). *Subsídios para um plano sistematizador de proteção das paisagens do Estado de São Paulo*. São Paulo: Condephaat, 1982.

CRISPIM, Felipe Bueno. *Entre a geografia e o patrimônio: estudo das ações de preservação das paisagens paulistas pelo Condephaat (1969-1989)*. São Paulo, Editora UFABC/Fapesp, 2016.

DETONI, Sandro Francisco. Bases teórico-metodológicas do patrimônio natural: o papel da Geografia e da Geomorfologia na criação de áreas naturais tombadas. *GEOUSP Espaço e Tempo*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 153-171, 2020. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.geousp.2020.159968. Disponível em: <https://revistas.usp.br/geousp/article/view/159968>. Acesso em: 26 nov. 2024.

FURLAN, Sueli Angelo. Áreas naturais tombadas e a proteção da paisagem. *Revista CPC*, São Paulo, v. 13, n. 26esp, p. 63-93, 2019. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v13i26esp63-92. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cpc/article/view/152166>. Acesso em: 26 nov. 2024.

GOLDENSTEIN, Léa. Subsídios para um Plano Sistematizador de Proteção das Paisagens do Estado de São Paulo *In: CONGRESSO NACIONAL SOBRE ESSÊNCIAS NATIVAS, 1982, Campos do Jordão. Anais [...]*. São Paulo: Instituto Florestal, 1982. p.1530-1533.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, jan.-abr. 2016.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. *In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, I., 2012, Brasília, DF. Anais [...]*. Brasília, DF: Iphan 2012. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3306>. Acesso em: 31 mar. 2014.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Patrimônio ambiental urbano: do lugar comum ao lugar de todos. *C.J. Arquitetura*, São Paulo, n. 19, p. 45-46, 1978.

MOTTA, Lia. A apropriação do patrimônio urbano: do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. *In: ARANTES, A. A. (org.) O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000. p. 256-287.

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

PAES, Maria Teresa Duarte. Refuncionalização turística de sítios urbanos históricos no Brasil: das heranças simbólicas à reprodução de signos culturais. *Geografia*, Rio Claro, v. 37, n. 2, p. 319-334, 2012. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/7695>. Acesso em: 26 nov. 2024.

PAES, Maria Teresa Duarte. Relato-síntese sobre o histórico da proteção de áreas naturais pelo Condephaat: estrutura, conceitos, critérios e diretrizes. In: CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO (São Paulo). *Relatório da Comissão de Critérios de Tombamento*. São Paulo, 2017.

PAES, Maria Tereza Duarte; EICHENBERGER, Vitória. O tombamento da Serra do Japi (SP): a patrimonialização da natureza em áreas críticas do estado de São Paulo. *Revista do Departamento de Geografia*, São Paulo, v. 41, n. 1, p. e182798, 2021. DOI: 10.11606/eISSN.2236-2878.rdg.2021.182798. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/182798>. Acesso em: 26 nov. 2024.

PEREIRA, Danilo Celso. *Patrimonialização da natureza: da sua incorporação à Constituição cidadã ao ajuste autorizado do patrimônio natural*. 2003. Tese (Doutorado em Geografia) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

RABELO, Sônia. O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento. Rio de Janeiro: Iphan, 2009. (Reedições do Iphan). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerRee_OTombamento_m.pdf. Acesso em: 26 nov. 2024.

RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo (1969-1987)*. São Paulo: Unesp: Imprensa Oficial: Condephaat: FAPESP, 2000.

SÃO PAULO (Estado). [Constituição (1989)]. *Constituição Estadual, de 05 de outubro de 1989*. São Paulo: Assembleia Legislativa, 1989. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/constituicao/1989/compilacao-constituicao-0-05.10.1989.html>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SÃO PAULO (Estado). Consultoria Jurídica. *Parecer CJ/SC n. 264/2015*. São Paulo, 2015.

SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 13.426/79, de 16 de março de 1979. Cria a Secretaria de Estado da Cultura e dá providências correlatas. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, Seção I, São Paulo, ano 79, n. 155, p. 3, 16 ago.1969. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1979/decreto-13426-16.03.1979.html>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 48.137, de 7 de outubro de 2003. Altera a redação do artigo 137 do Decreto nº 13.426, de 16 de março de 1979, no que se refere à área envoltória dos bens imóveis tombados pelo CONDEPHAAT. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, Seção I, Poder Executivo, São Paulo, v. 113, n.191, 8 out. 2003. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2003/decreto-48137-07.10.2003.html>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. Lei nº 10.247, de 22 de outubro de 1968. Dispõe sobre a competência, organização e o funcionamento do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado, criado pelo Artigo 128 da Constituição Estadual e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, ano 78, n. 202, p. 2, 23 out. 1968.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Cultura. Resolução nº 40, de 6-6-1985. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, Seção I, São Paulo, ano 95, n. 110, p. 29, 15 jun. 1985. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/db122_RES.%20SC%20N%2040%20-%20Area%20da%20Serra%20do%20Mar%20e%20Paranapiacaba.pdf. Acesso em: 26 nov. 2024.

SCIFONI, Simone. A construção do patrimônio natural. Tese (Doutorado em Geografia) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-27122006-104748/pt-br.php>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SCIFONI, Simone. A natureza na preservação do patrimônio cultural paulista: a contribuição de Aziz Nacib Ab'Saber. *Anais do Museu Paulista, São Paulo*, v.28, p.1-30, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/DcB5xBcg33Ny4jNHdCRsjtS/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SCIFONI, Simone. O patrimônio como negócio. In: CARLOS, A. F. A.; VOLOCHKO, D.; ALVAREZ, I. P. (Orgs). *A cidade como negócio*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 208-225.

SMITH, Laurajane. Desafiando o discurso autorizado de patrimônio. *Caderno Virtual de Turismo*, [s.l.], v. 21, n. 2, p. 140-154, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.18472/cvt.21n2.2021.1957> Disponível em: <http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/index.php/caderno/article/view/1957>. Acesso em: 26 nov. 2024.

TOURINHO, Andréa de Oliveira; RODRIGUES, Marly. Patrimônio ambiental urbano: uma retomada. *Revista CPC*, São Paulo, n. 22, p. 70-91, 2016. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.voi22p70-91. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/111915>. Acesso em: 26 nov. 2024.

VARINE, Hugues de. *La culture des autres*. Paris: Éditions du Seul, 1976.



ENTREVISTA COM HIROTO YOSHIOKA

EDUARDO AUGUSTO COSTA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,
SÃO PAULO, BRASIL

Docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade de São Paulo, do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Design. É coordenador do GT de Imagem, Cultura Visual e História (ANPUH), líder do Grupo de Pesquisa Arquivos Fontes e Narrativas: entre cidade, arquitetura e design (CNPq) e integra o eixo temático Acervos Digitais e Pesquisa (FAPESP).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7909-0496>

E-mail: eduardocosta@usp.br

DEBORAH REGINA LEAL NEVES, UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO,
GUARULHOS, SÃO PAULO, BRASIL

Pesquisadora de Pós-Doutorado com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo.

Doutora em História (Unicamp), mestre, bacharel e licenciada em História (USP). É especialista em patrimônio cultural e memórias contestadas e tem atuação pública na atualização do debate sobre os temas. É coordenadora do GT Memorial Doi-Codi desde 2018.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3209-7890>

E-mail: deborah.neves@unifesp.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p330-347>

RECEBIDO

04/12/2023

APROVADO

05/12/2023

ENTREVISTA COM HIROTO YOSHIOKA

EDUARDO AUGUSTO COSTA, DEBORAH REGINA LEAL NEVES

RESUMO

Entrevista com Hiroto Yoshioka, concedida para os curadores Eduardo Augusto Costa e Deborah Regina Leal Neves para a exposição *Batalha a preservar: Maria Antônia, 55 anos – fotografias de Hiroto Yoshioka*, que ficou em cartaz no Centro Universitário Maria Antonia, da Universidade de São Paulo, entre 27 de outubro de 2023 e 31 de março de 2024. Nesta entrevista, Hiroto apresenta sua trajetória familiar até o ingresso na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design e destaca seu envolvimento político com o movimento Ação Popular. Relata sua relação com a peça *Morte e Vida Severina* e o ingresso na Editora Abril, na revista *Quatro Rodas*. Detalha a produção das fotografias da Batalha da Maria Antônia, sua presença no ocorrido, a preservação da documentação, até a doação dos 47 *slides* para o Centro Universitário Maria Antonia.

PALAVRAS-CHAVE

Batalha da Maria Antônia. Memória. Ditadura.

INTERVIEW WITH HIROTO YOSHIOKA

EDUARDO AUGUSTO COSTA, DEBORAH REGINA LEAL NEVES

ABSTRACT

Interview with Hiroto Yoshioka, given to curators Eduardo Augusto Costa and Deborah Regina Leal Neves, for the exhibition “Batalha a preservar: Maria Antônia, 55 anos – fotografias de Hiroto Yoshioka”, on display at the Centro Universitário Maria Antonia, Universidade de São Paulo, from 27th October, 2023 to 31st March, 2024. In this interview, Hiroto presents his family history until joining Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. He highlights his political involvement with the organization Ação Popular, reports his connexion with the play “Morte e Vida Severina” and joining Editora Abril, Quatro Rodas magazine. He details the production of photographs of the Battle of Maria Antônia, his presence at the event, and the preservation of the documentation, up to its donation to the Centro Universitário Maria Antonia.

KEYWORDS

Battle of Maria Antônia. Memory. Dictatorship.

1 INTRODUÇÃO

Em junho de 2023, o Centro Universitário Maria Antonia (MariAntonia) nos convidou para realizar uma curadoria sobre o conjunto de fotografias de Hiroto Yoshioka, doado em 2020 para compor o acervo da instituição. As fotos de Yoshioka são registros raros e feitos a partir de um ponto de vista privilegiado: trata-se de imagens capturadas durante o episódio que ficou conhecido como a “Batalha da Maria Antônia”, no longo e intenso ano de 1968.

Os dias 2 e 3 de outubro daquele ano ficaram marcados pelo confronto entre um grupo denominado Comando de Caça aos Comunistas e alunos que organizavam coleta de recursos para a realização do Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE). Dentre eles, alunos secundaristas e da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP, instalada no prédio de número 148 da Rua Maria Antônia, no centro da cidade de São Paulo. Do outro lado da calçada, bem em frente à FFLCH, a Universidade Presbiteriana Mackenzie, de onde partiram tiros e coquetéis molotov que acertaram o edifício uspiano, provocando um incêndio. Hiroto Yoshioka fotografou a cena de dentro do conflito, que ficou registrado nas raras imagens doadas ao MariAntonia.

Apresentar apenas as imagens parecia pouco para compreender a potência desse registro. Optamos, então, por realizar uma entrevista com

o fotógrafo e compreender não apenas o contexto da batalha, mas também sua relação com o episódio, com o território, com a fotografia. Nesta entrevista, que foi mais uma conversa, Yoshioka nos contou sobre sua origem — a migração dos pais do Japão para o Brasil e a instalação na cidade de Mirandópolis, a vida em família com mais dois irmãos, a mudança para a cidade de São Paulo, a breve passagem pelo serviço militar obrigatório no Exército entre 1962 e 1964 — o que lhe garantiu ser liberado em uma abordagem pela Operação Bandeirantes (Oban), organização criada pelo Regime Militar, na Av. Paulista em 1969 — e o ingresso na Universidade em 1964, ano do golpe.

Pertencente à geração *Boomer*, nascido às vésperas do fim da Segunda Guerra, Yoshioka tem uma trajetória pessoal que não está dissociada da história do Brasil: integrou quadros do movimento estudantil ligado à esquerda católica Ação Popular, contribuiu ativamente com a montagem e encenação da peça *Morte e Vida Severina* — como ator figurante, integrante do coral, cenógrafo, maquetista e fotógrafo —, com músicas arranjadas por seu colega de curso, Chico Buarque, e foi aluno de nomes importantes da arquitetura como Julio Katinsky, Flavio Motta e Flavio Império. Afirma que a formação a que teve acesso na USP foi fundamental para compreender a importância da História da Arte como essencial ao fotógrafo, bem como desta atividade para a salvaguarda da memória. Destaca as tecnologias analógicas, como o mimeógrafo e o microfilme, como estratégias de circulação de ideias num momento de restrições absolutas e censura.

Yoshioka abandonou o curso de arquitetura e seguiu a carreira como fotógrafo profissional em grandes editoras, sem deixar de contribuir com a circulação de ideias junto à militância de esquerda. Microfilmou livros proibidos e fez registros 3x4 para a confecção de documentos para militantes durante a ditadura militar.

Ciente da importância do registro que fez da Batalha da Maria Antônia com sua Olympus Pen-D de meio quadro, levou consigo para o Japão os positivos das imagens capturadas naquele 3 de outubro, além das imagens de passeatas realizadas no dia 9 de outubro pelos estudantes, que insistiram e realizaram o Congresso da UNE em 12 de outubro, em Ibiúna, e que resultou na prisão de mais de 600 pessoas, algumas delas desaparecidas até hoje. Preservando as imagens, a si e a sua família, Hiroto

Yoshioka fotografou também o movimento estudantil japonês. Algumas dessas imagens estiveram na exposição em cartaz entre 27 de outubro de 2023 e 31 março de 2024, já que parte delas compõe o acervo doado, mas outras são de acervo pessoal.

A entrevista concedida por Hiroto Yoshioka – aqui em versão mais extensa — foi apresentada parcialmente em formato de áudio na exposição, junto a uma projeção sequencial com todos os registros realizados e doados ao MariAntonia. A publicação deste “artigo-entrevista” dá a oportunidade ao público de conhecer com mais profundidade aspectos da conversa e dá subsídios aos pesquisadores e interessados neste evento tão icônico da nossa cultura (Figura 1).

Neste sentido, agradecemos à *Revista CPC* pela oportunidade de complementar a exposição e difundir material inédito, que pode contribuir com futuras pesquisas sobre os temas afins.

FIGURA 1

Hiroto Yoshioka.
Fotografia: Cecília
Bastos/USP Imagens,
2023.



2 ENTREVISTA

Hiroto, antes de ingressar na faculdade, o senhor tinha algum engajamento político? Como esse universo apareceu?

Hiroto Yoshioka: Engajamento político, eu não tinha nenhum. Eu fazia parte de uma colônia que estava ainda meio perdida no pós-guerra. A ideia dos imigrantes japoneses que vieram para o Brasil era ganhar dinheiro e voltar para o Japão, só que, com o fim da guerra e a derrota do Japão, o sonho acabou. Meus pais eram japoneses, mas vieram para cá para ficar.

Eles se fixaram em que cidade?

HY: Ainda solteiros, a Yoshiko e o Matsukichi foram para a Fazenda Aliança, nova denominação da Fazenda Watanabe, na cidade de Mirandópolis (SP). Lá, eles se conheceram, se casaram e compraram uma gleba de terra. Era 1929. Começaram plantando arroz, que não deu muito certo. Como minha mãe tinha feito um curso de sericicultura, criação de bicho-da-seda, no Japão, resolveram investir no cultivo, com sucesso. Plantaram algodão e adquiriram algumas cabeças de gado.

Além da lavoura, tinham outra tarefa: cuidar dos filhos que foram chegando. Mayumi, Kumi (falecida aos oito anos), Reimei, Azuma e eu, Hiroto. “Bom, nós precisamos educar os filhos.” Primeiro eles mandaram minha irmã para São Paulo, onde ficou morando e fazendo curso de corte e costura e de japonês. Ela é formada em japonês e foi professora em várias escolas. O Reimei foi para Araçatuba terminar o curso primário e iniciar o ginásio. Os meus pais acharam que tinham que acompanhar os filhos. Venderam a propriedade, fizeram um “*pit-stop*” em Araçatuba e depois se estabeleceram na vizinha Birigui. Em Birigui, o meu pai comprou uma peixaria, porque era o que ele sabia fazer, como filho de pescadores. Ficamos por lá do começo de 1950 até o fim de 1955. O Reimei terminou o ginásio, fez Curso Normal [atual Magistério] porque na época não tinha colegial [Ensino Médio] na região. O Azuma estava terminando o ginásio e queria fazer o científico [Ensino Médio]. Então, eles resolveram vender a peixaria. Pusemos a mudança em cima de um caminhão e viemos para São Paulo.

Qual era a sua idade quando chegou em São Paulo?

HY: Eu tinha 12 anos. O meu pai, aqui em São Paulo, tinha uns amigos,

bem mais do que irmãos. Era o trio: o meu pai, Yoshioka, o senhor Ogawa e o senhor Hayashi. O senhor Ogawa foi quem conseguiu a peixaria, lá em Birigui. Aqui em São Paulo, o senhor Hayashi tinha um bazar e papelaria no Ipiranga. Ele começou a rodar pela cidade para ver onde é que meu pai poderia se estabelecer. Achou no Itaim e disse ao meu pai: “Olha tem um lugar lá no Itaim que é muito propício para fazer essa atividade”. Meu pai alugou o lugar, fez a vitrine, as instalações, tudo bonitinho. Como a loja ainda estava vazia, o senhor Hayashi separou alguns itens da sua loja e emprestou para o meu pai começar a trabalhar. Isso foi em 1956. Chegamos aqui depois do Natal de 1955 e em fevereiro de 1956 iniciamos o novo negócio.

Em 1963, o meu pai achou que já tinha chegado o fim de linha dele. Por quê? Eu já tinha terminado o colegial e ia fazer o cursinho. O meu irmão mais velho já tinha feito [o curso de] Filosofia por um ano na Rua Maria Antônia. Ele estudou um ano, mas desistiu e foi fazer faculdade de Saúde Pública, na Av. Dr. Arnaldo. Fez também Serviço Social. Acabou trabalhando como assistente social, inclusive no Coseas/USP [Coordenadoria de Assistência Social]. O outro irmão, Azuma, estudou na Poli [Escola Politécnica], se formou e começou a trabalhar. A essa altura, a loja já ficava sem os filhos mais velhos e eu me preparava para o vestibular. Então o meu pai decidiu vender o bazar, pegou o montante, dividiu entre todos, separou da minha mãe e voltou para o Japão.

Em 1964, entrei na FAU [Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP]. Foi uma turma excepcional, pois todos os 57 aprovados entraram. Fui um dos excedentes, pois o número de vagas era 40. Essa turma foi fora de série. Desse grupo fizeram parte: Claudio Tozzi e o Luiz Paulo Baravelli, que são artistas plásticos; o Cristiano Mascaro, fotógrafo; o Chico Buarque era veterano, de 1963, e ganhou dois músicos de peso para animar os “sambafos”: o Chico Maranhão, compositor, e Luiz Fernando Manini, atabaquista (que tocou queixada de burro na [música] *Disparada* do [Gerado] Vandrê), Ricardo Ohtake, curador do Instituto Tomie Ohtake, e Antônio Benetazzo, que, infelizmente... vocês devem ter ouvido falar. Se estivesse vivo, ele seria um grande artista plástico. Já na época produzia um material que era fantástico, fora a sua atuação política. O Murilo Marx foi diretor do MIS [Museu da Imagem e do Som], entre outros.

A FAU tinha um Centro Acadêmico muito atuante naquele momento. Era por ali que entravam as questões políticas, ou os grupos eram muito diversos?

HY: A maioria do pessoal do Grêmio da FAU era da Ação Popular [AP], grupo oriundo da JUC (Juventude Universitária Católica). Muitos centros acadêmicos eram da Ação Popular, assim como várias gestões da UEE [União Estadual dos Estudantes] e UNE [União Nacional dos Estudantes]. Por exemplo, na época dos presidentes Cesar Bergstrom e Edgar Dente, havia representantes de outras tendências, mas o predomínio era da AP.

Como era a relação dos estudantes da FAU com os do edifício da Maria Antônia? Porque na Vila Buarque havia um burburinho.

HY: O prédio da Maranhão é muito aconchegante. E lá no fundo tinha o ateliê com mesas de desenho, e cada aluno tinha a sua mapoteca. Não havia separação entre as turmas. As pessoas se cruzavam o tempo todo, conversavam. Depois que entrei na FAU, no primeiro ano, acabei trancando a matrícula porque estava fazendo CPOR [Centro de Preparação de Oficiais da Reserva] e o negócio era meio puxado. Isso foi em 1964. Em 1965, resolvi encarar o curso com mais seriedade, só que aí entrou a parte política, pois o país estava começando a sofrer na mão dos militares. Comecei a ter contato com o pessoal da PUC, do *Morte e Vida Severina* [peça teatral].

Qual foi a sua atuação junto ao *Morte e Vida Severina*?

HY: A relação com *Morte e Vida Severina* foi muito engraçada. Em 1965, quando eu resolvi levar a sério o curso de Arquitetura, nós tínhamos um professor de física, o Walfrido, que resolveu fazer uma aula prática de acústica. Para isso, fomos ao Teatro da PUC [Pontifícia Universidade Católica], recém-construído e batizado Auditório Tibiriçá. O objetivo era fazer o teste de acústica. Enquanto isso, o pessoal da PUC já estava começando a ensaiar *Morte e Vida Severina*, poema de João Cabral de Melo Neto. Enquanto isso, no Grêmio da FAU, o Chico Buarque fazia a música da peça, acompanhado do Chico Maranhão no segundo violão e do Manini no atabaque, fazendo a percussão. Pela grade do Grêmio, a gente ouvia trechos da composição. O Roberto Freire era o diretor-geral e montou a equipe com o Silnei Siqueira, diretor da peça. O Zé Armando Ferrara era o cenógrafo.

Tinha também o coral, coordenado pelo Zuinglio Faustini. A execução do cenário foi do Francisco Giachieri, que, se eu não me engano, era do Theatro Municipal. A iluminação era do Sandro Polloni e a contrarregre era a Hedy Toledo, esposa do Silnei.

Acompanhei o grupo da FAU ao TUCA, ajudando a fazer o levantamento da acústica, porque fazia parte da matéria. O Ferrara, cenógrafo, veio ao grupo da FAU e disse: “Olha, nós estamos precisando fazer uma maquete desse palco”. Na conversa, alguém lembrou: “O Hiroto é modelista”. Eu fui aeromodelista. O Ferrara me falou: “Olha, eu preciso de uma escala 1:20 do palco. A planta está aqui. Você consegue fazer?” “Eu consigo.” “Não, mas você tem que fazer em três dias. Você consegue?” “Eu consigo.” Peguei a planta, fui à Casa Aerobrás, comprei [madeira] balsa e fiz. Acabamos fazendo amizade. Ele ainda pediu: “Olha, eu preciso fazer um praticável aqui. Dá para fazer?” Eu falei: “Dá para fazer.” Entreguei e acabei ficando lá, assistindo aos ensaios no fim de semana.

Qual era o ano?

HY: 1965. A abertura foi no dia 11 de setembro. Eu tinha uma maquina [fotográfica] Olympus Pen-D, que registra meio quadro. Um filme de 36 poses dava 72. Fui lá na estreia e fotografei, registrei o espetáculo, revelei, fiz as ampliações e mostrei para o pessoal. Eles falaram: “Eu quero, eu quero, eu quero”, o que acabou reforçando o meu orçamento.

A essa altura, desde julho, eu já fazia parte da diretoria da UEE, eleita no Congresso [de estudantes] de Piracicaba. Eu acabei entrando na chapa como primeiro secretário. O presidente era Antônio Funari Filho e o secretário-geral o Sigmar Malvezzi. Depois da estreia da peça, eu retomei o meu lado da FAU e da UEE. A ditadura editou o AI-2 [Ato Institucional n. 2] em outubro 1965. Pelo ato, extinguíam a UNE, as UEE e os centros acadêmicos. O movimento estudantil foi para a clandestinidade.

Na Rua Major Sertório tinha uma casa que era da USP. Ela virou a sede tanto do DCE quanto da UEE. No dia do AI-2, 27 de outubro, o pessoal do CCC [Comando de Caça aos Comunistas] invadiu a sede. Falavam-se que eram do Mackenzie, mas não havia garantias dessa afirmação. Os alunos de Arquitetura do Mackenzie se davam muito bem com o pessoal da FAU. Mesmo no [curso de] Direito tinha muita gente de esquerda, também.

Enfim, os invasores da sede “empastelaram” e puseram tudo abaixo.

Como eu estava muito gripado no dia anterior, não fui à FAU nem à UEE. No dia seguinte, melhorei e fui até lá. Quando eu abri a porta e olhei para dentro, vi tudo no chão. Chegou uma pessoa de terno — o pessoal do CCC andava bem vestido. Perguntou: “Quem é você?” Respondi: “Sou secretário da UEE.” Ele retrucou: “Isso aqui não é mais UEE, agora é DEE.” Disse-lhe: “Então, não tenho nada o que fazer aqui, vou embora.” Dei-lhe as costas e, quando ia saindo, me segurou e me levou para dentro. Me deixaram sentado e vigiado por um elemento que fazia questão de mostrar que estava armado.

Pediram minha identidade e perguntaram: “O que é esse amarelo aí?” Era identidade militar, porque eu tinha feito CPOR. Eu era aspirante a oficial. Aí, viram que estavam diante de um militar. Eu era R2. Os caras não sabiam o que era R2, reserva não remunerada. Eu fiquei sentado lá por meia hora. Alguns telefonemas depois, devolveram os documentos e me liberaram com a recomendação: “Juízo, hein.” Eu pensei. “Bom, ainda bem que eu fiz o CPOR porque, pelo menos, serviu para dar carteirada” (risos).

O senhor sabe quem eram essas pessoas que o mantiveram lá? Eles nunca se identificaram?

HY: Se falava muito que quem comandava era um tal de Raul Careca, que era o terror dos estudantes. Diziam que era aluno do curso de Direito, delegado ou agente do DOPS. Sei que era ligado ao DOPS. E o outro era um tal de Cesar. Também não sei o sobrenome, mas parece que eles é que comandaram a repressão aos estudantes.

Um dado importante, nessa questão da invasão: como o negócio já estava meio feio, na véspera conseguiram tirar [de lá] o mimeógrafo, equipamento importante para a panfletagem. No porão do DCE morava um rapaz que operava o mimeógrafo, não só para o movimento universitário, mas ele também imprimia trabalhos, como teses, para quem pedisse. Era um meio de vida. Não sei como, mas acabou na minha mão e a gente teve que sumir com o mimeógrafo. Depois que [o equipamento] saiu do DCE às pressas, foi parar na casa de alguém já visado. Fui encarregado de esconder até a situação se acalmar. “Tudo bem, eu pego lá.” Carregamos a peça na Kombi [do DCE], levei para a casa do meu irmão Azuma, que não gostou

nada da “mercadoria”.

Ele não tinha nenhum envolvimento político? Ele entendeu bem do que se tratava aquele mimeógrafo?

HY: Não tinha envolvimento, e entendeu mais ou menos do que se tratava. Ele tinha acabado de se casar. Eu falei: “Segura aí um tempo que logo a gente vem buscar.” Tínhamos que achar algum lugar seguro, onde pudéssemos guardar e operar.

A câmera fotográfica também era visada? Era um objeto de preocupação do governo?

HY: Não. Era um negócio que você enfiava no bolso e sumia com ela fácil.

Seu interesse pela fotografia começou na faculdade ou veio de antes?

HY: Veio de antes, porque o meu pai era fotógrafo amador, do tipo foto-cineclube. Desde criança, eu o acompanhava, fosse para fotografar ou no laboratório. Sempre tivemos uma máquina fotográfica em casa. Eu fotografava mesmo na época do CPOR. Andava com a câmera para cima e para baixo. Na época do aeromodelismo também, eu fotografava muito, mais por alguma lembrança.

O senhor estava falando do “empastelamento” do DCE. Gostaríamos de entender um pouco mais sobre o seu envolvimento com a fotografia e com o movimento estudantil.

HY: Em 1966, recomecei o curso na FAU, eu tinha muitas dependências. *Morte e Vida Severina* estava inscrita no Festival Mundial de Teatro Universitário em Nancy, na França. Então, desde o fim de 1965, começou uma campanha para arrecadar fundos para o pessoal fazer a viagem [à França]. Eram 33 pessoas, só de atores, mais a equipe técnica. Íamos ao TUCA nos finais de semana, quando era encenada a peça. Depois dessas apresentações, um produtor e agente de artistas chamado Marcos Lázaro liberou seus contratados para que se apresentassem ao público depois da peça, para ajudar na arrecadação de fundos. O teatro vivia cheio porque, depois da peça, tinha mais meia hora de canja de artistas famosos. Dorival Caymmi, Elizeth Cardoso, Ari Toledo, o próprio Chico Buarque, entre

outros artistas da MPB, se apresentaram para ajudar o grupo.

A *troupe*, como dizem os franceses, às custas de doações e do próprio governo estadual, finalmente embarcou. O Chico Buarque vendeu o seu Fusca para ajudar a pagar. No dia do embarque tinha gente com US\$ 50 no bolso. Foi uma epopeia para chegar até lá (risos). Chegaram em Nancy e foi um sucesso. Ganharam o Grand Prix.

Apresentações em Paris, Lisboa, Porto e Coimbra. A volta foi uma festa. O pessoal do TUCA, da PUC e da FAU, por causa do Chico e do Maranhão, foi recepcionar o grupo no aeroporto. Saguão lotado e os artistas saíram carregados pelos colegas.

Isso já era em 1966?

HY: Isso. Depois que voltaram, houve um remanejamento no elenco porque muita gente estava perdendo aula. O cenógrafo Ferrara saiu e eu assumi o seu lugar. Fiquei montando o cenário em vários locais de apresentação da peça pelo interior de São Paulo e Curitiba, no Paraná. No fim de 1966, início de 1967, o governo do Amazonas convidou-nos para abrir o Ano do Turismo do Amazonas. A apresentação no Teatro Amazonas foi no dia 31 de dezembro, na passagem de ano, *réveillon*. Depois que terminou a apresentação, começaram as férias e o *Morte e Vida* encerrou o ciclo pelo TUCA. O Roberto Freire, que era uma espécie de guru do grupo, foi convidado para trabalhar na revista Realidade. Ele perguntou para mim se eu não estava interessado em fotografar para a Editora Abril. Disse que sim. Ele falou: “Você vai lá e fala com o Sérgio de Souza”, que era o editor. Em 1967, a Editora Abril ainda estava na Rua João Adolfo, no centrinho de São Paulo. Em 1968, inaugurou o prédio na Marginal do Tietê. Acabei indo para lá e me tornei *freelancer* na revista *Quatro Rodas*.

O senhor abandonou a faculdade?

HY: Eu desisti em 1967, quando comprei a primeira câmera Nikon e recebi o apoio do Roberto Freire. Em 1968, passei a trabalhar como fotógrafo da revista *Quatro Rodas*. Já trabalhando na revista, fui registrar a Batalha da Maria Antônia. Eu ainda tinha uns contatos na USP. Me ligaram dizendo: “Está tendo um probleminha lá na Maria Antônia. O CCC quer invadir a [faculdade de] Filosofia.”

Quem lhe contactou para ir até lá?

HY: Não sei nem quem foi. Eu sei que eram alguns alunos da FAU mesmo, com quem eu mantinha contato, e o pessoal do próprio TUCA. Como eu já frequentava a redação [da Editora Abril], tínhamos informações da imprensa.

O José Guimarães [estudante secundarista da escola Marina Cintra] já tinha falecido?

HY: Sim. Chegando lá, a rua estava cheia de entulho. Tinha muita gente que eu conhecia do movimento estudantil, também da própria FAU, da minha turma, que se formaria naquele ano. Me chamaram: “Hiroto, vem cá, o morador do quarto andar desse prédio aqui falou que tem uma visão do pátio do Mackenzie. Sobe lá.” Fiz fotos de lá de cima. Do outro apartamento, de frente para a rua, eu fiz a fachada da Faculdade.

Do que o senhor se lembra, além de chegar e encontrar os amigos? O que mais lembra de ter visto?

HY: Eu vi a batalha toda. O pessoal soltando rojão de cima para baixo. O pessoal lá de cima, do telhado do Direito do Mackenzie, soltando rojão voltado para baixo. Preocupante foi quando começaram a jogar coquetéis molotov. Erraram no começo, mas depois de um certo tempo, acertaram a mão e jogaram dentro do prédio. Foi aí que a coisa começou a ficar muito feia. Os professores e funcionários começaram a sair porque era um perigo muito grande. Chegaram os bombeiros, para monitorar os focos de incêndio. Quando começou a escurecer, os cavalarianos da Força Pública chegaram e se postaram na esquina da Rua Dona Veridiana. No começo da noite, o pessoal começou a dispersar. Alguém passou por mim e falou: “Estão procurando o fotógrafo japonês” (risos).

O senhor já estava na rua?

HY: Sim. Tinha eu e outra fotógrafa, que estava fazendo imagens, se não me engano, para o jornal Folha de S. Paulo. Então soltaram os cavalarianos, seguidos pela tropa de choque. Corri e entrei na Faculdade de Economia [da USP] seguido por mais dois ou três [colegas] que me alertaram: “Tem que

tomar cuidado com a esquina da Vila Nova com a Major Sertório, porque estão fechando lá também.” Entramos no prédio. Eu sabia onde era o Grêmio da Economia, entramos, fechamos a porta, apagamos as luzes e ficamos por lá, protegidos num canto. Dali a pouco, ouvimos portas sendo abertas com violência. Ouvíamos o barulho cada vez mais próximo. Ficamos lá, em três ou quatro, encostados, prendemos a respiração. Havia no grupo um garotinho que deveria ter uns dez, doze anos.

Estava tudo escuro e ouvimos os milicos falarem: “Não tem ninguém aqui” e foram embora. Esperamos silenciarem, foi então que o garoto bateu na gente e falou: “Vem cá, vem cá.” Apontou para uma janela, um vitrô, e saímos para a Rua Cesário Motta. Me despedi da turma dizendo: “Vamos embora, salvar os filmes.” Essa foi a minha aventura no dia.

Em algum momento o senhor teve receio de ser preso por causa disso e das fotografias?

HY: Olha, receio a gente sempre tem. No Itaim, a gente morava em uma casa e o vizinho era delegado de polícia. Os amigos perguntavam: “Mas você mora numa casa e está com o delegado de polícia do lado? Você não tem medo não?” Eu falava: “Não. Tente olhar debaixo do [próprio] nariz. Você não consegue ver nada.” Quero dizer, o fato de ter um delegado de polícia como vizinho me protegia.

Já estava na Editora Abril, mas mantinha essa relação com o movimento político?

HY: Sim. Sempre mantive. Houve uma vez em que me pediram para “guardar” um rapaz que precisava sair do país. Enquanto a saída era preparada, ele ficou em um quarto independente na minha casa, uma edícula. Ele andava um pouco pelo quintal, mas ficava o tempo todo fechado. Ele ficou lá por duas ou três semanas. Depois desse tempo, vieram buscá-lo. A gente não podia saber o nome de ninguém, muito menos de onde veio e para onde foi. Foi uma experiência que eu tive.

Algumas reuniões do grupo de Ação Popular, ligado ao movimento estudantil, foram feitas lá em casa, no tal quarto. Hoje, pensando bem, eu não sei se eu fui um porra-louca. Eu sempre fui muito discreto nas coisas, nas atitudes tomadas. É aquela história, o fotógrafo tem que ser invisível.

Eu nunca me conformei muito com essa história de só registrar, registrar e não participar. É por isso que eu me mantive como *freelancer* a vida inteira. Como *frila*, você não fica fixo em uma redação, você circula muito mais. Então, eu circulei [pelas redações das revistas] *Quatro Rodas*, *Realidade*, *Claudia*, *Máquinas e Metais*, *Casa Claudia*, *Capricho*, revista sobre artistas de televisão, revista de ciência, revista de agricultura, *Globo Rural*...

Por que o senhor escolheu o *slide* e não outro suporte fotográfico?

HY: Porque o *slide* era o filme que eu recebia da Editora Abril. Era o que eu tinha. Eles me davam uma quantidade de filmes. Depois, você tinha que reportar. Aquilo estava dentro da minha mala, minha bolsa. Eu peguei e fui usando, até escurecer. Algumas fotos começaram a ficar muito repetitivas. Em seguida a essa batalha, teve a passeata do Largo do Pinheiros até a Faculdade de Medicina, que foi liderada pelo José Dirceu. Eu também fotografei. Todo esse material ficou guardado comigo esse tempo todo.

Hiroto, em nosso primeiro encontro, o senhor comentou que também fazia alguns registros mais relacionados ao movimento estudantil, mas que não ficava com os negativos. Poderia falar sobre os negativos terem ficado escondidos por tanto tempo?

HY: Eu sempre tive a coisa bem escondidinha, na minha casa. Inclusive, em 1970, quando eu fui para o Japão, eu levei todo esse material. Carreguei comigo, porque se alguém eventualmente desse com a língua nos dentes e aparecessem em casa, como a minha mãe, que não falava português, como iria explicar a presença daquele material? Peguei e levei para o Japão, inclusive os negativos de *Morte e Vida Severina*.

Esse material ficou bem guardado. Eu não tinha nenhum interesse em publicar, nem depois da redemocratização. Não tive interesse em publicar o material. No livro do cinquentenário da USP, tem uma foto minha da batalha. Por quê? Porque o Minoru Naruto, que produziu o livro, sabia que eu tinha fotografado e perguntou se eu não poderia ceder uma foto. E foi a primeira vez que foi publicada uma foto da batalha, em 1985.

Quando foi implantado o Centro [Maria Antonia], o Minoru [Naruto] dava aula lá. Ele sempre foi um grande amigo meu. Chegou na hora da montagem do Centro, ele deve ter me indicado. Fui lá com o material. No

dia da inauguração, eu falei: “Eu estou doando as imagens. Vocês façam o que quiserem. Se quiserem vender e servir de subsídio para o Ceuma, podem vender”. A única exigência é a seguinte: “O crédito tem que ser Hiroto Yoshioka/Ceuma”. Eu pensei: “Pelo menos, alguma obra minha virou um bem público. Um dia existiu um Hiroto Yoshioka, que registrou uma passagem da história da USP”.

Tem alguma das fotografias de que goste mais?

HY: Não, mas a foto mais dramática é a que está saindo fogo da janela. Aquela é realmente a mais dramática, mesmo. A outra foto é da fachada que aparentava tristeza, no meu caso pessoal. Eu conhecia a Faculdade de Filosofia cheia de vida. De repente, tudo parece uma fachada de guerra. Uma tristeza agravada pela luz do fim de tarde. As duas fotos, para mim, são as mais significativas.

O senhor fotografou outros temas políticos, mesmo que sejam manifestações?

HY: Não, mas fotografei uma das peças malucas do Zé Celso Martinez Corrêa, do Teatro Oficina, encenada no [Teatro] Ruth Escobar, que durou a noite inteira. Os negativos estão aqui, mas penso em entregar para o Oficina. Não adianta eu ficar com o material. Outro trabalho de laboratório fotográfico era para a organização. Por exemplo, páginas de estudos feitos pelos exilados no Chile, no Uruguai, eram enviadas ao Brasil em microfilmes. O meu trabalho era revelar esses filmes e ampliar para poder ler. Depois, eu passava para frente, sem saber o destinatário. Acho que eram pessoas até ligadas à Ação Popular, mas não necessariamente. Fazia também o caminho inverso. Textos produzidos aqui, que passavam para mim, eu fotografava, transformava em filme e aquilo era despachado por pessoas. Alguns companheiros, que tinham agência de turismo, levavam o material para fora. Eu não sei nem quantos eu fiz. Não foi muito, não, porque tinha que tomar muito cuidado.

Era um trabalho mais de laboratório.

HY: Tinha um laboratório na minha casa, com um ampliador. Alguns perseguidos pela Ditadura precisavam sair do país e precisavam de passaporte.

Esses retratos foram feitos em sua casa?

HY: Não. Eu tinha que ir com a câmera até o “esconderijo”. Fazia a foto com parede branca, voltava, revelava, fazia três ou quatro fotos para passaporte. Às vezes, uma foto só. Removia a fotografia antiga, que era colada com goma arábica, e colava a nova. Não lembro da cara deles, muito menos os nomes. Imediatamente, o negativo era destruído com a remoção da gelatina. Devo ter feito uns três ou quatro.

O senhor chegou a se juntar à Ação Popular?

HY: Eu fui da AP. Quer dizer, não tinha carteirinha, mas ideologicamente, sim. Eu ainda acho que a AP não chega a ser extremista. Até hoje existe uma ligação até de amizade entre o pessoal que militou na Ação Popular.

Até quando o senhor atuou na Ação Popular?

HY: Na realidade, não participei das discussões intelectuais. Eu fazia mais trabalho braçal, mesmo, de apoio para o pessoal. Eu não sei até quando foi. A época em que se vive isso é muito marcante. É um sentimento tão intenso dentro de você que você nunca mais vai tirar isso da sua vida. Acho que isso é o que sobrou de mim, de toda essa época de movimento universitário. Você fica com o ideal de um país justo, livre, democrático e igualitário. Você acaba tendo que engolir a política que aí está. Então, o que e como fazer? Como vai largar um país que você está tentando melhorar para os seus filhos? Tem dez caras tentando melhorar o país para os filhos e tem cem tentando tirar vantagem de tudo. É muito triste!

Muito obrigado, Hiroto. Foi um prazer.

AGRADECIMENTOS

Os entrevistadores agradecem a então direção do Centro Universitário Maria Antonia — Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira e a Prof.^a Dr.^a Ana Claudia Scaglione Veiga de Castro.



QUAL É O PAPEL DAS UNIVERSIDADES PARA AS MEMÓRIAS DO MUNDO?

CLAUDIA ANDREOLI MUNIZ, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,
SÃO PAULO, BRASIL

Doutoranda e mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo na área de concentração História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. Especialização em Habitação e Cidade, pela Escola da Cidade, graduação em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Armando Álvares Penteado (FAAP) e em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora do curso de Arquitetura e Urbanismo na FAAP.

E-mail: claudiamuniz@usp.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2880-3633>

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p348-362>

QUAL É O PAPEL DAS UNIVERSIDADES PARA AS MEMÓRIAS DO MUNDO?

CLAUDIA ANDREOLI MUNIZ

RESUMO

Relato sobre o I Encontro Ibero-americano de Patrimônio Universitário, realizado em maio de 2024, na Universidade de Sevilha, e organizado no âmbito da Associação Universitária Ibero-americana de Pós-Graduação (AUIP). O evento reuniu representantes de diversas universidades e instituições culturais da Espanha, de Portugal e de países da América Latina para propiciar o compartilhamento de práticas, planos e ações no que tange à gestão e tutela dos patrimônios das universidades e de referências que marcam suas trajetórias em matéria de patrimônio cultural e sua significação social.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio universitário. Memória. Universidade.

WHAT ROLE DO UNIVERSITIES PLAY IN THE WORLD'S MEMORIES?

CLAUDIA ANDREOLI MUNIZ

ABSTRACT

Report on the First Ibero-American Meeting on University Heritage, held in May 2024 at the University of Seville and organized within the framework of the Ibero-American University Association for Postgraduate Studies (AUIP). The event brought together representatives of various universities and cultural institutions from Spain, Portugal and Latin American countries to share practices, plans and actions regarding the management and protection of university heritage and references that mark their trajectories in terms of cultural heritage and its social significance.

KEYWORDS

University heritage. Memory. University.

1 INTRODUÇÃO

Entre os dias 13 e 15 de maio de 2024, a Universidade de Sevilha sediou o I Encontro Ibero-americano de Patrimônio Universitário, do qual participei como ouvinte¹. Foram três dias de atividades que reuniram representantes de diversas universidades e instituições culturais da Espanha, de Portugal e de países da América Latina em torno de um tema comum: o patrimônio cultural universitário na sua relação com as memórias do mundo².

Na Espanha, o patrimônio universitário tem sido objeto de atenção conjunta por parte das universidades há quase uma década. Reunidos na Universidade de Salamanca, em 2008, os reitores de várias universidades espanholas solicitaram ao governo espanhol a elaboração de um plano

1 A autora esteve em Sevilha, na Espanha, entre fevereiro e julho de 2024 para desenvolver uma pesquisa de doutorado-sanduíche. Por meio de bolsa concedida pelo Programa Institucional de Internacionalização de Instituições de Ensino Superior da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES/PrInt) junto à Universidade de São Paulo, teve a oportunidade de complementar pesquisa de doutorado na Universidade de Sevilha com a supervisão do Prof. Dr. Victor Fernández Salinas, da Faculdade de Geografia e História. Tendo ciência do I Encontro Ibero-americano de Patrimônio Universitário durante a estadia em Sevilha e participou como ouvinte, uma vez que o tema do evento tinha relação com a pesquisa acadêmica. No Brasil, desenvolve pesquisa de doutorado no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAUUSP) com a orientação da Profa. Dra. Flávia Brito do Nascimento. Os temas da pesquisa são patrimônio cultural, habitação popular e gestão pública.

2 A transmissão das mesas pode ser conferida em ambiente eletrônico na plataforma Youtube, no canal do Centro de Iniciativas Culturales da Universidade de Sevilha.

de preservação do patrimônio histórico-cultural das universidades, que nunca chegou a ser feito. Como resultado desse encontro, a Declaração de Salamanca sobre Patrimônio Histórico-Cultural das Universidades (Declaración, 2008) foi assinada e marcou o início desse esforço coletivo em prol da conscientização e proteção de seus patrimônios.

Em paralelo, foi criada a Associação Universitária Ibero-americana de Pós-graduação (AUIP), organismo não governamental que reúne instituições de ensino superior de 22 países da Comunidade Ibero-americana de Nações³. No intuito de amplificar a questão sobre a preservação do patrimônio universitário, parte das universidades espanholas levou suas preocupações para o âmbito da associação. Como fruto desse processo, o I Encontro Latino-americano de Patrimônio Universitário foi organizado, em Sevilha, em 2024. O principal objetivo do evento foi propiciar o compartilhamento de práticas, planos e ações no que tange à gestão e tutela dos patrimônios das universidades e de referências que marcam suas trajetórias em matéria de patrimônio cultural. Em outras palavras, procurou-se difundir entre elas políticas institucionais e experiências que visam a proteção e o engajamento sobre os valores de seus patrimônios culturais e sua significação social.

A conferência inaugural esteve a cargo de Valérie Magar⁴, representante do Centro Internacional de Estudos de Conservação e Restauração dos Bens Culturais (Iccrom). Com o título de “Nosso Patrimônio: importância e desafios atuais”, a arqueóloga trouxe a noção do patrimônio como um ecossistema, formado por redes e nós, do qual as universidades fazem parte (Figura 1).

Estas redes cumprem a função de serem espaços de experimentação, crítica, debate e formação nesse ecossistema. Os contatos que mantêm entre

3 Doze instituições públicas brasileiras fazem parte da AUIP: a Universidade Federal de Goiás, a Universidade do Estado de Mato Grosso, a Universidade Estadual de Campinas, a Universidade Estadual Paulista, a Universidade Federal de Minas Gerais, a Universidade Federal de Santa Maria, a Universidade Federal do Espírito Santo, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, a Universidade Tecnológica Federal do Paraná e o Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.

4 Valérie Magar é responsável pela Unidade de Programas do Iccrom, que tem sede na Itália. É doutora em Pré-história, Etnologia e Antropologia pela Universidade de Paris I Pantheon-Sorbonne e mestre em Arqueologia e Meio Ambiente pelo Museu Nacional de História Natural de Paris.

si e com a sociedade civil são fundamentais, uma vez que os principais papéis do patrimônio, incluindo o universitário, são garantir o bem-estar dos indivíduos e reforçar os sentidos de comunidade e de identidade.

FIGURA 1

Conferência inaugural
“Nosso Patrimônio:
importância e
desafios atuais”.
Fotografia: Claudia
Muniz, 2024.



De início, destaco a questão levantada por Claudia Felipe Torres, responsável pelo Programa para América Latina e Caribe da Unesco e representante da Universidade de Havana, em Cuba, em uma das mesas⁵. Segundo ela, quando se fala em patrimônio universitário, o primeiro problema que se coloca é de ordem conceitual, pois é necessário um esforço de identificação de valores específicos desse conjunto de bens que se mostra sempre complexo. O que o consolida e o mantém é o “espírito universitário”, que é a “coluna vertebral” do patrimônio universitário. Nas suas palavras, esse patrimônio “tem personalidade própria”, ou seja, não é um patrimônio

⁵ Vale mencionar que Claudia Felipe Torres é especialista em patrimônio universitário. Sua tese, defendida em 2016 no Departamento de História da Arte da Universidade de Granada, teve este tema e a Universidade de Havana como caso de estudo (Felipe Torres, 2026).

como outros. Ele se mostra diverso, disperso, possui diferentes suportes e essa complexidade, muitas vezes, não encontra respaldo e mecanismos de preservação e difusão nas estruturas de gestão das universidades.

Soma-se à contribuição de Claudia Felipe a reflexão trazida por Ana Paula Amendoeira, vice-presidente do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos), na mesa “O Patrimônio em Conflito”. Sua fala começou com a seguinte provocação: “Qual é o papel das universidades para as memórias do mundo quando quase tudo arde?”. A partir dela, Ana Paula construiu sua defesa de que a essência do patrimônio é justamente a transmissão de conhecimentos e saberes. O patrimônio é o “saber de memória”, o ato de transmissão, a “declaração de memória”. Nessa dinâmica, as universidades cumprem papel fundamental enquanto espaços de função de domínio público onde se produz e transmite conhecimento. Ao mesmo tempo, a historiadora portuguesa alertou que a dimensão patrimonial está, cada vez mais, no centro de conflitos de identidades, visões, cosmovisões, religiões, e que é no ambiente universitário onde podemos encontrar caminhos para lidar com eles.

O encontro contou com mais de 50 palestrantes, em um total de 17 mesas — quatro das quais delas receberam o título de “Experiências e Projetos” e tiveram como objetivo principal a apresentação de experiências por parte das universidades. Embora outras mesas tenham recebido nomes distintos, o conteúdo apresentado em várias delas foi similar, o que resultou em um conjunto no qual as instituições de ensino apresentaram ações e práticas de preservação do seu patrimônio universitário. Sendo assim, é lícito dizer que o objetivo do encontro foi alcançado.

As práticas, planos e ações apresentados pelos participantes, no geral, contemplam eixos que vão desde o reconhecimento, catalogação, inventariação e sistematização do acervo de bens imateriais e imóveis que pertencem às universidades, passam pela manutenção, restauração e preservação dos mesmos e alcançam a etapa da difusão e divulgação para além das fronteiras universitárias. Os representantes das instituições mostraram o que foi feito até hoje, o que estão desenvolvendo em todos esses âmbitos e quais são os principais desafios.

A transmissão e a transferência desse patrimônio foram destacadas por vários representantes, nas quais os museus universitários cumprem

função primordial. Eles podem ser espaços tanto de construção de identidade quanto de diálogos com o público externo, de educação patrimonial e de construção de novas narrativas sobre os acervos culturais. Foram mostradas experiências de vários museus gestados por universidades ibero-americanas, dentre as quais a do Museo Universitario del Chopo, da Universidad Nacional Autónoma de México (Unam), que foi apresentado por Sol Henaro, atual diretora. Este museu se propõe a ser um ambiente de reflexão e crítica das artes visuais e da literatura dentro da universidade. São realizados exposições, ateliês e atividades ligados a culturas “pós-subterrâneas” e a “coletivos culturais emergentes”.

O Museo Universitario del Chopo, criado em 1975 e ligado à Direção Geral de Patrimônio Universitário da Unam, está instalado no Palácio de Cristal, um edifício de estrutura metálica originalmente construído na Europa e remontado na Cidade do México no início do século XX. A própria história do edifício não é usual e, por isso, tem relação com a proposta curatorial. Além das exposições e atividades presenciais, o museu possui um arquivo digital denominado “Desobediente”, através do qual é possível conhecer e pesquisar fundos e coleções que contêm práticas com caráter “dissidente”, ou seja, distintas das que usualmente formam os acervos documentais artísticos da universidade.

O Museu Nogueira da Silva, pertencente à Universidade de Minho, em Portugal, também guarda relação com casos brasileiros. Antonio Gonçalves, atual diretor do museu, mostrou os objetivos e desafios de transformar a antiga residência da família Nogueira da Silva, que desde os anos 1970 pertence à universidade após doação da própria família, em museu universitário. A residência é um bem cultural não apenas da universidade, mas também da cidade de Braga. Além da própria edificação, contém um acervo de mobiliário e objetos com valores histórico e artístico. Gonçalves está elaborando um plano de gestão para adaptar o museu a novas exposições e projetos curatoriais contemporâneos que possam contribuir para a construção de novas narrativas e conectá-lo com a cidade.

Por falar em museus e arquivos, o evento proporcionou uma visita ao Archivo General de Indias que coincidiu com a abertura da exposição *O registro da memória do mundo*, no dia 13 de maio (Figura 2). Esta exposição exhibe uma seleção de documentos originais que pertencem ao acervo da

instituição e que fazem parte do projeto Memória do Mundo, da Unesco⁶. É lícito supor que a organização do evento emprestou o nome do projeto e, conseqüentemente, da exposição para o título do encontro em Sevilha. De fato, o nome é oportuno, pois reflete a crença de que as universidades formam as memórias de indivíduos e coletivos e transmitem conhecimentos e legados das várias ciências ao redor do mundo.

FIGURA 2

Visita ao Archivo General de Indias e à exposição “O Registro da Memória do Mundo”.
Fotografia: Claudia Muniz, 2024.



Em linhas gerais, os participantes do evento relataram que os principais desafios da museografia e dos museus universitários são: a atualização dos acervos, conteúdos e plataformas digitais; a adoção de metodologias que mantenham tais museus vivos e atualizados e que proporcionem um

6 O projeto Memória do Mundo foi criado pela Unesco, em 1992, com o intuito de apoiar instituições, organizações e países na preservação e difusão de documentos que têm importância “para a humanidade”. O Archivo General de Indias, em Sevilha é uma das instituições que recebe suporte da Unesco no âmbito desse programa. A versão original do Tratado de Tordesilhas assinada por Portugal em 1494, é um dos documentos que está na exposição e que faz parte desta parceria (Documentos, 2024).

conhecimento sobre o público que os frequenta; a organização de bases de dados e de sistemas de informação para a gestão e trabalhos de curadoria; e a captação de recursos, uma vez que são instituições que costumam sofrer com escassez de investimentos por parte das universidades e dos poderes públicos.

Sobre o patrimônio universitário de forma geral, uma das questões que o evento me despertou é que existe uma disparidade entre as naturezas dos acervos de bens culturais na comparação entre as universidades europeias e latino-americanas. Enquanto universidades como as de Granada, Sevilha, Córdoba, entre outras, contam com bens cujos valores residem, principalmente, na antiguidade e na história, instituições latino-americanas tendem a lidar com bens de origem um pouco mais recente, mas não menos importantes para as comunidades universitárias.

Isso merece atenção, pois reflete a hegemonia dos valores históricos e artísticos sobre outros. Grande parte dos representantes das universidades, sobretudo espanholas, deu ênfase à “longevidade” (grifo próprio) de seu acervo cultural, em grande parte doado por famílias e antigos membros da comunidade universitária por séculos. Não se pretende não considerar a importância de tal patrimônio, afinal os acervos contêm objetos e obras que ajudam a contar não apenas as histórias das instituições, mas das ciências em geral. Objetiva-se incidir luz sobre a reprodução de visões de patrimônio que ainda se encontram cristalizadas no campo disciplinar.

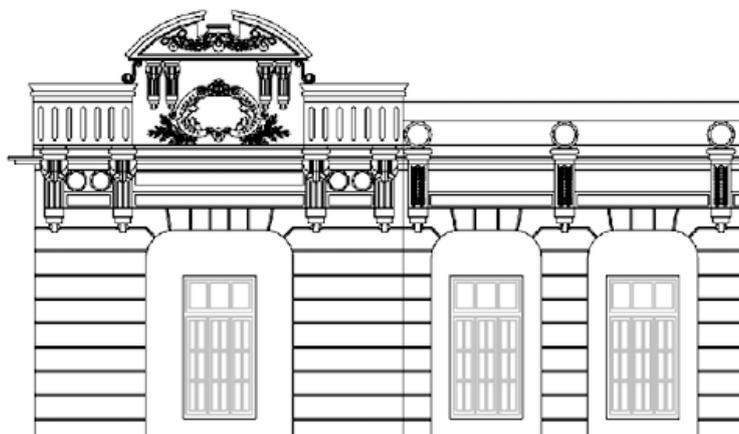
Outra problematização também se relaciona com a noção de patrimônio cultural. Ficou evidente a preocupação dos participantes com a proteção e difusão dos acervos culturais que estão sob custódia de suas instituições, sobretudo de bens materiais. A preocupação é, obviamente, lícita e importante. No entanto, quase não se falou sobre o patrimônio imaterial, vivo e presente para a comunidade universitária, tampouco de iniciativas de educação patrimonial mais inclusivas e de inventários participativos de referências culturais, tal como alunas(os) da graduação estão desenvolvendo no projeto de pesquisa “Inventário participativo de referências culturais da USP: cotidiano universitário no Campus Butantã”, no âmbito do Centro

de Preservação Cultural da USP – Casa de Dona Yayá⁷.

Durante o encontro, lembrei-me algumas vezes do “laguinho” da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo, que é considerado bem cultural para os estudantes e egressos da faculdade, tal como comprovado neste projeto de pesquisa. Não há bens culturais como o “laguinho” a serem salvaguardados nessas universidades? Seguramente sim, mas, pelo visto, não têm o mesmo peso do que bens cujos valores materiais, artísticos e históricos são mais “relevantes” e “atestados cientificamente” (grifos próprios) por disciplinas como a História da Arte e a Arquitetura (Figura 3).

FIGURA 3

Trote na sede da
FAU-USP. Fotografia:
Luisa Brito, 2008.



⁷ O Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo/Casa de Dona Yayá, vinculado à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, está elaborando o Inventário Participativo das Referências Culturais da USP, cujo tema é cotidiano universitário. O inventário é um projeto de pesquisa com apoio do Programa Unificado de Bolsas de Estudos para Apoio à Formação de Estudantes de Graduação (PUB-USP) que teve início em 2022, com orientação da Profa. Dra. Flávia Brito do Nascimento. O objetivo é realizar um inventário participativo de referências culturais ligadas ao cotidiano universitário, visando o reconhecimento de bens culturais em uma perspectiva dialógica, participativa e tomando como centrais no processo de patrimonialização os sujeitos da comunidade universitária. O inventário reúne práticas, saberes, tradições, celebrações, lugares, edifícios, pessoas, que constituem o patrimônio cultural universitário no seu sentido mais amplo e que são indicados pela comunidade universitária. Poderá ser atualizado pelas novas gerações, repassados como tradição, como contra narrativas, e constituem práticas sociais. Do ponto de vista metodológico, segue os Inventários Participativos elaborados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). O projeto foi apresentado no XI Seminário Nacional do Centro de Memória da Universidade Estadual de Campinas (Inventário, 2023).

Luís Méndez Rodríguez, Diretor Geral de Cultura e Patrimônio da Universidade de Sevilha e coordenador do evento, resumiu, em uma das mesas, os desafios que quase todas as universidades presentes enfrentam ao lidarem com seus patrimônios: a carência de regulamentação, coordenação e sistematização das suas coleções nas estruturas institucionais; a falta de coesão e de construção de narrativas consistentes sobre tais patrimônios; a dificuldade de se trabalhar com a questão da identidade da comunidade universitária na sua relação com os acervos culturais; o voluntarismo de grande parte dos profissionais envolvidos com ações e práticas ligadas ao patrimônio na estrutura organizacional universitária; a escassez de recursos para programas e ações de cultura na comparação com outras áreas e setores das universidades, entre outros.

No que diz respeito à participação brasileira, embora 12 universidades do Brasil façam parte da AUIP, apenas uma contou com representante: a Universidade Federal de Goiás (UFGO). Na mesa em que participou, Fernando Antonio de Carvalho Dantas, professor de Direito dos Povos Indígenas e Direito da Natureza da UFGO, defendeu a incorporação de diretrizes que contemplem perspectivas indígenas nas políticas patrimoniais universitárias. Essa operação não é simples, pois a maioria dessas perspectivas não estão registradas por escrito, ou seja, são transmitidas oralmente. Acrescenta-se a isso o fato de que o ambiente universitário ainda carece de alunos, professores e dirigentes de origem e identidades indígenas. No entanto, segundo ele, é essencial contar com uma produção democrática, de fato, do conhecimento, afinal o próprio conhecimento oriundo das universidades pode ser considerado, em si, patrimônio.

Mais dois brasileiros participaram do evento: Norton Ficarelli, diretor adjunto do Instituto Pedra, e Helio Menezes, diretor do Museu Afro Brasil – Emanuel Araújo (São Paulo). Embora não estivessem representando nenhuma universidade, suas colaborações foram relevantes, pois mostraram projetos e iniciativas de preservação do patrimônio realizados por suas instituições. Helio Menezes trouxe contrapontos sobre o tema que não foram problematizados por nenhum outro participante, como, por exemplo, as complexidades de se trabalhar e expor bens culturais que carregam consigo violências sem recriá-las. Mais especificamente, e nas suas palavras, “como trabalhar com um patrimônio que não desejamos?”. É importante

dizer que Helio foi o único conferencista negro de todo o evento, fator que denota a falta de representatividade não apenas do encontro em si, mas das estruturas de gestão das universidades ibero-americanas.

FIGURA 4

Mesa “O futuro do patrimônio: um espaço de tensão”.
Fotografia: Claudia Muniz, 2024.



Como resultado do encontro, foi elaborada e assinada, em cerimônia solene, a “Declaração de Sevilha sobre o patrimônio universitário e sua função social”, documento que pretende ser uma chamada ao compromisso e à responsabilidade das universidades com seus acervos culturais. Além de expor a importância deste patrimônio e de sua função social, não apenas para a comunidade universitária, mas para a sociedade em geral, a carta traz como intenção a definição de um Plano de Cooperação entre as instituições ibero-americanas de ensino que vise a criação de dois programas: um de pesquisa e outro de formação em patrimônio cultural.

No documento também está sinalizada, de um lado, a necessidade de se criarem vias de cooperação e colaboração entre as universidades e instituições de referência a nível internacional, como a Unesco, o Icomos,

o Conselho Internacional de Museus (Icom) e a União Europeia, para obtenção de apoio e recursos para fortalecer o patrimônio cultural das universidades. De outro, a formação de um grupo inicial de trabalho para a criação da Rede Iberoamericana de Patrimônio Universitário (r-IAPU), que contará com uma plataforma colaborativa e de gestão entre as instituições envolvidas (Figura 5).

FIGURA 5

Participantes do evento reunidos após a cerimônia de assinatura da “Declaração de Sevilha sobre o patrimônio universitário e sua função social”. Fonte: LOS RECTORES, 2024.



O II Encontro Ibero-americano de Patrimônio Universitário será realizado na Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, no México, em 2025. Ainda não há data definida. Torço para que as ações propostas na declaração sejam concretizadas e que problematizações sobre patrimônio cultural e sua função social em Sevilha repercutam e se desdobrem no próximo encontro e, principalmente, no cotidiano das instituições. Até lá, a pergunta colocada por Ana Paula Amendoeira pode guiar as políticas e práticas institucionais: “qual é o papel das universidades para as memórias do mundo?” A indagação é complexa, mas, pelo menos, temos certeza de que esse papel é de extrema importância.

REFERÊNCIAS

ALUNOS são pintados e pulam em ‘laguinho’ em trote da USP. *G1*, São Paulo, Vestibular e educação, 25 fev. 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Vestibular/o,,MUL312827-5604,00-ALUNOS+SAO+PINTADOS+E+PULAM+EM+LAGUINHO+EM+TROTE+DA+USP.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

INVENTÁRIO participativo das referências culturais da USP: cotidiano universitário no Campus Butantã. Pôster. *In: SEMINÁRIO NACIONAL DO CENTRO DE MEMÓRIA DA UNICAMP*, 11, 2023 [online]. *Anais eletrônicos*. Campinas: Unicamp, 2023. Disponível em: https://www.xiseminarionacionalcmu.com.br/resources/anais/21/encm2023/1701300794_ARQUIVO_0cb96795793be9cce289bf72adc9cf33.pdf. Acesso em: 19 jun. 2024.

ASOCIACIÓN Universitaria Iberoamericana de Postgrado. Disponível em: <https://auip.org/es/>. Acesso em: 13 jun. 2024.

DECLARACIÓN de Salamanca sobre el Patrimonio Histórico-Cultural de las universidades españolas. *Revista de Museología*, Salamanca, n.43, p. 66-68, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/213562>. Acesso em: 13 jun. 2024.

DOCUMENTOS del Archivo General de Indias en el Registro de la Memoria do Mundo de la UNESCO. Sevilha, 2024. Disponível em: <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/agi/exposiciones-y-actividades/exposiciones/exposicion-permanente.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

FELIPE TORRES, Claudia. *Al abrigo del Alma Mater*. Patrimonio cultural universitario: valores y experiencias de gestión desde la universidad de La Habana. 2016. Tese (História da Arte) — Universidade de Granada, Granada, 2016.

LOS RECTORES de las universidades iberoamericanas suscriben la ‘Declaración de Sevilla sobre el Patrimonio Universitario’. Universidade de Sevilha, 2024. Disponível em: <https://www.us.es/actualidad-de-la-us/los-rectores-de-las-universidades-iberoamericanas-suscriben-la-declaracion-de>. Acesso em: 13 jun. 2024.

MUSEO Universitario del Chopo. Disponível em: <https://www.chopo.unam.mx/>. Acesso em: 13 jun. 2024.

MUSEU Nogueira da Silva. Disponível em: <http://www.mns.uminho.pt/>. Acesso em: 13 jun. 2024.



REFLEXÕES SOBRE O III SEMINÁRIO PATRIMÔNIO CULTURAL UNIVERSITÁRIO¹

MATHEUS BONINI MACHADO, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Graduando em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Atua como estagiário no Centro de Preservação Cultural da USP.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8411-458X>

E-mail: matheusbm1973@usp.br

RODRIGO AUGUSTO DAS NEVES, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Graduando em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Foi estagiário na área de patrimônio cultural do Centro de Preservação Cultural da USP (2022-2024).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-5797-9312>

E-mail: rodrigo.cbneves@gmail.com

SOFIA DIOGO BRAGA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Graduanda do Bacharelado e Licenciatura em Geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Atua como estagiária no Centro de Preservação Cultural da USP.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-9618-6265>

E-mail: sofia.diogo@usp.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p363-382>

¹ Publicado na Seção Relatos e Depoimentos. (Nota do editor)

REFLEXÕES SOBRE O III SEMINÁRIO PATRIMÔNIO CULTURAL UNIVERSITÁRIO

MATHEUS BONINI MACHADO, RODRIGO AUGUSTO DAS NEVES, SOFIA DIOGO BRAGA

RESUMO

O III Seminário Patrimônio Cultural Universitário aconteceu em setembro de 2024 em São Paulo, organizado pelo Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, órgão da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP, sob a gestão das Profas. Dras. Flávia Brito do Nascimento e Joana Mello de Carvalho e Silva. O objetivo do evento foi promover debates sobre a identificação, gestão, pesquisa, difusão e preservação dos bens culturais da vida e experiência universitárias, tendo como partida as distintas interpretações e valorações de seu cotidiano. O Seminário contou com mais de 130 participantes ao longo de quatro dias de programação, entre pesquisadores, profissionais do campo, discentes e demais interessados. O público participou das discussões propostas em conferências com convidados de universidades latino-americanas, mesas de debate com profissionais e docentes de universidades brasileiras aproximados às temáticas, e chamada aberta de trabalhos que contou com mais de 100 submissões de todo o Brasil. Esse relato oferece um panorama do evento pela perspectiva de integrantes de sua Comissão Organizadora e breves reflexões sobre as discussões levantadas durante sua realização.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio universitário. Universidade. Memória.

REFLECTIONS ON THE III SEMINÁRIO PATRIMÔNIO CULTURAL UNIVERSITÁRIO

MATHEUS BONINI MACHADO, RODRIGO AUGUSTO DAS NEVES, SOFIA DIOGO BRAGA

ABSTRACT

The III Seminário Patrimônio Cultural Universitário took place in September 2024 in São Paulo, organized by the Center of Cultural Preservation of the University of São Paulo (CPC-USP), an entity of USP's Office of Culture and Extension under the leadership of Professors Dr. Flávia Brito do Nascimento and Dr. Joana Mello de Carvalho Silva. The event aimed to foster discussions on the identification, management, research, dissemination, and preservation of cultural assets tied to university life and experiences, based on the diverse interpretations and valuations of everyday university life. The Seminar brought together over 130 participants over four days of programming, including researchers, professionals in the field, students, and other interested individuals. Attendees engaged in discussions through conferences featuring guests from Latin American universities, panel discussions involving professionals and faculty members from Brazilian universities working on related themes, and an open call for papers that received more than 100 submissions from across Brazil. This report provides an overview of the event from the perspective of members of its Organizing Committee, along with brief reflections on the discussions raised during its execution.

KEYWORDS

University heritage. University. Memory.

1 INTRODUÇÃO

O III Seminário Patrimônio Cultural Universitário surgiu a partir da pesquisa referente ao Inventário Participativo de Referências Culturais da USP, projeto iniciado pelo Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo/Casa de Dona Yayá (CPC-USP), em 2022. Aplicando a metodologia do inventário participativo do patrimônio cultural, desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), foi realizada uma investigação das referências culturais do cotidiano universitário junto à comunidade da Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira (ou Campus Butantã). Buscou-se coletar, identificar, documentar e interpretar essas referências sob uma perspectiva dialógica e participativa, compreendendo os sujeitos da comunidade universitária como protagonistas do processo.

A proposição do III Seminário Patrimônio Cultural Universitário, a partir do aprofundamento desses estudos, foi reunir pesquisadores, docentes, estudantes, detentores e entusiastas de outras instituições para estabelecer diálogos sobre problemas do cotidiano das universidades brasileiras e da temática². O evento teve lugar na Faculdade de Direito da USP, que por si mesma é um importante lugar de memória localizado na região central de São

² Comissão Organizadora: Flávia Brito do Nascimento, Joana Mello de Carvalho e Silva, Gabriel Fernandes, Matheus Bonini Machado, Rodrigo Augusto das Neves e Sofia Diogo Braga.

Paulo. Além da Faculdade de Direito, o evento teve apoio da Pró-Reitoria de Inclusão e Pertencimento da USP (PRIP-USP), representativa da recente política de abertura e democratização universitária subsequente à Lei de Cotas. Foram quatro dias de uma programação robusta com participação aberta e gratuita ao público (Figura 1), entre os dias 3 e 6 de setembro de 2024.

FIGURA 1
Banner do Seminário
na Faculdade de
Direito. Fonte: CPC-
USP, 2024.



Sob a coordenação das Profas. Dras. Flávia Brito do Nascimento e Joana Mello de Carvalho e Silva, a realização do Inventário Participativo e do Seminário atendem à continuidade da missão institucional do CPC-USP,

órgão da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão voltado à reflexão e à ação sobre o patrimônio cultural da USP e a questões relativas à preservação do patrimônio em geral.

As atividades do Seminário foram publicamente iniciadas com uma chamada nacional aberta para sessões de comunicação, que recebeu mais de uma centena de submissões de universidades distribuídas pelo país. Envolvendo estudantes de graduação e pós-graduação, servidores e docentes, foram enviados trabalhos dedicados ao tema do patrimônio cultural universitário em suas várias abordagens. Também foram divulgados e realizados percursos mediados pelo Campus Butantã e pelo Centro de São Paulo, onde se encontram alguns dos bens culturais da USP³, vinculando o Seminário à proposta dos Roteiros do Patrimônio da USP — outro projeto de extensão elaborado pelo CPC-USP e oferecido regularmente na programação do órgão. Também foram oferecidas visitas mediadas à Casa de Dona Yayá⁴, bem cultural da USP e sede do CPC-USP, localizada no Bixiga, região central de São Paulo.

2 CONFERÊNCIAS E MESAS DE DEBATE

A abertura do III Seminário Patrimônio Cultural Universitário, no dia 3 de setembro, pela manhã, foi marcada por uma conferência ministrada pelo Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins, atual diretor do Museu Paulista (MP-USP), e mediada pela Profa. Dra. Flávia Brito do Nascimento, diretora do CPC-USP. Paulo Garcez discorreu sobre como as percepções mais tradicionais de patrimônio tendem a privilegiar a identificação de edificações consideradas de elevado valor arquitetônico — narrativa propagada pela própria universidade, de tal forma que patrimônio e universidade acabam por ocupar uma posição muito distante e inacessível para a realidade de grande parte da população. Apresentando o caso do Museu Paulista, ele

³ A aplicação dos Roteiros deu-se mediante a capacitação prévia de uma equipe de nove estudantes de graduação, inscritos em Atividade Extensionista (AEX) organizada pelo CPC-USP. Por também terem colaborado como monitores ao longo da programação regular do Seminário, a eles agradecemos nominalmente: Cauan da Silva Rabello, Eduardo dos Santos Micarelli, Gabriela Miyamura Kato, Gessica da Silva, Joanna Bridi Dalla Chiesa, Julia Assunção Freitas, Maria Isabel Bico Machado, Mariana Garcia e Pedro Cruz Oliveira.

⁴ As visitas à Casa de Dona Yayá foram mediadas pela educadora do CPC-USP, Maria Del Carmen Hermida Martinez Ruiz.

elaborou uma reflexão sobre como, apesar de não se sentirem “parte do patrimônio”, as pessoas ainda querem se enxergar lá. Embora identifiquem o Museu como um local onde deveriam estar expostos objetos como as roupas da família real, ao observarem objetos do seu cotidiano ali apresentados passam a perceber que elas também constituem a História (Figura 2).

FIGURA 2

Conferência de abertura do III Seminário Patrimônio Cultural Universitário, com o Prof. Paulo Garcez e a Profa. Flávia Brito. Fonte: CPC-USP, 2024.



Após a conferência teve início a primeira mesa do Seminário, intitulada “Mesa 1: Ciência, sala de aula e práticas de formação como patrimônio científico”, com foco nos rituais acadêmicos como parte integral do cotidiano universitário, tendo como mediador Gabriel Fernandes (CPC-USP). O primeiro palestrante foi o Prof. Dr. Bernardo Svartman (Instituto de Psicologia da USP), cuja apresentação teve como ponto central o conceito da psicologia social de “enraizamento”, no qual é trabalhada a ideia de que as práticas de preservação do patrimônio universitário também são práticas de enraizamento universitário. Entende-se que a preservação e reconhecimento da cultura universitária são fortalecedoras para a identidade de

sua comunidade, reforçando como os espaços são símbolos que sustentam essas memórias e o quão importante é que as pessoas possam se enxergar como parte dela.

Em seguida, a Profa. Dra. Emanuela Sousa Ribeiro, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), falou sobre o patrimônio da ciência e tecnologia, pensando no esquecimento e apagamento de determinados aspectos históricos e quais seriam os critérios para tal. Ela relatou principalmente sua experiência com a salvaguarda do patrimônio científico na UFPE e ressaltou que foram poucas as experiências exitosas de políticas de preservação na área, considerando que no Brasil a preservação do patrimônio científico está diretamente relacionada e é altamente dependente das universidades. Ao fim de sua fala ela levantou um questionamento sobre como o patrimônio científico e universitário podem servir à comunidade universitária.

A última apresentação dessa mesa foi realizada pelo pesquisador Guilherme Torres Corrêa (Faculdade de Educação da USP), com uma série de reflexões com base na sua tese de doutorado intitulada *Os labirintos da aula universitária*, questionando em que medida a aula na universidade pode ser considerada patrimônio cultural. Durante a pesquisa ele buscou acompanhar matérias em diferentes institutos da USP com o objetivo de realizar uma etnografia da sala de aula e sintetizar as dinâmicas da aula universitária, identificando relações de poder, opressão e confusão nos processos de ensino e aprendizagem, encontrando também, ainda que em menor medida, uma série de relações positivas de ensino que se dão através do afeto.

No período da tarde do mesmo dia foi realizada a "Mesa 2 - Política universitária e memória: USP na ditadura", mediada pela Profa. Dra. Ana Lúcia Duarte Lanna, Pró-Reitora de Inclusão e Pertencimento da USP, com a participação da Prof. Dra. Janice Theodoro e do Prof. Dr. Marcos Napolitano, ambos pesquisadores da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP). Essa mesa teve como objetivo central fomentar a discussão a respeito do papel da política e do movimento estudantil na construção da identidade universitária, assim como o papel da USP durante o período da ditadura civil-militar no Brasil, a importância da manutenção dessa memória e as consequências do seu apagamento.

A fala da Profa. Dra. Janice Theodoro lembrou como a ditadura

civil-militar afetou a Universidade e a relação complexa entre as duas, ressaltando as formas como o governo buscava barrar o funcionamento crítico da USP. Esse impedimento se dava muitas vezes a partir de um aparato burocrático, com cassações e com a seleção de quem poderia ou não ser contratado, no que ela chamou de “uma forma lenta e autoritária de desmontar a Universidade”. Sendo assim, a memória foi destacada como uma ferramenta fundamental para a construção e manutenção do sistema democrático.

Em seguida, o Prof. Dr. Marcos Napolitano, fez em sua fala comparando o que foi a USP no período da ditadura civil-militar no Brasil com a aldeia gaulesa rodeada pelo exército romano em *Asterix e Obelix*⁵. Ele falou sobre a idealização do papel da Universidade naquele momento, comentando que, ao mesmo tempo em que definitivamente representava luta e resistência, à Universidade também correspondia uma relação complexa e ambígua, muitas vezes marcada pela acomodação e adesão de indivíduos. Por fim, o professor reforçou como é de suma importância olhar criticamente para o passado e como a salvaguarda da memória implica lembrar de ambos os legados, positivos e negativos.

No segundo dia do III Seminário Patrimônio Cultural Universitário, a "Mesa 3 - Morar e comer: cotidiano universitário e políticas culturais" com mediação do doutorando André Frota Faraco, do Instituto de Arquitetura da USP (IAU-USP), e contou com as falas do Prof. Dr. Renato Cymbalista (PRIP-USP) e dos pesquisadores Éder Claudio Malta, da Universidade Federal de Sergipe (UFS), e Otávio Luís Machado, da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Essa mesa buscou discutir a forma como a maioria dos *campi* universitários brasileiros foram constituídos de forma independente e autossuficiente do restante da cidade, contando com uma estrutura complexa constituída por lugares como restaurantes, moradias e hospitais universitários.

Renato Cymbalista relatou a sua experiência na PRIP-USP e a forma como se dá a administração do Conjunto Residencial da USP (CRUSP), bem como a complexidade de sua história e o espaço de conflito e resistência que ele representa. Em seguida, Éder Claudio Malta apresentou seu trabalho

5 Série de histórias em quadrinhos criada na França por René Goscinny e Albert Uderzo em 1959.

sobre as repúblicas estudantis nas casas históricas em Ouro Preto, estabelecendo uma reflexão sobre como se dá o tensionamento entre a cidade universitária e a cidade patrimonial, pensando como as maneiras de viver dos estudantes, suas sociabilidades, celebrações, formas de expressão e saberes passam a tornar aqueles lugares como patrimônios universitários. Por fim, Otávio Luís Machado trouxe sua pesquisa sobre a convivência universitária e os espaços de alimentação — restaurantes universitários, lanchonetes, cantinas, bares tradicionais e outros lugares semelhantes —, entendidos como espaços de sociabilidade e expressão do modo de vida universitária no cotidiano, podendo representar desde celebrações até marcos das lutas estudantis.

Em seguida foi realizada a "Mesa 4 - Patrimônio natural: vidas no campus", mediada por Gabriel Fernandes (CPC-USP) e com falas do Prof. Dr. Julio Pastore, da Universidade de Brasília (UnB), e da Profa. Dra. Zoy Anastassakis, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). A mesa buscava tratar da presença do mundo natural nos *campi* universitários e sobre como se dá a relação entre a comunidade universitária e os seres “não humanos”, seja no meio acadêmico ou na paisagem da universidade.

Julio Pastore fez um relato sobre o “Jardim de Sequeiro”, projeto realizado por ele na UnB em uma tentativa de contornar o abandono do patrimônio paisagístico da Universidade decorrente de uma combinação entre crise climática e dificuldades orçamentárias. Ele desenvolveu um projeto de jardim-instalação que pudesse ser redesenhado e replantado anualmente com baixo custo de implantação e manutenção, aproveitando as características do bioma local, o Cerrado.

Na sequência, a Profa. Dra. Zoy Anastassakis falou sobre os desafios da coabitação entre todas as formas de vida, humanas ou não humanas, que ocupam o espaço universitário. Ela fez um relato sobre seus desafios pessoais enquanto diretora da Escola Superior de Desenho Industrial da UERJ, pensando em suas contradições: determinadas árvores existentes no entorno da Escola representam um senso de identidade e proporcionam um espaço de conforto, mas também são causa de depredação do patrimônio edificado que está para além de seu controle.

A última mesa do evento, “Mesa 5 - Do esporte a festa: vivências artísticas e sociabilidades universitárias”, contou com mediação da Profa.

Dra. Joana Mello de Carvalho e Silva (CPC-USP) e apresentações da Profa. Dra. Fabiola Zonno, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), do doutorando Gabriel de Oliveira Morais (FFLCH-USP), e do Prof. Dr. Helio Herbst, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). As falas trataram da forma como as experiências alheias à sala de aula e ao universo acadêmico também são parte integral do cotidiano, da formação de memórias dos grupos sociais envolvidos na experiência universitária de maneira direta e indireta, e da construção de identidades universitárias.

A mesa foi iniciada com a reflexão da Profa. Dra. Fabiola Zonno a respeito das práticas artísticas como parte do caráter dos lugares universitários, bem como suas apropriações e modos de uso. Para ela, essas vivências artísticas são referências culturais do patrimônio universitário e enfrentam desafios quanto à sua salvaguarda, buscando preservar a integridade física e os significados atribuídos a elas pelos sujeitos.

O pesquisador Gabriel de Oliveira Morais fez referência ao seu trabalho de doutorado no qual busca entender as disputas de poder e as complexas relações que se dão nas vivências dos jovens universitários, em particular nas festas. Ele estuda as contradições entre as estruturas formais de uma universidade conservadora que busca a manutenção de suas ferramentas e a forma como isso é refletido e combatido pelas organizações estudantis em seu cotidiano.

O Prof. Dr. Hélio Herbst falou a respeito da presença da arte mural no cotidiano universitário, em particular nos casos UFRRJ, UFRJ e USP. O foco foi a apropriação cotidiana dos territórios pela comunidade universitária, a articulação espontânea entre esses territórios, e a diferença entre os significados atribuídos aos marcos simbólicos institucionais e o que é central na vivência estudantil.

O encerramento do Seminário, na tarde do dia 5 de setembro, se deu com a conferência "Patrimônio universitário na América Latina", que teve a presença de três professores universitários de países distintos da América Latina apresentando os projetos e políticas de preservação do patrimônio de suas respectivas instituições, com mediação da Profa. Dra. Marianna Boghosian, da Escola da Cidade (EC/SP).

A primeira fala foi a da Profa. Dra. Aguedita Coss Lanz, da Universidad Central de Venezuela, que relatou a sua experiência na gestão patrimonial

na Cidade Universitária de Caracas, reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco em 2000. Em seguida, o Prof. Dr. Umberto Bonomo relatou o trabalho realizado pelo Centro de Patrimônio Cultural da Pontifícia Universidade Católica do Chile e sobre como a temática do patrimônio tem sido chave para a gestão da Universidade nos últimos anos, promovendo soluções para questões urbanas na cidade de Santiago através da interdisciplinaridade e da relação da Universidade com a sociedade. Finalizando a mesa, o Prof. Dr. Benny Schvartsberg apresentou o novo Plano Diretor da UnB, aprovado em abril deste ano, realizado de maneira coletiva, múltipla, multidisciplinar e participativa, considerando as necessidades específicas da Universidade, buscando conservar a paisagem e o patrimônio histórico, artístico e cultural universitário, incluindo também a comunidade e suas práticas universitárias nesse processo.

3 SESSÕES DE COMUNICAÇÃO

A intenção de jogar luz sobre as variadas pesquisas realizadas no país em amplo diálogo com a temática do Seminário materializou-se na realização de uma chamada aberta de trabalhos, paralela à organização das mesas de debate e às conferências propostas. O resultado desse processo, divulgado nas redes sociais do CPC-USP durante o primeiro semestre de 2024 e atendido pela comunidade acadêmica atesta, por um lado, o lugar de destaque ocupado pelo CPC-USP nos debates sobre a temática e, por outro, revela a atualidade do tema a partir de suas mais distintas perspectivas, em uma cristalização coordenada das reflexões a nível nacional⁶.

Apesar da singular qualidade de todos os trabalhos recebidos, as limitações de tempo e espaço fizeram necessária a pré-seleção das propostas pela Comissão Científica⁷. Essa decisão fez reduzir o número de trabalhos pela metade, aproximadamente, preservando-se a variedade temática e territorial tão característica do conjunto de trabalhos originalmente recebidos. A partir disso, foram consolidadas nove sessões de comunicação com 35 trabalhos

6 NASCIMENTO, Flávia Brito do *et al.* (org.). *Anais do III Seminário Patrimônio Cultural Universitário*. São Paulo: CPC-USP, 2024. Disponível em: <https://cpc.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2024/06/19/30-seminario-patrimonio-cultural-universitario/>. Acesso em: 26 nov. 2024.

7 A Comissão Científica foi composta por Flávia Brito do Nascimento, Joana Mello de Carvalho e Silva, Gabriel Fernandes e Elisabete Ribas.

agrupados por afinidade temática em espaços de exposição e debate abertos aos participantes do Seminário e ao público geral. Três sessões simultâneas foram realizadas em bloco a cada dia do evento, organizadas de modo a diversificar, em um mesmo dia, os temas em discussão.

Na manhã do dia 4 de setembro, quarta-feira, tiveram início as primeiras sessões de comunicação. Mediada por José Hermes Martins Pereira (Arquivo Geral da USP), a sessão "Memória Institucional" açambarcou, resumidamente, dois tipos de trabalho: aqueles centrados na difusão dos vestígios materiais vinculados às próprias histórias institucionais, conservados e divulgados por meio dos mais diversos suportes; e aqueles que buscaram discutir a construção de oposições entre essas mesmas histórias e a memória coletiva. Ambas as aproximações ao tema atestaram a natureza da memória como uma construção do tempo presente, atualizada a partir de reflexões sucessivas.

A segunda sessão, "Patrimônio edificado e preservação", foi mediada por Claudia Garcia, (UnB) e evidenciou o imbricamento da investigação e da extroversão ao próprio esforço de preservação do patrimônio edificado — seja ele suporte de considerações sobre operação e manutenção (O&M), seja ele anteparo dos afetos familiares, promovendo novas abordagens na identificação e salvaguarda do patrimônio universitário edificado.

A terceira sessão, mediada por Ina Hergert (MP-USP), teve como título "Acervos, preservação e gestão de coleções universitárias". Na ocasião, ficou esclarecida a relação entre a diversidade de suportes materiais dessas coleções — desde fitas magnéticas com gravações de vídeo até tecidos de vestuário e grandes óleos sobre tela —, e as complexidades para a preservação de cada uma, exigindo abordagens particulares na gestão do conjunto.

Na tarde do dia 5 de setembro, quinta-feira, foram realizadas três outras sessões de comunicação. Mediada por Rodrigo Augusto das Neves (CPC-USP), a sessão "Acervos, formação e caracterização de coleções universitárias" promoveu reflexões sobre a conceituação das coleções universitárias a partir da valoração particular da variedade de bens que as constituem, identificadas as suas potencialidades para a memória cultural para além da universidade. Foi tema central do debate os desafios enfrentados na elaboração, aplicação e manutenção das políticas universitárias voltadas exclusivamente aos acervos e coleções.

A quinta sessão do evento, "Educação patrimonial", foi mediada por Maria Del Carmen Hermida Martinez Ruiz (CPC-USP) e centrou-se nos processos de extroversão do conhecimento na temática patrimonial a partir de três perspectivas distintas, versando sobre a capacitação de discentes, a produção de material informativo e as relações colaborativas universidade-universidade e universidade-sociedade para a realização da educação patrimonial.

A sexta sessão, mediada por Sofia Diogo Braga (CPC-USP), teve como título "Referências culturais, inventário de saberes e formas de expressão universitária". Entre as iniciativas expostas, incluíam-se a inventariação de referências culturais junto a comunidades universitárias na capital e no interior do estado de São Paulo, e a mobilização de princípios da educação patrimonial para a promoção de reflexões sobre as referências culturais universitárias dentre o público externo.

Na manhã do último dia do evento, 6 de setembro, foram realizadas as três sessões de comunicação finais. Mediada por Inês Gouveia, do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), a sessão "Acervos, memória e vida universitária" reuniu trabalhos com objetos de estudo bastante distintos — de acervos cinematográficos a trajetórias institucionais inteiras —, aproximados, entretanto, pelo reconhecimento das memórias coletivas, relações e interações sociais que a eles subjazem.

A oitava sessão, "Patrimônio arquitetônico, urbanístico e paisagístico dos campi", foi mediada por Matheus Bonini Machado (CPC-USP) e resultou na identificação de uma tríade comum aos trabalhos: a defesa da relação entre a pesquisa histórica, a salvaguarda material e a divulgação de informações sobre os bens culturais em questão, imbricando conhecimento e conservação (Figura 3).

A última sessão do evento, mediada por Martha Marandino (FE-USP), teve como título "Patrimônio universitário e extensão". A partir dos trabalhos nela apresentados, ficou evidente que um acervo e sua história se constroem no tempo presente, sobretudo por meio das ações de extroversão para a comunidade universitária e público em geral — na relação dialógica com as valorações coletivamente compartilhadas e independentemente da natureza das coleções em si.

FIGURA 3

Foto da oitava sessão de comunicação, "Patrimônio arquitetônico, urbanístico e paisagístico dos campi". Fonte: CPC-USP.



4 APRESENTAÇÕES MUSICAIS

Integrou a programação do Seminário uma pequena mostra da produção cultural dos estudantes da USP, formadores da maior parcela da comunidade universitária, representada por três coletivos que se apresentaram nos intervalos dos debates.

Vale ressaltar que esses grupos foram identificados pelo Inventário Participativo de Referências Culturais da USP, desenvolvido pelo CPC-USP. Entre as referências culturais listadas pela comunidade universitária nos vários institutos e espaços coletivos do Campus Butantã, consta um universo de grupos informais que realizam espontaneamente manifestações culturais diversas — fazendo da universidade espaço para outras relações, ao longo de gerações de estudantes, e borrando os limites entre desenvolvimento pessoal e coletivo nos espaços de convivência do Campus.

Ao mesmo tempo em que esta aproximação revelou a possibilidade de inclusão dessas manifestações na programação do evento, também tornou a curadoria destes grupos uma tarefa difícil pela variedade e quantidade

de registros. A Comissão Organizadora optou pelo recorte na linguagem musical, em diálogo com os temas das mesas, conferências e sessões de comunicação. O local escolhido na Faculdade de Direito do Largo São Francisco para as apresentações musicais foi o Pátio das Arcadas, lugar de memória da democracia brasileira, do movimento estudantil, e da resistência durante a ditadura civil-militar.

No primeiro dia, a programação foi ocupada pelo grupo Chorusp, formado por estudantes de vários cursos e unidades da USP. O grupo é recém-formado e se encontra nas noites de quinta-feira na FFLCH-USP para fazer uma roda de choro aberta ao público. A apresentação contou com choros variados, interpretados em arranjos tradicionais e outros de autoria própria, característica comum em grupos musicais universitários.

A apresentação do segundo dia foi com o grupo Accappoli, sediado na Escola Politécnica da USP, formado por estudantes das engenharias e de demais cursos da Universidade. Os estudantes se organizam em um grupo de canto coral, algo presente em universidades pelo mundo. O repertório é variado em ritmos e nacionalidades, e realizam apresentações informais no Campus para além da sua instituição-sede com o objetivo de divulgar o trabalho e convidar outros estudantes para participarem do grupo (Figura 4).

FIGURA 4

Apresentação do grupo musical Accappoli. Fonte: CPC-USP, 2024.



A programação de apresentações musicais foi encerrada no terceiro dia, com a Bateria Agravo de Instrumento, bateria universitária da Faculdade de Direito da USP, em sua própria casa. As baterias universitárias são grupos de percussão inspirados nas tradicionais baterias de escolas de samba que têm ganhado força nas últimas décadas, criando um circuito cultural próprio que representa uma ponte entre a tradição do samba e a vida universitária para além do Carnaval, configurando um ponto de ligação entre unidades da USP e universidades em geral por meio de encontros amistosos e torneios.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se um seminário pode ser considerado bem-sucedido pela articulação entre suas temáticas e pelo fomento a reflexões construídas coletivamente, o III Seminário do Patrimônio Cultural Universitário se enquadra nessa categoria. Pode-se dizer, então, que ele cumpriu sua função — e o fez ampliando olhares para todo o Brasil, no geral, e para duas experiências latino-americanas em particular, esmiuçando particularidades regionais e desafios compartilhados continentalmente. Nesse sentido, a articulação entre conferências, mesas de debate e sessões de comunicação, entremeadas por apresentações musicais de grupos universitários, revelou-se frutífera.

Uma análise cuidadosa permite inserir o conjunto dos trabalhos apresentados nas sessões de comunicação em três grandes eixos temáticos — em um esforço de esquadramento dos campos interiores ao grande tema do patrimônio cultural universitário⁸. O primeiro eixo evidenciado diz respeito à reflexão sobre os bens culturais arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos dos *campi* universitários — edificações, espaços, lugares e toda sorte de desafios de gestão, valorização e preservação a eles associados. O segundo eixo identificado, por sua vez, centra-se no universo dos acervos e coleções universitárias, acondicionados em museus, centros de memória e espaços afins, pautando um universo de reflexões sobre a formação, a conservação e a difusão de saberes a partir de suportes materiais. O terceiro

8 NASCIMENTO, Flávia Brito do *et al.* (org.). *Anais do III Seminário Patrimônio Cultural Universitário*. São Paulo: CPC-USP, 2024. Disponível em: <https://cpc.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2024/06/19/30-seminario-patrimonio-cultural-universitario/>. Acesso em: 26 nov. 2024.

eixo, finalmente, pode ser assinalado ao congregar ideias e saberes sobre a construção de significações coletivas relativas aos bens culturais universitários, sobretudo por meio de experiências dialógicas de extensão e educação nos temas em questão. Se é fato que cada um desses eixos existe em íntima relação com os demais, de modo que a mobilização de uma temática é necessariamente acompanhada da reflexão a partir das outras, também é verdade que a identificação de cada uma permite que avancemos na construção de conhecimento específico no campo de patrimônio cultural universitário.

É interessante observar então, como as mesas e conferências se estruturam transversalmente aos eixos temáticos evidenciados nas sessões de comunicação, aproximando-se a elementos de um e outro de maneiras distintas e interrelacionadas — como é o caso, por exemplo, do trabalho “Rede, roda e rolê: um percurso afetivo na Universidade de Brasília”, que dialoga diretamente com o conceito de enraizamento trazido pelo Prof. Bernardo Svartman em sua apresentação, estabelecendo a importância dos lugares de afeto para a construção de uma identidade e memória coletivas. Sugere-se, assim, em um caleidoscópio de abordagens, as múltiplas possibilidades no aprofundamento de conhecimentos neste campo: objetos de estudo mil, embocaduras teórico-metodológica mil. Tornou-se ainda mais evidente durante o Seminário que, mesmo agregando tantos trabalhos e pessoas de áreas de atuação e temas de pesquisa tão diversificados, o patrimônio cultural universitário ainda é um campo de estudo pouco explorado, abrindo a possibilidade para que o evento e as trocas ali realizadas inspirem a continuação e o aprofundamento dessas investigações.

Ao longo do evento, foi especialmente instigante acompanhar os aportes e reflexões centrados nos bens culturais relativos à experiência universitária cotidiana, objeto de interesse da Comissão Organizadora (Figura 5) em sua pesquisa sobre as referências culturais da comunidade universitária no Campus Butantã. Mediante a visão do conjunto, vê-los explorados em paralelo às muitas outras temáticas abarcadas pelo campo do patrimônio cultural universitário proporcionou, por um lado, a construção de reflexões compartilhadas e a percepção de quanto o tema, dada a sua importância, ainda merece ser explorado; por outro, atestou a posição de

destaque ocupada pelo CPC-USP na construção de conhecimento sobre a temática do patrimônio cultural universitário. Fazê-lo a partir da dupla posição particular que ocupamos — enquanto estudiosos dos saberes universitários e, simultaneamente, seus detentores — é o que potencializa essa construção e as reflexões que dela decorrem, eminentemente coletivas.

FIGURA 5

Comissão Organizadora do Seminário. Fonte: Acervo CPC-USP, 2024.



BIBLIOGRAFIA

NASCIMENTO, Flávia Brito do (cord.). *Roteiros do patrimônio da USP : campus Butantã*. São Paulo: CPC-USP, 2024. (Roteiros do Patrimônio da USP). DOI: <https://doi.org/10.11606/9788585026059>. Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1349 . Acesso em: 11 dez. 2024.

NASCIMENTO, Flávia Brito do (cord.). *Roteiros do patrimônio da USP: campus São Carlos*. São Paulo: CPC-USP, 2024. (Roteiros do Patrimônio da USP). DOI: <https://doi.org/10.11606/9788585026073> Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1350 . Acesso em: 11 dez. 2024.

NASCIMENTO, Flávia Brito do (cord.). *Roteiros do patrimônio da USP : centro de São Paulo*. São Paulo: CPC-USP, 2024. (Roteiros do Patrimônio da USP). DOI: <https://doi.org/>

org/10.11606/9788585026066 Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1351 . Acesso em: 11 dez. 2024.

NASCIMENTO, Flávia Brito do *et al.* (org.). III Seminário patrimônio cultural universitário: caderno de resumos. São Paulo: CPC-USP, 2024. Disponível em: <https://cpc.webhostusp.sti.usp.br/wp-content/uploads/2024/09/Caderno-de-Resumos.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2024.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Centro de Preservação Cultural. *Carta do patrimônio cultural da Universidade de São Paulo*. São Paulo: CPC-USP, 2017.

