



23

revistacpc

1º semestre de 2017
ISSN 1980-4466

REVISTA CPC

número 23
jan./jul. 2017
são paulo
issn 1980 - 4466

EDIÇÃO 23 (1. SEMESTRE/2017)

A Revista CPC é um periódico do Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo. De caráter acadêmico e 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 duas seções principais: uma seção de artigos originais relacionados aos temas patrimônio cultural, coleções e acervos, e conservação e restauração; e uma seção de resenhas, notícias e depoimentos. Artigos decorrentes da participação de pesquisadores nos eventos científicos promovidos pelo CPC-USP são publicados na sessão Dossiê, ou como Edição Especial. A Revista CPC conta com uma Comissão Editorial e um Conselho Consultivo, composto por nomes de especialistas provenientes de universidades públicas estaduais paulistas e de universidades federais, dos órgãos oficiais de preservação do patrimônio cultural e de instituições nacionais e/ou internacionais que desenvolvam trabalhos em áreas afins, bem como com assessores/pareceristas *ad hoc*.

Ficha catalográfica

Revista CPC. São Paulo: CPC-USP, n. 23, 1. semestre 2017.

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

Mônica Junqueira de Camargo

Comissão Editorial

Beatriz Mugayar Kühl - USP
Fernanda Fernandes da Silva – USP
Gabriel de Andrade Fernandes - USP
Mônica Junqueira de Camargo - USP
Paulo Cesar Garcez Marins - USP
Simone Scifoni - USP

Conselho Consultivo

Adilson Avansi de Abreu - USP
Beatriz Coelho - UFMG
Leonardo Castriota - UFMG
Maria Beatriz Borba Florenzano - USP
Maria Inez Turazzi - IBRAM
Regina Andrade Tirello - Unicamp
Rosina Trevisan M. Ribeiro - UFRJ
Sílvia Wolff – UPPH SEC SP
Walter Pires – DPH SMC SP

Editora científica

Fernanda da Silva Fernandes

Editora executiva

Ana Célia de Moura

Projeto Gráfico

HAY Arquitetura e Design

Diagramação

Erika Luzie Vanoni Peixoto

Colaboradores

Deborah Dias dos Santos (normalização)
Mitiyo Santiago Murayama (revisão de texto)
Milton Bortoleto (consultoria técnica)

Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Marco Antonio Zago, Reitor
Prof. Dr. Vahan Agopyan, Vice-Reitor

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

Prof. Dr. Marcelo Romero, Pró-Reitor
Profa. Dra. Ana Cristina Limongi França,
Pró-Reitora Adjunta

Centro de Preservação Cultural

Prof. Dra. Mônica Junqueira de Camargo,
Diretora
Profa. Dra. Fernanda Fernandes da Silva,
Vice-Diretora

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

EDIÇÃO 23 (2017)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO: CULTURA PATRIMONIAL E A UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO 6-9
MÔNICA JUNQUEIRA DE CAMARGO

NOMINATA DE PARECERISTAS 10-11

ARTIGOS

O PATRIMÔNIO AMBIENTAL URBANO E SUA RELAÇÃO COM OS INSTRUMENTOS URBANÍSTICOS DE PRESERVAÇÃO NA CIDADE DE SÃO PAULO 12-39
MARIANA CAVALCANTI PESSOA TONASSO

CENTROS HISTÓRICOS DE BOLONHA E DO PORTO: LIÇÕES DE REABILITAÇÃO URBANA PARA O DEBATE CONTEMPORÂNEO 40-64
ANDRÉA DA ROSA SAMPAIO

O RECONHECIMENTO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS NO MUNICÍPIO DE POMBAL-PB: POLÍTICAS DO CAMPO DO PATRIMÔNIO COM ÊNFASE EM AÇÕES DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL 65-92
SUELEN DE ANDRADE SILVA

A NOÇÃO DE INTEGRIDADE APLICADA À CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS: ALGUNS ANTECEDENTES E DESDOBRAMENTOS 93-113
MARA LÚCIA CARRETT DE VASCONCELOS; MARCUS GRANATO

PRODUTOS, FORNECEDORES E ARTESÃOS EM OBRAS DO ESCRITÓRIO TÉCNICO SAMUEL DAS NEVES: 1909-1920 114-148
ANA PAULA NASCIMENTO

AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO MOBILIÁRIO MINEIRO NO SÉCULO XVIII E INÍCIO DO XIX 149-169
KARINA RIBEIRO DE OLIVEIRA; ANDREA BUCHIDID LOEWEN

FORMAÇÃO PROFISSIONAL EM MUSEOLOGIA NO ÂMBITO DA PÓS-GRADUAÇÃO: O IMPACTO DO PROGRAMA EM MUSEUS PORTUGUESES (1964-1973) 170-201
ANNA LAUDICEA ITABORAI ECHTERNACHT; IVAN COELHO DE SÁ

DOSSIÊ

SEMINÁRIO CIÊNCIA DA CONSERVAÇÃO E O USO DE CARACTERIZAÇÃO QUÍMICA, FÍSICA E BIOLÓGICA DE BENS CULTURAIS 202-206
MARIA CIBELE MONTEIRO DA SILVA

ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO E AS FORMAS DE ALTERAÇÃO NOS MONUMENTOS PÉTREOS DA CIDADE DE SÃO PAULO 207-225
ELIANE APARECIDA DEL LAMA

IMPACTO DA COMPOSIÇÃO QUÍMICA DE MICROAMBIENTES EM BENS CULTURAIS: OS CASOS DO MAC-USP E DO MUSEU DO ORATÓRIO, MG 226-244
THIAGO SEVILHANO PUGLIERI; ARIANE SOELI LAVEZZO

PERSPECTIVAS COOPERATIVAS ENTRE ACADEMIA E CONSERVADORES NA CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL PARA A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE BENS CULTURAIS 245-273
ANDREA CAVICCHIOLI

RESENHA

ARQUITETURA MODERNA, FOTOGRAFIA E PATRIMÔNIO CULTURAL 274-278
BOTELHO, REINALDO (ORG.). O VISÍVEL E O INVISÍVEL NA ARQUITETURA
BRASILEIRA. SÃO PAULO: DBA, 2017.
MÔNICA JUNQUEIRA DE CAMARGO

NOTÍCIAS E DEPOIMENTOS

IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA MATERIAL E PATRIMÔNIO DA CIÊNCIA 279-283
E TECNOLOGIA (IVSPCT)
MARCUS GRANATO

DEPOIMENTO: MEMÓRIA CPC 284-294
PROFESSORA MARIA CECÍLIA FRANÇA LOURENÇO
MÔNICA JUNQUEIRA DE CAMARGO

DEPOIMENTO: 295-302
UMA TRAJETÓRIA PARA O PRESENTE
MARLY RODRIGUES

CULTURA PATRIMONIAL E A UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

MÔNICA JUNQUEIRA DE CAMARGO

De patrimônio ambiental à discussão da noção de integridade de bens móveis, passando pela questão de formação e conservação de acervos, esta edição da Revista CPC retrata, pela diversidade de temas e abordagens dos artigos e resenha aqui publicados e dos eventos realizados, aquilo que tem sido a preocupação e o trabalho do Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo – CPC/USP.

Ao longo de três décadas, o CPC vem estruturando uma dinâmica de trabalho que busca identificar e refletir sobre o rico e vasto patrimônio cultural da Universidade de São Paulo. Inicialmente a partir de projetos específicos, o CPC começou a mapear os seus acervos: as obras arquitetônicas, escultóricas, coleções fotográficas, revistas estudantis, bem como o reconhecimento da história de seus próprios *campi*. O material levantado e a experiência acumulada pelas sucessivas gestões permitiram a sua organização em três eixos de trabalho: sítios e bens construídos; acervos e coleções; memória e referências culturais –, o que consolidou uma rotina de pesquisa e suscitou a elaboração de uma carta patrimonial da Universidade. A partir da proposta da profa. dra. Beatriz Kühl (então vice-diretora do órgão), o CPC desenvolveu uma carta patrimonial que foi disponibili-

zada para consulta à comunidade USP e posteriormente ser referendada em um fórum aberto. Essa carta, elaborada após um ano de discussão, contém princípios, objetivos, diretrizes e recomendações, cujo propósito é reconhecer e difundir o vasto patrimônio da universidade, aproximando em um esforço comum todos os envolvidos – professores, estudantes e funcionários.

A abrangência dos artigos desta edição é coerente à complexidade do acervo da USP.

Dois artigos concentram-se na problemática da dimensão urbana. *O patrimônio ambiental urbano e sua relação com os instrumentos urbanísticos de preservação na cidade de São Paulo*, de Mariana Cavalcanti Pessoa Tonasso, analisa a relação dos instrumentos de planejamento – Z8-200 e ZEPECS – com a preservação do patrimônio ambiental urbano. Tendo como referência a definição de Ulpiano Bezerra de Menezes, a autora discute a preservação do patrimônio ambiental urbano sob a ótica de três questões fundamentais: estrutural, ambiental e social. Em *Centros históricos de Bolonha e do Porto: lições de reabilitação urbana para o debate contemporâneo*, Andréa da Rosa Sampaio, revisita duas experiências referenciais para o restauro do patrimônio urbano: Bologna (1960) e Porto (1980), analisando os efeitos do desenvolvimento dessas cidades frente à expansão do turismo e a conseqüente gentrificação, frente aos pressupostos teóricos que embasaram esses projetos.

Ilustrando a problemática do campo do patrimônio imaterial, os dois artigos seguintes dão a dimensão da sua complexidade. Suelen de Andrade Silva, em *O reconhecimento de referências culturais no município de Pombal-PB*, perscruta a representatividade da festa do Rosário na dinâmica de sua sociedade. Essa manifestação tradicional do sertão paraibano, que ocorre na cidade de Pombal, é uma referência não só aos moradores desta cidade, mas de uma ampla região, que merece ser trabalhada no âmbito da educação patrimonial.

Enquanto Mara Lúcia Carrett de Vasconcelos e Marcus Granato, em *A noção de integridade aplicada à conservação e restauro de bens culturais móveis: alguns antecedentes e desdobramentos*, trazem à discussão, a partir da análise das cartas patrimoniais, a ampliação do significado da noção de integridade para a preservação dos bens culturais. Inicialmente tratada

sob o ponto de vista das características físicas dos objetos, passou a ser problematizada no âmbito das referências culturais.

Outro artigo explora o trabalho com um tipo muito específico de acervo, qual seja, o dos profissionais de arquitetura, que tem poucos centros especializados no país. Geralmente são constituídos de vários suportes: documentos, desenhos, fotografia e maquetes, que exigem tratamentos diferentes, envolvendo quase sempre uma equipe de especialistas de várias áreas. *Produtos, fornecedores e artesãos em obras do Escritório Técnico Samuel das Neves: 1909-1920*, de Ana Paula Nascimento, apresenta a pesquisa realizada no acervo desse escritório, recuperando a sistemática dos empreendimentos, as relações de trabalho, os materiais utilizados, cuja análise revela parte da estrutura social paulistana do início do século 20.

No artigo *As condições de produção do mobiliário mineiro no século XVIII e início do XIX*, Karina Ribeiro de Oliveira e Andrea Buchidid Lowen se deparam com a problemática do patrimônio móvel ao analisar o trabalho dos artífices da região das Minas Gerais durante o período colonial. Anna Laudicea Itaborai Echternacht e Ivan Coelho de Sá, no artigo intitulado *Formação profissional em museologia no âmbito da pós-graduação: o impacto do programa em museus portugueses (1964-1973)*, traz a repercussão, no contexto português, dos cursos de pós-graduação em museologia oferecidos pelas universidades brasileiras a partir dos anos 1960, os quais contaram com muitos bolsistas daquele país.

Os seminários realizados pelo CPC, ou com a participação de seus pesquisadores, ampliam o leque de abordagens sobre a problemática da preservação. A sessão Dossiê publica artigos que registram algumas participações no seminário “Ciência da Conservação e o uso de caracterização química, física e biológica de bens culturais”, que aconteceu em agosto de 2016.

O IV Seminário Internacional de Cultura Material e Patrimônio de Ciência e Tecnologia, aqui apresentado pelo prof. Dr. Marcus Granato promoveu importante troca entre os diversos pesquisadores sobre os avanços na preservação do patrimônio científico, sendo esta pesquisadora uma das palestrantes convidadas, que apresentou um quadro da atual situação da Universidade de São Paulo. A resenha *Arquitetura moderna, fotografia e patrimônio cultural* comenta a contribuição do livro *O visível e o invisível*

na arquitetura, de Reinaldo Botelho, José Correia Tavares de Lira e Eduardo Fenotti, à problemática do patrimônio moderno. O depoimento da profa. dra. Cecília França Lourenço, diretora do CPC entre de 1995 e 2002, traz parte importante da trajetória do CPC. Por fim, a edição traz no texto de Marly Rodrigues seu depoimento durante a “Jornada Revista CPC: 10 anos de reflexão sobre patrimônio cultural”, em novembro de 2016.

Naturalmente a complexidade do patrimônio cultural não se restringe aos temas aqui tratados, entretanto, a amostragem permite vislumbrar a dimensão do problema.

Uma boa leitura.

Mônica Junqueira de Camargo

NOMINATA DE PARECERISTAS

ANA CLÁUDIA SCAGLIONE VEIGA CASTRO, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

ANA LUIZA MARTINS CAMARGO DE OLIVEIRA, CONDEPHAAT, São Paulo, São Paulo, Brasil.

ÂNGELA BRANDÃO, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, São Paulo, Brasil.

ARTUR SIMÕES ROZESTRATEN, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

BEATRIZ KARA JOSÉ, Centro Universitário Senac, São Paulo, São Paulo, Brasil.

CAMILO DE MELLO VASCONCELLOS, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

CLÁUDIA SUELY RODRIGUES CARVALHO, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

CLÁUDIA DOS REIS E CUNHA, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil,

DANIEL BITTER, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

EDUARDO ALBERTO CUSCE NOBRE, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

JOHANNA WILHELMINA SMIT, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

JOSÉ INÁCIO DE MELO SOUZA, Cinemateca Brasileira, São Paulo, São Paulo, Brasil.

JULIANA HARUMI SUZUKI, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

LIA MAYUMI, Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

MANUELINA MARIA DUARTE CÂNDICO, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.

MARIA ÂNGELA PEREIRA DE CASTRO E SILVA BORTOLUCCI, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

MARIA APARECIDA DE MENEZES BORREGO, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

MARIA CRISTINA OLIVEIRA BRUNO, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

NÁDIA SOMEKH, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, São Paulo, Brasil.

SHEILA SCHVARZMAN, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, São Paulo, Brasil.

SIMONE SAYURI TAKAHASHI TOJI, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, São Paulo, São Paulo, Brasil.

TELMA DE BARROS CORREIA, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

VÂNIA CARNEIRO DE CARVALHO, Museu Paulista da Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

O PATRIMÔNIO AMBIENTAL URBANO E SUA RELAÇÃO COM OS INSTRUMENTOS URBANÍSTICOS DE PRESERVAÇÃO NA CIDADE DE SÃO PAULO

MARIANA CAVALCANTI PESSOA TONASSO, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL.

Arquiteta e urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP),
mestranda em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAU-USP, São Paulo – SP, Brasil.
E-mail: marianacpessoa@gmail.com

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p12-39>

O PATRIMÔNIO AMBIENTAL URBANO E SUA RELAÇÃO COM OS INSTRUMENTOS URBANÍSTICOS DE PRESERVAÇÃO NA CIDADE DE SÃO PAULO

MARIANA CAVALCANTI PESSOA TONASSO

RESUMO

O artigo se propõe a discutir se é possível reconhecer as premissas do patrimônio ambiental urbano na sustentação teórica e na aplicação dos instrumentos de preservação inseridos no planejamento urbano paulistano — das Z8-200 às Zepecs. A definição do conceito se baseia principalmente em alguns textos do historiador e professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, importante defensor e fomentador do patrimônio ambiental urbano no Brasil. Para nortear a discussão, foram determinadas *três questões principais* identificadas na leitura destes textos. São elas: a *questão estrutural*, que trata da integração entre preservação e planejamento urbano, a *questão ambiental*, que trata do conceito de ambiência e preservação dos conjuntos urbanos e, por fim, a *questão social*, que trata do reconhecimento da natureza social do patrimônio e de novos valores.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio ambiental urbano. Planejamento urbano. Leis de zoneamento.

THE URBAN ENVIRONMENTAL HERITAGE AND THE URBAN INSTRUMENTS FOR HERITAGE PROTECTION IN THE CITY OF SÃO PAULO

MARIANA CAVALCANTI PESSOA TONASSO

ABSTRACT

This article discusses if it is possible to recognize the premises of the urban environmental heritage in the theoretical fundamentals and practical application of the urban instruments for heritage protection in the city of Sao Paulo — from the Z8-200 to the Zepecs. The definition of the concept is based mainly on some texts of the historian professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, an important defender of the urban environmental heritage in Brazil. Three main issues were identified in the readings of these texts, which will be used to guide the discussion. They are: the *structural issue*, dealing with the integration between preservation and urban planning, the *environmental issue*, which deals with the concept of ambience and preservation of urban environmental heritage and, finally, the *social issue*, dealing with the recognition of the social nature of heritage and of shared values among different identities.

KEYWORDS

Urban Environmental Heritage. Urban Planning. Zoning Law.

1 INTRODUÇÃO

Contribuindo com a recente retomada do conceito de patrimônio ambiental urbano, o objetivo deste artigo é discutir se alguns princípios deste conceito podem ser identificados na concepção e implementação das diretrizes de preservação inseridas no planejamento urbano paulistano — das Z8-200¹, de 1975, às Zepecs², instituídas em 2002, regulamentadas em 2004 e em vigor até os dias atuais. Para tanto, será desenvolvida uma análise baseada em três questões fundamentais identificadas neste conceito defendido principalmente pelo professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses³. São elas a *questão estrutural*, que trata da gestão patrimonial e da integração da preservação com o planejamento urbano, a *questão ambiental*, que trata da preocupação com a ambiência urbana e da valorização dos conjuntos em detrimento dos objetos isolados e, finalmente, a *questão social*, que trata do reconhecimento da natureza social do patri-

1. “Zona especial” definida por: “imóveis de caráter histórico ou de excepcional valor artístico, cultural ou paisagístico, destinados à preservação”, de acordo com o art. 1º da Lei nº 8.328, de 1975.

2. Definição: “As Zonas de Preservação Cultural ZEPEC são porções do território destinadas à preservação, recuperação e manutenção do patrimônio histórico, artístico e arqueológico, podendo se configurar como sítios, edifícios ou conjuntos urbanos”, de acordo com o art. 168 da Lei nº 13.430 de 2002.

3. Professor Emérito da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

mônio e de valores mais cotidianos e inclusivos. Este último é considerado o mais importante, pois, para Meneses, é essencial que a problemática do patrimônio cultural seja tratada no seu “nervo próprio”: como “fato social” (MENESES, 2015, p.35).

1.2 Origens e desenvolvimento do conceito em São Paulo

O patrimônio ambiental urbano não é uma categoria de patrimônio, como a expressão pode sugerir. Trata-se mais precisamente de um *conceito*. Seu desenvolvimento ocorre principalmente a partir dos anos 1970, período que se destaca por mudanças importantes nas discussões a respeito do patrimônio cultural, nas práticas de preservação e nas políticas patrimoniais. Segundo Eduardo Yázigí (2006), o conceito nasce a partir da Carta de Veneza, documento do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) de maio de 1964, baseada na preservação de zonas de ambiência. A carta amplia a noção de monumento histórico, estendendo-a não só a grandes criações, mas também a obras modestas que tenham adquirido alguma significação cultural. Yázigí é o responsável por uma das primeiras definições de patrimônio ambiental urbano nesses termos no Brasil, expressa durante a produção de um Manual do professor, publicado em 1977.

O patrimônio ambiental urbano, sem excluir marcos excepcionais mas transcendendo qualquer obra isolada, consiste então de espaços da cidade com destaque representativo de aspectos históricos, culturais, formais, sociais, técnicos e afetivos. Sua filosofia de salvaguarda, não reconhecendo a eficiência do tombamento para amplas superfícies em transformação, baseia-se na consecução de instrumentos de outras naturezas como a autopreservação estimulada por parte dos próprios usuários, o controle da urbanização e da renovação, o uso de leis mais amplas no planejamento urbano, a participação da sociedade civil nas decisões de projetos de desenvolvimento urbano etc. (YÁZIGI, 2006, p. 69).

O conceito de patrimônio ambiental urbano foi inovador não apenas por relacionar o patrimônio aos conjuntos urbanos e integrar a preservação ao planejamento, mas também por agregar as dimensões social e ambiental à ideia de patrimônio, possibilitando a apreciação da cidade como produto de cultura que ocupa lugar de destaque na memória e no imaginário

sociais. Ele transborda os limites tradicionais do monumento excepcional, possibilita a inclusão de bens representativos de diversas identidades, ratifica o direito à cidade e demanda maior permeabilidade dos órgãos e das políticas de preservação à sociedade. O conceito ganhou força entre os estudiosos e profissionais da área neste período. Já em 1978, Meneses contribuiu para a discussão com um artigo na revista *CJ Arquitetura*, do qual se depreende sua célebre definição de patrimônio ambiental urbano. Optou-se neste artigo por analisar o conceito baseado principalmente nos textos de Meneses, apesar de ambos os autores compartilharem visões semelhantes, por sua conceituação ser a mais citada entre os preservacionistas (ANDRADE, 2012, p. 137). Segundo ele,

[...] patrimônio ambiental urbano é um sistema de objetos, socialmente apropriados, percebidos como capazes de alimentar representações de um ambiente urbano. [...] Trata-se de paisagens, espaços, construções, objetos móveis também, cujo sentido se manifesta não por si, mas pela articulação que entre si estabelecem e que lhes dá suporte (MENESES, 1978, p. 45).

Dentro desta perspectiva, o patrimônio é possuidor de um valor cultural criado pela sociedade, ou seja, é um fato intrinsecamente social. Segundo Meneses, o valor cultural é composto por valores cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e éticos que não existem isolados — eles se combinam, superpõem e transformam de maneira complexa, tal qual a própria sociedade (MENESES, 2012, p. 35-38). Paula Andrade compreende que a definição de Meneses é a interpretação e a ampliação do conceito base do francês Hugues de Varine-Bohan (ANDRADE, 2012, p.137), técnico da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) que ministrou em 1974 algumas aulas dentro do “Curso de Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos”, nas dependências da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), fruto de uma parceria entre o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat) e a própria faculdade⁴. De acordo com entrevistas concedidas a Andra-

4. Documento arquivado na Superintendência do Iphan em São Paulo, apud ANDRADE, 2012, p. 43.

de, muitos ex-alunos do curso o consideram um divisor de águas em seu entendimento do que é patrimônio cultural, especialmente as aulas de Varine-Bohan. Flávia Brito do Nascimento acrescenta que as aulas ministradas pelo francês “são frequentemente citadas pelo seu caráter inovador, responsáveis por mudar o pensamento cristalizado pelas práticas do ‘velho Iphan’, o principal interlocutor de patrimônio no Estado até aquele momento” (NASCIMENTO, 2016, p. 208).

Estes debates em torno do conceito de patrimônio cultural e patrimônio ambiental urbano em São Paulo são contemporâneos à inclusão das primeiras diretrizes de conservação e revitalização do patrimônio na lei de uso e ocupação do solo do município, no ano de 1975. Alinhada com o debate internacional, em que a discussão se deslocava da materialização das memórias nacionais e da noção de monumento isolado para a integração do patrimônio ao planejamento urbano e territorial (RODRIGUES, 2000, p. 16), a administração da cidade começou a se preocupar com a preservação de seus bens culturais quando ainda nem existia um órgão com esta atribuição específica em nível municipal. Há, portanto, uma nítida aproximação temática, geográfica e temporal entre a discussão do conceito e a introdução desta política de preservação na cidade.

Nos anos seguintes, temos alguns indicativos do alcance do debate. Destaca-se a partir de 1977 a já mencionada definição de Yázigi. Em sequência, a Unidade de Ação Comunitária da Emplasa promoveu, em 1978, um debate público sobre o patrimônio ambiental urbano que contou com alguns atores sociais e profissionais do planejamento urbano e do patrimônio, dentre eles o arquiteto Carlos Lemos. Fruto deste debate e publicado no mesmo ano, temos o artigo de Meneses na revista *CJ Arquitetura*. Ainda em 1978, o arquiteto Benedito Lima de Toledo publicou um artigo no Suplemento Cultural do jornal *O Estado de S. Paulo* intitulado justamente “Patrimônio ambiental urbano”, que não aborda exatamente o conceito, mas se baseia nele para discutir a preservação do conjunto urbano de São João del Rey, em Minas Gerais. Estes e outros exemplos demonstram que o patrimônio ambiental urbano estava em cena neste período e sendo invocado por personagens importantes para a discussão que este artigo propõe.

Não há dúvidas de que o conceito está diretamente relacionado aos instrumentos urbanísticos de preservação em São Paulo. A própria publi-

cação da Emplasa de 1984, conhecida como “tijolinho”, utiliza o termo. Apesar de ser bem posterior à instituição das Z8-200, esta publicação é resultado dos trabalhos de listagem dos bens realizados a partir de 1974, que foram incorporados à lei. Alguns autores e o próprio contexto histórico também corroboram esta afirmação. Juliana Prata afirma que o trabalho da Cogep⁵, que originou o instrumento de proteção do patrimônio em 1975, foi baseado no conceito de patrimônio ambiental urbano (PRATA, 2009, p. 54). Andréa Tourinho e Marly Rodrigues afirmam que a elaboração do conceito de patrimônio ambiental urbano ocorreu no âmbito da Emplasa (RODRIGUES; TOURINHO, 2016, p. 80). Os mesmos responsáveis pela primeira listagem de bens culturais para preservação do município, os arquitetos Benedito Lima de Toledo e Carlos Lemos, também participaram do curso com Varine-Bohan e, de acordo com Andrade, incorporaram literalmente seus conceitos. Segundo a autora, Varine-Bohan abordou no curso os instrumentos possíveis de identificação dos bens culturais e falou sobre os inventários que estavam sendo realizados em muitos países (ANDRADE, 2012, p. 54). Esta informação sugere que os autores estavam familiarizados com a temática e foram influenciados na concepção de seu inventário na cidade de São Paulo. Resta saber se o conceito se manifesta neste instrumento (Z8-200) e em sua herdeira direta (Zepec) de maneira proporcional a sua abrangência e respeitando suas principais premissas.

2 QUESTÃO ESTRUTURAL

A cidade pode ser mais do que habitada, ela pode ser praticada e “vívada como um bem cultural” (MENESES, 2015, p. 35). Mas o que qualifica uma cidade como bem cultural? Meneses assim define:

A cidade, como bem cultural, é aquela marcada diferencialmente por sentidos e valores, instituídos nas práticas sociais e necessários para que estas se revistam da marca específica da condição humana. Assim, a cidade culturalmente qualificada é boa para ser conhecida, [...] boa para

5. Antiga Coordenadoria Geral do Planejamento, posteriormente denominada Secretaria Municipal de Planejamento (SEMPLA) e atual Secretaria Municipal do Desenvolvimento Urbano (SMDU).

ser contemplada [...] e, acima de tudo, é boa para ser praticada, na plenitude de seu potencial. Em outras palavras, para ser culturalmente qualificada como cidade, ela precisa ser boa como cidade, precisa de condições de viabilidade econômica, infraestrutura, políticas adequadas de habitação, transporte, saúde, educação, etc. (MENESES, 2015, p. 39).

Conquistar estas qualidades combinadas só seria possível com um bom planejamento urbano e territorial. Controlar o crescimento desordenado das cidades, oferecer infraestrutura e serviços básicos, manobrar a especulação imobiliária, dirimir as desigualdades e proteger, em meio a tantas questões urgentes, as identidades culturais que coexistem em uma mesma cidade são tarefas que exigem um planejamento integrado e participativo, com as diversas esferas e órgãos trabalhando em conjunto. O problema é que na prática há pouco diálogo entre estes agentes. O planejamento urbano pouco conversa com os órgãos de preservação e, mesmo estes, pouco conversam entre si em suas diferentes esferas, não raro se sobrepondo e contradizendo. Meneses é enfático ao apontar as “contradições e fronteiras tênues entre preservação e, por exemplo, o zoneamento” (MENESES, 2015, p. 40). Estas contradições denunciam o descompasso existente.

O patrimônio ambiental urbano é uma problemática, segundo Meneses, de natureza essencialmente urbanística e que merece uma atuação solidária entre preservação e planejamento. A declaração de Amsterdã, já em 1975, reforça a necessidade de o planejamento urbano acolher as exigências da conservação patrimonial, enfatizando a urgência de articular um diálogo permanente entre os conservadores e os planejadores. Mesmo instituições mais conservadoras, como o Icomos, em 1978, reconheceram que o patrimônio ambiental urbano faz parte do processo normal do planejamento nacional, regional e local. A diretriz que o autor propõe para orientar essa relação é “considerar o cultural uma dimensão do social — e não o inverso” (MENESES, 2015, p. 41). A preservação deveria estar integrada como parte imprescindível e prioritária do planejamento.

Na cidade de São Paulo, as primeiras iniciativas institucionais de preservar o patrimônio cultural ocorrem antes da criação do órgão municipal de preservação e estão diretamente relacionadas ao planejamento urbano. O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico,

Cultural e Ambiental de São Paulo (Conpresp) foi criado em 1985, enquanto dez anos antes já se instituía na legislação de parcelamento, uso e ocupação do solo do município a Z8-200, zona especial que se ocupava da preservação dos imóveis de caráter histórico ou de excepcional valor artístico, cultural ou paisagístico. Esta Z8-200 foi o embrião da Zona Especial de Preservação Cultural (ZEPEC), que foi introduzida no Plano Diretor Estratégico municipal (PDE), em 2002, e regulamentada pela Lei de Parcelamento, Uso e ocupação do Solo (LPUOS), em 2004. Ainda mais recentemente houve a revisão do PDE, em 2014, e da LPUOS em 2016, com a continuidade e ampliação do conceito de Zepec.

O zoneamento seria uma alternativa interessante para diversificar os instrumentos de preservação. Entretanto, no Brasil, o instrumento mais mobilizado para garantir a proteção legal do patrimônio é a figura jurídica do tombamento. O município de São Paulo instituiu o tombamento municipal apenas no final dos anos 1980 e, desde então, tem trabalhado com um sistema de preservação do patrimônio cultural por meio de inventário, tombamento e zoneamento urbano que, apesar de bem estruturado, não foi devidamente integrado desde o princípio. Um sintoma desta falta de integração que pode ser observado logo nas primeiras iniciativas do Conpresp é o fato de o órgão não tomar todos os imóveis da Z8-200. Apesar de existir desde 1985, o Conselho foi convocado pela primeira vez somente em 1988, começa a atuar a partir de 1989 e apenas no ano de 1992 foi aberto o processo de tombamento dos imóveis Z8-200 (Resolução nº 44/CONPRESP/92). A abertura do processo, porém, não garantiu a proteção dos bens e muitos não foram efetivamente tombados.

A ex-diretora do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), Nadia Somekh, afirma em artigo publicado em 2015 que, desde a primeira listagem de 1975 das Z8-200, mais de cem edifícios foram demolidos. Da lista de 1.500 imóveis, 530 não haviam sido tombados até então (SOMEKH, 2015)⁶. Já que a opção no momento de criação do Conpresp foi reforçar o instituto do tombamento como instrumento de proteção, as

6. Em setembro de 2016, o Conpresp decidiu excluir 412 imóveis “considerados sem interesse de preservação para tombamento devido à descaracterização das edificações”, “pela perda de ambiência urbana” ou “destituídos de quaisquer elementos significativos para tombamento, tanto quanto à arquitetura, como à ambiência” através da RESOLUÇÃO Nº 21, de 2016.

inclusões ou exclusões dizem muito a respeito do posicionamento da instituição. Ela poderia não concordar com a seleção dos bens, mas escolher efetivar a proteção do tombamento sobre alguns deles apenas demonstra o descompasso existente. O próprio instituto do tombamento nem seria necessário se o órgão criado tivesse desde o início o objetivo de trabalhar de forma integrada com o planejamento. Eles poderiam apenas ter atribuições diferentes dentro de um mesmo sistema com legislação e práticas unificadas.

Esta relação de interindependência parece ter sido perpetuada. Somekh comenta que a definição das Zepecs, em 2004, se aplicou às Z8-200, aos imóveis tombados pelo Iphan, Condephaat e Conpresp, além de um quadro que apresentava uma listagem de imóveis de arquitetura moderna “produzida pela Sempla, **sem interferência do DPH**” (SOMEKH, 2015, grifo nosso). Ela demonstra ainda que o descompasso existia mesmo entre Conpresp e DPH:

O Conpresp, vinculado ao gabinete da SMC, atuou de forma desintegrada com o DPH, embora seu suporte técnico se fundamentasse na Divisão de Preservação. Técnicos dessa divisão só eram convidados a participar das reuniões do Conselho quando chamados a apresentar suas pesquisas e pareceres (SOMEKH, 2015).

Em sua gestão, Somekh buscou diminuir as divergências entre os órgãos de preservação com algumas ações, dentre elas se destaca a criação do Escritório Técnico de Gestão Compartilhada (ETGC), articulando a Superintendência do Iphan em SP, o Condephaat e o DPH/Conpresp. As divergências quanto ao tombamento de apenas parte dos imóveis das Zepecs também tendem a ser resolvidas. O próprio *site* da prefeitura esclarece que hoje “a origem da ZEPEC está no tombamento de imóveis e conjuntos urbanos, podendo ter novos perímetros criados durante a vigência da lei de zoneamento na medida em que são instituídos novos tombamentos nos níveis federal, estadual e municipal”⁷. Se por um lado esta iniciativa indica uma tentativa de articulação, por outro ela é controversa

7. Esta definição de ZEPECS está disponível no *site* da Prefeitura: <<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/zona-especial-de-preservacao-cultural-zepec/>>.

ao restringir uma vez mais a preservação ao tombamento. No entanto, a falta de integração pode se dar de maneira ainda mais preocupante do ponto de vista da estruturação com as demais políticas urbanas. Vanessa Figueiredo observa que

“[...] ao tentar compreender a estratégia urbanística dos planos, percebe-se a desarticulação das ZEPECs às demais políticas urbanas, com diversas sobreposições: com as Áreas de Intervenção Urbana (AIUs), Projetos de Intervenção Estratégico (PEIUs), Operações Urbanas Consorciadas (OUC), Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS) e até de ZEPEC-BIR com ZEPEC-APP” (FIGUEIREDO, 2014).

Talvez por este tipo de situação tenha se decidido sobrepor o tombamento a estes bens, com o objetivo de protegê-los. Mas será que tomar é a melhor solução para controlar estes conflitos ou seria preferível realmente alinhar as diretrizes de preservação com as diretrizes de desenvolvimento da cidade? Indo mais além, Meneses entende que o ideal seria a existência de uma legislação e práticas unificadas, que alguns países como a Itália já conquistaram. Embora defenda esta posição, ele a considera quase uma utopia e sugere que, enquanto isto não se torna realidade, as instâncias devem ter uma atuação diferenciada, mas solidária.

Enquanto não houver tal integração legal, institucional ou operacional, entre nós, é necessário, de um lado, que a intervenção urbanística dos órgãos de patrimônio cultural se faça nos limites estritos do horizonte da preservação dos bens a proteger e, de outro, que se procure ativamente contribuir para o objetivo maior, introduzindo sua perspectiva própria nas diversas instâncias de tratamento dos problemas urbanísticos (MENESES, 2015, p. 41).

3 QUESTÃO AMBIENTAL

Para compreender de maneira correta o conceito de patrimônio ambiental urbano, seria necessário que se chegasse a um consenso a respeito do que seria o “ambiente”, que ainda é muito controverso. Em um artigo de 2006, Meneses detalha as dúvidas que o texto do jurista Hely Lopes Meirelles — no qual é descrito o conceito de ambiência — levanta a respeito do tema. Com uma leitura crítica minuciosa, ele aponta as contradições

e problemas que a interpretação à luz de um pensamento mais próprio das ciências sociais pode revelar. Para Meneses, ambiente deve ser entendido como um “espaço arquitetonicamente organizado e animado, que constitui um meio físico e, ao mesmo tempo, estético, psicológico ou social, especialmente agenciado para o exercício de atividades humanas” (MENESES, 2015, p. 41). Não se trata de qualquer espaço, mas do espaço como fato cultural que deve ser qualitativamente tratado para avaliar sua capacidade de qualificar o bem protegido. Ou seja, ele deve ser tratado substantivamente e não adjetivamente. Resta saber se este tratamento foi incorporado pelo planejamento na cidade de São Paulo.

Precursor do PDE, o primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado do Município de São Paulo (PDDI-SP) foi instituído pela Lei nº 7.688, de 1971, para disciplinar e ordenar o desenvolvimento físico, econômico, social e administrativo da cidade, mas neste momento a preservação patrimonial ainda não seria uma preocupação do planejamento. A Lei nº 7.805, conhecida como lei de zoneamento, instituída no ano seguinte, dispunha sobre o parcelamento do solo e definia oito zonas de uso dentro do município. Mais uma vez, não houve qualquer menção ao patrimônio cultural, apesar de neste ano já existir um projeto listado como um dos estudos a serem realizados para regulamentação das zonas especiais Z8, o PR-025/2 — Projeto Centro: Edifícios de Valor Histórico e Paisagístico (Projeto nº 014/PR.025/72). O estudo foi deixado para outro momento.

Pouco depois, ao final de 1974, Benedito Lima de Toledo foi chamado por João Leão, diretor da Cogep, para fazer a seleção dos bens para o referido PR-025/2. Toledo convidou Carlos Lemos para realizar este trabalho de identificação do patrimônio da área central com um prazo de apenas três meses. Andrade afirma que Toledo já havia participado como consultor da área de “preservação” em todos os trabalhos que haviam sido contratados pela COGEP até então, logo, é compreensível o fato de ter sido chamado para este também. Toledo e Lemos, que eram professores do Departamento de História da FAU-USP, foram, portanto, os autores escolhidos para proceder à seleção de imóveis a serem preservados na área central, que deu origem à primeira lista oficial de bens que se tornaram protegidos pelo município pela lei 83.285, de 1975.

O levantamento destes bens de interesse para a preservação a prin-

cípio se concentrou na área central e posteriormente se expandiu para outras partes da cidade. Este trabalho foi inspirado na experiência francesa de demarcar “setores preservados” objetivando orientar a nova legislação de zoneamento urbano (RODRIGUES, 2000, p. 71, 72). Esta listagem de bens resultou, dez anos mais tarde, na famosa publicação da Sempla, intitulada *Bens culturais arquitetônicos no município e na região metropolitana de São Paulo*, o “tijolinho”, lançado em 1984. Ela foi publicada não coincidentemente no mesmo ano do Decreto nº19.835/84⁸, em que finalmente se estabeleceram os níveis de proteção dos imóveis Z8-200. É importante dar atenção aos textos introdutórios desta publicação, pois eles dão relevantes pistas a respeito das intenções e do discurso que regia as escolhas desta listagem pioneira. Com a análise desses textos, é possível indagar a compatibilidade do discurso com o conceito de patrimônio ambiental urbano defendido por Meneses, que interessa a este artigo.

A introdução de *Bens culturais arquitetônicos no município e na região metropolitana de São Paulo* traz um breve histórico das iniciativas de preservação em nível federal e estadual em São Paulo. Ao definir o que seriam considerados bens culturais metropolitanos, o texto afirma que são os

“bens imóveis significativos da história da formação urbana e regional de São Paulo, que incluem elementos construídos da arquitetura e da urbanização. Considera-se ainda os elementos caracterizadores do ambiente natural” (EMPLASA, 1984, p. 11).

Neste trecho, é interessante notar a preocupação em contar a história da formação urbana, pois as relações se constroem ao longo da história e não existe patrimônio sem historicização. Já se depreende também que o interesse se expande do imóvel isolado aos elementos construídos da urbanização. Analisando ainda o texto introdutório, podemos destacar mais um trecho relevante:

A delimitação destas áreas [de preservação] visa, através de sua institucionalização, o controle do uso do solo em face da degradação ambiental que ameaça a descaracterização dos bens culturais. As áreas de preservação cumprem, portanto, a finalidade de conjugar a preservação do bem imóvel com as **características ambientais** que

8. Regulamenta as Leis 8.759/78, 8.769/78 e 8.848/78.

participam do seu significado histórico, adequando as condições de preservação e proteção às tendências e necessidades de utilização da área onde este se insere, e à função desta área quanto à estruturação urbana e ao crescimento e desenvolvimento socioeconômico da região (EMPLASA, 1984, p. 12, grifo nosso).

Ao buscar coadunar a preservação do bem imóvel com as características ambientais, o texto demonstra afinidade com o conceito de ambiência. Ainda segundo a publicação, tratou-se cada bem cultural como se constituísse um fragmento da memória paulista ao mesmo tempo identificável por suas particularidades, mas necessariamente inserido em um corpo de circunstâncias gerais referentes à urbanização de São Paulo. Percebe-se que o patrimônio e sua inserção no ambiente são objetos de preocupação. O texto ainda afirma que as manchas definidas pela listagem são de grande importância na “concepção de **patrimônio ambiental urbano**” (EMPLASA, 1984, p. 95, grifo nosso).

A listagem de bens culturais elaborada em 1974 transformou-se em quadro anexo da legislação que institui a Z8-200. Pesquisadores como Vanessa Figueiredo afirmam que a lógica das Z8-200 ainda era de privilegiar imóveis isolados (FIGUEIREDO, 2014). Ainda que as manchas pareçam maioria, incomoda a persistência destes bens isolados, pois a lógica utilizada na proteção é análoga ao tombamento monumental, selecionando um bem como objeto principal da preservação e considerando seu entorno como mero acessório. Prova disto é que, além dos imóveis isolados, a proteção englobava a área formada pela superfície contida num raio de duzentos metros deles (MARCONDES, 2008, p. 93). Apesar de ainda não existir o tombamento municipal, já se conhecia o tombamento nos moldes do Iphan e do Condephaat, logo esta delimitação deve ter se inspirado no conceito de áreas envoltórias, que ainda hoje são matéria de muitas discussões e divergências. Quando se trata de patrimônio ambiental urbano, só faz sentido preservar o conjunto espacial integrado, lembrando que dentro do conjunto podem existir diferenças hierárquicas. Meneses sustenta que a consideração do entorno seria um instrumento de ordenação urbana extremamente frágil e inapropriado, o que parece corroborar a ideia de que este zoneamento não incorporou todas as suas premissas (MENESES, 2015, p.42).

Figueiredo afirma ainda que a lógica das Z8-200 se manteve com as Zepecs. Para ela, o patrimônio continuou a ser tratado isoladamente, sem incorporar seu entorno de maneira apropriada, e considera que esta percepção reflete hábitos ainda fortemente enraizados na prática de atribuição de valor patrimonial isolado (FIGUEIREDO, 2012). Já Maria Azevedo Marcondes defende que a postura do município supera a noção de monumento como obra arquitetônica independente e isolada, levando em consideração o patrimônio urbano em que está inserida. Ela afirma que a delimitação das Zepecs (ainda em 2004) buscou contemplar o conceito de “conjuntos urbanos”, onde foram inseridas manchas para demarcar estas áreas, mas admite que em outras situações a proteção delimitou-se a edifícios individuais. A legislação das Zepecs realmente prevê ainda hoje a possibilidade de se enquadrarem imóveis individuais no subgrupo dos Bens Imóveis Representativos (BIR). Mais uma vez, mesmo que muitas manchas tenham sido reconhecidas, o fato de ainda existirem imóveis isolados não condiz com o conceito de patrimônio ambiental urbano, pois estes fazem necessariamente parte de um conjunto espacial mais complexo que se relaciona com a cidade. E mais do que isso, este conjunto merece ser tratado qualitativamente, não apenas como um acessório.

Outra crítica interessante a se considerar extrapola a ideia de discutir manchas em oposição aos imóveis isolados, ao interpretar que o próprio conceito de manchas utilizado na prática dos órgãos de preservação não estaria relacionado às representações do patrimônio ambiental urbano, conforme defendia Meneses. Rodrigues e Tourinho afirmam que

[...] a figura da mancha parece ter sido tomada como acomodação entre a abordagem arquitetônica tradicional e a urbana proposta pelo conceito de patrimônio ambiental urbano. O estudo considera os aspectos da materialidade para atribuir valores culturais aos bens inventariados, não realçando a importância dos sentidos sociais hodiernos do patrimônio (RODRIGUES; TOURINHO, 2016, p. 85).

Segundo elas, o conceito de manchas adotado se preocupa mais com a leitura da cidade e estaria relacionado aos estudos referentes à paisagem urbana, de Gordon Cullen, e os de imagem da cidade, de Kevin Lynch. As autoras comentam ainda que a importância da leitura da cidade já vi-

nha sendo enfatizada, desde a segunda metade da década de 1970, pelo arquiteto Carlos Lemos, um dos responsáveis pela listagem. No caderno de discussão sobre patrimônio ambiental urbano da Emplasa anteriormente mencionado, o arquiteto defende uma postura semelhante. Ele diz que “um dos interesses maiores quanto à conservação do patrimônio ambiental urbano é a conservação da inteligibilidade do espaço urbano, a compreensão da cidade, a leitura da cidade” (LEMOS, 1979, p. 9). A crítica indica que essas manchas privilegiariam mais os aspectos físicos e espaciais em detrimento dos aspectos de apropriação social, uma das mais fortes tônicas do patrimônio ambiental urbano defendido por Meneses. E este é o tema da questão mais relevante tratada a seguir.

4 QUESTÃO SOCIAL

O conceito de Patrimônio só pode existir por meio das relações estabelecidas entre os bens culturais, os indivíduos e o ambiente. Diversos autores afirmam que os critérios de promoção de determinado elemento à condição de patrimônio estão mais ligados hoje à atribuição de valores que podem ser defendidos *socialmente*, não sendo suficiente apenas a indicação da importância histórica, artística ou mesmo a tão famosa e polêmica excepcionalidade. O historiador da arte Dominique Poulot, em seu livro *Uma história do patrimônio no Ocidente*, estabelece um diálogo entre a ideia do patrimônio que se desenvolve na França ao longo de mais de dois séculos e as teorias que foram elaboradas sobre o termo por diferentes especialistas, assim como o relacionamento da herança histórica com o presente. Discute também quais são os atores que definem a valorização ou não dos bens materiais ou imateriais que devem ser conservados. Ao tratar sobre o avanço da construção social do patrimônio no final do século XX, ele afirma que

A dinâmica do patrimônio entende-se, daqui em diante, como tomada de consciência da sociedade por si mesma, graças à revelação continuada de suas “propriedades”. Tudo se passa como se a patrimonialização, concebida como o trabalho da memória de um lugar e de um grupo, se tornasse o principal fenômeno, em detrimento de uma patrimonialidade postulada, certamente, como a reserva em ouro servindo de garantia à circulação do papel moeda, mas que, na maior parte das vezes,

está presente apenas no segundo plano. [...] Ainda há pouco tempo, a presença de monumentos de todas as ordens, de edifícios prestigiosos e de prédios “antigos” é que transformava o território em um patrimônio, ao passo que, atualmente, qualquer território pode ser declarado patrimônio, de acordo com a nova perspectiva de uma ética que preconiza o reconhecimento mundial das culturas (POULOT, 2009, p. 227).

Trata-se de permitir que determinada população venha a internalizar a riqueza cultural de que ela é detentora e declará-la patrimônio, mais do que simplesmente aceitar um valor imposto muitas vezes arbitrariamente por alguma instituição. Por muitos anos, imperou o reconhecimento e proteção de bens patrimoniais por parte dos órgãos de preservação por seu valor “excepcional”. Além de altamente questionável por sua subjetividade, este valor incomoda por sua indefinição e generalização. Excepcional em relação a quê? E para quem? Se é difícil determinar se um objeto ou expressão cultural tem valor de pertencimento para a sociedade de um mesmo bairro ou cidade, como identificar algo que tenha valor excepcional nacional ou até mesmo universal, como pretende o programa da Unesco dedicado ao patrimônio mundial?

O antropólogo argentino Néstor Canclini faz duras críticas a este programa da Unesco e afirma que a universalização imposta é parcial e se relaciona com diversos “processos de seleção e exclusão, de difusão e desconhecimento” (CANCLINI, 2012, p. 71), amplificando as desigualdades e contradições já existentes no mundo. Ele ainda diz que não há uma definição, um esclarecimento baseado em critérios precisos por parte do órgão para justificar suas escolhas, mas sim uma “explicação pragmático-institucional” (CANCLINI, 2012, p. 69). Segundo Laurajane Smith, os documentos, comissões, cartas e relatórios elaborados desde a Revolução Francesa produziram o que ela identifica como o “discurso patrimonial autorizado” (SMITH, 2006, p. 11), que consiste em privilegiar a monumentalidade, ancianidade, materialidade, os valores históricos, artísticos, técnicos/científicos e o consenso nacional de uma obra, ainda que na prática nem sempre haja consenso. O mesmo ocorre muitas vezes nas decisões dos órgãos responsáveis pela preservação em nosso país, ao determinarem que certos bens são patrimônio da população por sua ex-

cepcionalidade (indefinida) sem que haja qualquer identificação com as práticas sociais. Esta postura acaba por intensificar problemas tão latentes da nossa realidade como a alienação e a exclusão social. Quando não há reconhecimento de valores e sentimento de pertencimento por parte dos atores sociais com relação aos bens culturais, é muito difícil que se institua uma cultura de preservação coerente e sustentável.

Um caso interessante para ilustrar esta questão é o da cidade de Bananal-SP, no Vale do Paraíba. Uma pesquisa realizada por Clarissa Gagliardi no período de 2003 a 2005 revela conflitos significativos na cidade como espaço de disputa simbólica. Em um núcleo urbano habitado em grande parte por descendentes de escravos, o único patrimônio oficialmente reconhecido é aquele dos antigos senhores, com o qual eles compreensivelmente não se identificam. Ela diz que Bananal é uma cidade histórica que não se identifica e não se reconhece desta forma. Os órgãos oficiais não investem no patrimônio tombado, demonstrando que também não o consideram importante de fato e a população não se apropria nem se envolve com a preservação, por não se reconhecer nela. Ela cita também os discursos dos órgãos de patrimônio, cujas políticas, “ao privilegiarem determinados ícones, excluem outros” (GAGLIARDI, 2011, p. 73). Se a patrimonialização não for bem conduzida, estes fenômenos de exclusão tendem a enfraquecer ainda mais a resistência às agressões da dinâmica urbana. Por isso, o fator social demonstra-se não apenas importante como imprescindível para a preservação das cidades.

Em se tratando de patrimônio ambiental urbano, a dimensão social é essencial em sua construção. Esta noção de patrimônio se propõe a tratar a malha urbana não mais como um entorno secundário de um objeto isolado e não apenas como uma trama de objetos espaciais esteticamente valorizados. Ela pretende transcender as unidades de significado autônomo e valorizar os conjuntos, manchas ou formações em toda sua complexidade urbanística e social. Yáziqi também retomou nos últimos anos a discussão sobre patrimônio ambiental urbano:

Defino o patrimônio ambiental urbano como sendo constituído de conjuntos arquitetônicos, espaços urbanísticos, equipamentos públicos e elementos naturais intra-urbanos, regulados por relações sociais, econômicas e culturais, onde o conflito deve ser o menor possível e a inclu-

são social uma exigência crescente. São reconhecidos e preserváveis por valores potencialmente qualificados: pragmáticos, cognitivos, estéticos e afetivos, de preferência sem tombamento (YÁZIGI, 2006, p. 69).

Deste trecho, podemos destacar que, para ele, o patrimônio se constitui a partir do reconhecimento social e é regulado por *relações*. Este patrimônio é reconhecido e passível de preservação pelos mesmo valores que Meneses defende em sua revisão de premissas, valores mais cotidianos, que transcendem aqueles tradicionalmente defendidos pelo discurso patrimonial autorizado, como identifica Smith. Valores que realmente podem ser socialmente defendidos. E a inclusão é uma *exigência*, ou seja, o acolhimento das demandas de grupos sociais que buscam seu espaço e representatividade é imperativa. São muitas vozes que precisam ser ouvidas. Meneses comenta que a cidade é um todo fragmentado cujo território se decompõe em pontos múltiplos de apropriação desigual, onde “o direito à cultura cada vez mais se apresenta como o direito à diferença” (MENESES, 2015, p. 47). Nessas condições, advoga-se a presença do multiculturalismo e Meneses conclui que a carência mais aguda é a “definição de critérios para orientar as intervenções dos órgãos de preservação urbana, na dimensão estética, e dentro de uma perspectiva efetivamente multicultural” (MENESES, 2015, p. 49). É saber como lidar com as diferenças e possibilitar a inclusão.

Para verificar se estas premissas são observadas na construção das diretrizes de preservação inseridas no planejamento urbano paulistano, voltemos à publicação *Bens culturais arquitetônicos no município e na região metropolitana de São Paulo*. Na apresentação desta obra, destaca-se uma preocupação com a inclusão de tipologias diversificadas dentre os objetos a serem protegidos, colocando-os lado a lado com o patrimônio monumental já tradicionalmente privilegiado. Edificações descritas como “singelas” ao lado das monumentais, vilas de habitação popular junto às residências palacianas de fina execução, capelas humildes e templos imponentes, e mesmo logradouros (espaços livres como ruas, avenidas, praças, jardins, etc.) e viadutos, dentre outros marcos identificadores da intervenção humana na ocupação, estruturação e ordenação do espaço metropolitano.

Lara Melo Souza comenta que a proposta desta listagem apresen-

tava mecanismos atuais, como a transferência do potencial construtivo, e incluía a classificação de bens considerados, até então, representantes de uma arquitetura menor, como as vilas operárias. Para ela, isto se deu justamente porque os arquitetos responsáveis procuraram estar consoantes com o conceito de bem cultural e privilegiaram a importância social em detrimento da excepcionalidade do bem (SOUZA, 2011, p. 47). Nota-se na argumentação da publicação uma maior representatividade do patrimônio cotidiano e o reconhecimento de valores que até então pareciam não receber muita atenção. Até a maneira como os bens são confrontados na argumentação denota um desejo de valorizar estes exemplares pouco acolhidos mas, ao mesmo tempo, confirma a atribuição de excepcionalidade dos demais citados. A publicação também justifica a inclusão de edifícios que aparentemente não mereceriam ser preservados nas manchas urbanas:

Encontram-se, não poucas vezes, ao lado de exemplares de arquitetura de boa qualidade, segundo padrões da época em que foram edificados, construções de menor mérito, preservadas ou para manter as relações volumétricas compatíveis com os imóveis de relevância, ou para garantir a composição de espaços urbanos que interessa conservar. Importa acrescentar que essas construções de pouca relevância, quando em conjunto, possuem, elas mesmas, valor intrínseco, pois ajudam a melhor compreender o quadro sócio-cultural que lhes deu origem (EMPLASA, 1984, p. 95).

A questão da participação social, no entanto, não aparece na sustentação teórica da publicação. A única menção que se aproxima da questão é quando atribuem à população um papel “relevante” no reconhecimento e proteção dos bens culturais ao final do texto, de maneira bem sucinta. Não fica claro como esse papel poderia ser assumido ou se houve de fato algum tipo de consulta popular para direcionar algumas escolhas dos especialistas. O mais provável é que não tenha ocorrido devido ao curto prazo entre a encomenda e a entrega da listagem inicial, de apenas três meses (ANDRADE, 2012, p. 77). Andrade chama atenção ao fato de que o texto da proposta de Toledo e Lemos, por muitas vezes indicativo, foi reproduzido integralmente na lei, o que denotaria a debilidade das decisões

oficiais. Ou seja, a lista foi entregue com muitas notas, adjetivos, algumas descrições genéricas devido ao curto prazo e o texto foi reproduzido sem edição nem revisão em nosso zoneamento urbano. Esta pressa indica que não deve ter havido ocasião para debates públicos neste momento.

Sarah Feldman destaca que o momento da construção do zoneamento em São Paulo “se dá pós-Estado Novo, quando a rearticulação da vida democrática traz de volta a disputa político partidária... os sindicatos se multiplicam e proliferam os movimentos da sociedade civil por melhores condições de vida” (FELDMAN, 1997, p. 669). Existiam muitas Sociedades Amigos de Bairros (SAB) e associações de moradores com voz ativa, atuando como agentes de articulação política em suas esferas, mas não há qualquer menção a consultas à sociedade civil neste momento. Estes debates se organizam depois, como é o caso daquele já mencionado sobre patrimônio ambiental urbano promovido pela Emplasa em 1978, que contava inclusive com associados às SABs participando da plenária. Mesmo assim, com o espaço de dez anos entre a primeira listagem e o decreto de 1984, não há registro de atendimento a solicitações destes atores na publicação da Emplasa. No entanto, não se pode negar que um embrião de representatividade social é buscado de alguma forma na seleção mais “generosa” dos bens, como a publicação se refere, ainda que a participação efetiva da sociedade nas escolhas não transpareça na argumentação.

Já quando se conceberam as Zepecs nos anos 2000, esta questão se coloca de maneira mais clara e destacada. Segundo Marcondes, a proteção de conjuntos que fazem parte do “ambiente cotidiano” das pessoas, em detrimento do monumento, pautou um amplo processo de consulta pública para a elaboração dos planos regionais de desenvolvimento urbano (MARCONDES, 2008, p. 95). De acordo com a prefeitura, na ocasião das discussões para a elaboração do PDE em 2001 foi necessário implantar um processo de planejamento participativo e descentralizado com a realização de 300 oficinas e plenárias, que reuniram dez mil participantes, 2.175 entidades e 350 técnicos em pouco mais de um ano⁹. Dentre estas discussões e audiências públicas, o tema da preservação cultural e ambien-

9. De acordo com a publicação da Prefeitura Municipal de São Paulo, intitulada *O novo zoneamento ao alcance de todos*, publicada em 2004.

tal também foi pauta, e a intenção seria incluir a população nas decisões. Marcondes diz que a conceituação e delimitação das Zepecs resultantes dos debates do referido plano, nas subprefeituras, com a comunidade, totalizaram 150 novas áreas (entre edificações isoladas e conjuntos urbanos) como zonas de proteção cultural, além daquelas que já haviam sido incorporadas das Z8-200.

Marcondes defende que a noção de preservação do patrimônio do Plano Diretor Estratégico (PDE) de 2002 privilegiaria a representação social e o civismo. Segundo ela, esta noção expressa de forma paradoxal as possibilidades políticas de diversos grupos sociais apropriarem-se dos bens patrimoniais, da herança cultural e da memória da sociedade. Dentre os valores que podem ser identificados nessa defesa, está a preocupação em manter a identidade do bairro a partir de unidades urbanísticas socialmente apreendidas, seja pelo valor estético formal ou pelo “valor de uso social relacionado com a afetividade por ele criada” (MARCONDES, p. 96). A correlação com preocupação social expressa no patrimônio ambiental urbano é clara, ao menos no discurso. Ela ainda acrescenta, porém, que os conjuntos urbanos ou imóveis definidos pela comunidade como representativos de sua herança cultural não foram incluídos nas Zepecs naquele momento, embora integrantes do texto no mesmo documento. Esses bens, segundo o texto da lei, deveriam ser encaminhados para análise do órgão competente de preservação do patrimônio e poderiam ser enquadrados como Zepec mediante parecer favorável na próxima revisão do Plano Diretor Estratégico ou por meio de lei específica. Como este texto foi escrito em 2008, a última revisão do PDE ocorreu em 2014 e a revisão da lei de zoneamento aconteceu apenas em 2016, não foi possível em seu artigo registrar se realmente esses exemplares foram incluídos.

Uma tentativa de atender melhor às demandas sociais que surgiram na última revisão do PDE são as novas Zepecs-APC. Sua proposta é reconhecer áreas nas quais o valor cultural está nas práticas desenvolvidas naquele local e não necessariamente no edifício que as abriga. Ou seja, seria uma tentativa de preservar os usos. O reconhecimento visa a garantir o exercício da atividade realizada no local e preservar seus valores simbólicos e afetivos, reconhecidos pela sociedade.¹⁰ Ainda não há regis-

tros que comprovem a eficácia do instrumento, já que o primeiro termo de Área de Proteção Cultural (ZEPEC-APC) foi concedido ao Cine Caixa Belas Artes, em outubro de 2016. É importante salientar, no entanto, que a política é uma resposta a uma pressão social, ainda que de um setor muito restrito da sociedade. Outra tentativa de aproximar a população dos bens culturais são as Jornadas do Patrimônio promovidas pelo DPH, que já aconteceram em 2015 e 2106 com o intuito de fomentar o conhecimento e a valorização do patrimônio histórico e cultural da cidade (SOMEKH, 2015). Também em 2016, foi aberto o processo de tombamento dos imóveis indicados pela população para a preservação como Zepecs (Resolução N° 23/CONPRESP/2016).

Analisando todas estas informações, nota-se que é possível identificar, sim, na discussão que norteou a implementação das Zepecs, uma afinidade com o conceito de patrimônio ambiental urbano, principalmente no que diz respeito ao reconhecimento da natureza social do patrimônio. Ainda que existam inconsistências, recorrência de imóveis isolados e talvez a falta de uma visão mais consolidada de integração com as demais políticas urbanas, ao menos no discurso e nas intenções a política é coerente. Resta problematizar o papel que estas zonas de preservação têm assumido nas práticas patrimoniais, já que a proteção dos bens imóveis depende da sobreposição do tombamento para ser legitimada e garantida.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de patrimônio ambiental urbano reclama uma valorização mais ampla da ambiência urbana e o reconhecimento do patrimônio cultural como fato social. Ele traz consigo uma série de questões fundamentais que desafiam as tradições do discurso patrimonial autorizado. Ele também não é simples, apesar de quase óbvio por sua coerência ética, mas é tão complexo que, décadas depois de seu nascimento, ainda precisa ser mais destrinchado para que enfim sua implementação integral seja viabilizada.

10. De acordo com notícia publicada no site oficial da Secretaria Municipal de Cultura, disponível em: <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=20625>>.

O confronto deste conceito com a discussão teórica que norteou as diretrizes de preservação inseridas no planejamento urbano paulistano revela pontos de sintonia e pontos de contradição. É nítido em alguns momentos que ambos beberam das mesmas fontes, mas os resultados práticos das políticas ainda custam a demonstrar a existência de um diálogo coerente com o patrimônio ambiental urbano.

Para efeito de análise na construção deste artigo, foram determinadas três questões principais para nortear a discussão: *questão estrutural*, *questão ambiental* e *questão social*. Na primeira, que envolve a integração entre preservação e planejamento, foi visto que o esforço existiu desde a construção das Z8-200. Poderia ter sido pensado na ocasião em estabelecer primeiro um órgão de preservação municipal, mas como a administração estava por dentro do debate que recomendava a inclusão da preservação no planejamento, ousaram fazer diferente. O problema é que, quando se criou o órgão de preservação, passaram a existir legislações e práticas independentes, sem muita articulação institucional ou operacional e, com isso, a gestão do patrimônio torna-se um terreno obscuro.

Na segunda questão, que trata dos conceitos de ambiência e preservação dos conjuntos urbanos, o principal problema detectado é a insistência em demarcar imóveis isolados dentro de um zoneamento, quando se sabe que nenhuma obra existe fora de um sistema espacial que envolve o ambiente e suas relações. Para se preservar o ambiente onde estes bens individuais se encontram, recorreu-se ainda ao conceito de áreas envoltórias, bastante controverso. No patrimônio ambiental urbano os conjuntos precisam ser a prioridade, e não um imóvel munido de seu acessório ambiental. Há ainda a crítica às manchas que privilegiariam mais os aspectos físicos e espaciais em detrimento dos aspectos de apropriação social.

Na terceira e última questão, também considerada a mais importante, a dimensão social se torna protagonista. Ela trata do reconhecimento da natureza social do patrimônio e de valores mais cotidianos que promovam também a inclusão social dentro de uma perspectiva multicultural. O que se observou é que desde as Z8-200 houve um esforço em incluir novas categorias e exemplares mais associados ao cotidiano da população, ainda que a participação popular não seja mencionada. Já na construção das Zepecs, esta é a forte tônica do discurso, a participação e inclusão

social. Foram feitas discussões, consultas e oficinas públicas para identificar os bens culturais que fazem parte do cotidiano das pessoas e espaços simbólicos e representativos da memória da cidade. Há uma ressalva a respeito da inclusão desses bens na legislação num primeiro momento, mas a existência de um processo participativo já foi um sinal de evolução. Como a matéria da cultura é social, a preservação do patrimônio precisa ser mais inclusiva. São as pessoas e a maneira como elas se apropriam dos espaços que dão sentido a sua existência e preservação. Este deve ser o ponto de partida de qualquer discussão patrimonial. É preciso que o sistema de preservação cultural seja permeável à sociedade, caso contrário, o patrimônio continuará sendo ignorado por grande parte da população.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Paula Rodrigues de. *O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970*. 2012. 153 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CANCLINI, Nestor García. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. Tradução, Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Edusp, 2012.

FELDMAN, Sarah. O zoneamento ocupa o lugar do plano: São Paulo, 1947-1961. In: Encontro Nacional da Anpur, 7, 1997, Recife. *Anais...* Recife: ANPUR, 1997. p. 667 - 684.

FENERICH, Antônia Regina Luz. *Preservação em São Paulo: análise de procedimentos metodológicos*. 2000. 204 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FIGUEIREDO, Vanessa G. B. O patrimônio e a lei: o papel das zonas especiais na preservação da paisagem e no desenvolvimento urbano. In: VI Encontro Nacional da Anppas, 2012, Belém. *Anais...* Belém: ANPPAS, 2012.

_____. Patrimônio, cidade e política urbana. Hiatos e equívocos na legislação urbanística de São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 168.02, maio 2014. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.168/5219>>. Acesso em: 6 mar. 2017.

_____. Patrimônio cultural, cidade, sustentabilidade: qual o papel da legislação urbanística na preservação e no desenvolvimento?. *Ambient. soc.*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 91-110, jun. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-753X2014000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 6 mar. 2017.

GAGLIARDI, Clarissa. *As cidades do meu tempo: turismo, história e patrimônio em Bananal*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Cartas patrimoniais*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

LEMOS, Carlos. Participação em debate. In: SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Negócios Metropolitanos. Emplasa. Unidade de Ação Comunitária. *Comunidade em debate: patrimônio ambiental urbano*. São Paulo: Emplasa, 1979. p. 20-33. Caderno de divulgação do debate “Patrimônio Ambiental Urbano em São Paulo”, promovido pela Emplasa em 27 set. 1978.

MARCONDES, Maria J. Azevedo. Patrimônio cultural e planejamento: um balanço da trajetória na cidade de São Paulo. In: *Forum patrimônio: ambiente construído e patrimônio sustentável*, Belo Horizonte, v. 2, jan./abr. 2008.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, V. H et. al. *Patrimônio: atualizando o debate*. 2. ed. ampl. São Paulo: IPHAN, 2015. p. 35-76.

_____. Patrimônio ambiental urbano: do lugar comum ao lugar de todos. *C. J. Arquitetura*, São Paulo, ano 5, n. 19, p. 45-46, 1978.

_____. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012, p. 25-39.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural na década de 1970. *An. Mus. Paul.*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 205-236, abr. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142016000100205&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 30 maio 2017.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII a XXI: do monumento aos valores*. Tradução, Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATA, Juliana Mendes. *Patrimônio cultural e cidade: práticas de preservação em São Paulo*. 2009. 184 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2009.

RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo, 1969-1987*. São Paulo: UNESP, 2000.

RODRIGUES, Marly; TOURINHO, Andréa de Oliveira. Patrimônio ambiental urbano: uma retomada. *Revista CPC*, São Paulo, n. 22, p. 70-91, jul./dez. 2016. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/cpc/article/view/111915/122079>>. Acesso em: 6 mar. 2017.

SÃO PAULO (Cidade). Decreto nº 19.835, de 10 de julho de 1984.

SÃO PAULO (Cidade). Lei Municipal nº. 7.688, de 30 de dezembro de 1971.

SÃO PAULO (Cidade). Lei Municipal nº 7.805, de 1 de novembro de 1972.

SÃO PAULO (Cidade). Lei Municipal nº. 8.328, de 2 de dezembro de 1975.

SÃO PAULO (Cidade). Lei Municipal nº. 13.430, de 13 de setembro de 2002.

SÃO PAULO (Cidade). Lei Municipal nº. 13.885, de 25 de agosto de 2004.

SÃO PAULO (Cidade). Secretaria de Negócios Metropolitanos. Empresa Metropolitana de Planejamento da Grande São Paulo S.A. Unidade de Ação Comunitária. *Comunidade em debate:*

patrimônio ambiental urbano. São Paulo: Emplasa, 1979. Caderno de divulgação do debate “Patrimônio Ambiental Urbano em São Paulo”, promovido pela Emplasa em 27 set. 1978.

SÃO PAULO (Cidade). Secretaria de Negócios Metropolitanos. Empresa Metropolitana de Planejamento (Emplasa). Secretaria Municipal do Planejamento (Sempla). *Bens culturais arquitetônicos no município e na região metropolitana de São Paulo*. São Paulo, 1984.

São Paulo (cidade). Secretaria de Planejamento Urbano, *O novo zoneamento ao alcance de todos*. Série Manuais, 2004. Disponível em: <<http://ww2.prefeitura.sp.gov.br/arquivos/secretarias/planejamento/zoneamento/zonmanual.pdf>>. Acesso em: 6 mar. 2017.

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

SOMEKH, Nadia. Patrimônio cultural em São Paulo: resgate do contemporâneo? *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, out. 2015. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.185/5795>>. Acesso em: 6 mar. 2017.

SOUZA, Lara Melo. *Chaminés e arranha-céus: uma abordagem sobre os processos e prática da preservação na metrópole paulista*. 2011. 163 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

TOLEDO, Benedito Lima de. Patrimônio ambiental urbano. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento cultural, São Paulo, n. 96, p.9, 28 set. 1978.

YÁZIGI, Eduardo. A conceituação de patrimônio ambiental urbano em países emergentes. *Revista GeoINoVA*, Nova Lisboa, n. 12, p. 65-81, 2006.

_____. *Patrimônio ambiental urbano: primeiras noções* (manual do professor). São Paulo: Coord. Ação Regional/Sec. de Economia e Planejamento/Gov. Estado de São Paulo, 1977.

Artigo recebido em: 7/3/2017

Artigo aprovado em: 6/7/2017

CENTROS HISTÓRICOS DE BOLONHA E DO PORTO: LIÇÕES DE REABILITAÇÃO URBANA PARA O DEBATE CONTEMPORÂNEO

ANDRÉA DA ROSA SAMPAIO, UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, NITERÓI, RIO DE JANEIRO, BRASIL. Arquiteta e Urbanista (UFF, 1987), Mestre em Desenho Urbano (Nottingham, UK, 1993) e Doutora em Urbanismo (PROURB/ UFRJ, 2006). Pós-doutorado no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (bolsa CAPES). Professora e pesquisadora da Escola de Arquitetura e Urbanismo e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da Universidade Federal Fluminense - UFF, Niterói, RJ. E-mail: andreasampaio@id.uff.br

Apoio CAPES através da concessão de bolsa de estágio Pós-Doutoral no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (setembro 2015 a março 2016)

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p40-64>

CENTROS HISTÓRICOS DE BOLONHA E DO PORTO: LIÇÕES DE REABILITAÇÃO URBANA PARA O DEBATE CONTEMPORÂNEO

ANDRÉA DA ROSA SAMPAIO

RESUMO

Os casos de reabilitação urbana dos centros históricos de Bolonha, na Itália, e do Porto, em Portugal, são objeto de reflexão deste artigo, com intuito de revisitar seus pressupostos teóricos e atualizar o conhecimento sobre esses casos, notabilizados como referenciais em termos de salvaguarda e reabilitação urbana. Promove-se uma discussão sobre as experiências paradigmáticas de recuperação dos conjuntos urbanos antigos e precarizados de Bolonha e do Porto, ao final da década de 1960 até a década de 1980, considerando suas atuais ressonâncias como um legado que oferece lições para o debate contemporâneo sobre a reabilitação urbana de sítios urbanos históricos. Adota-se um enfoque urbanístico para a problematização de tais experiências, que se destacam por terem conjugado aspectos sociais e urbanísticos em seus processos de reabilitação urbana, conservando o patrimônio habitado por moradores locais. No entanto, os centros históricos em questão não ficaram imunes aos processos urbanos e políticos, nem às intervenções cenográficas e especulativas, particularmente no Porto. Oferecem, portanto, novas perspectivas para releitura diante dos atuais processos de financeirização da reabilitação urbana e de gentrificação dos centros históricos, não obstante as diretrizes vigentes de proteção ao patrimônio. Essa problematização ganha relevo diante dos desafios em conciliar as atuais políticas de revitalização e turistificação dos sítios históricos com a conservação de seu patrimônio e de sua identidade — sua paisagem e seus habitantes.

PALAVRAS-CHAVE

Centros históricos. Reabilitação urbana. Conservação integrada.

BOLOGNA AND PORTO HISTORIC CENTRES: URBAN REHABILITATION LESSONS FOR THE CONTEMPORARY DEBATE

ANDRÉA DA ROSA SAMPAIO

ABSTRACT

The urban rehabilitation cases of the historic centres of Bologna, Italy, and Porto, Portugal, are object of reflection in this paper, with the purpose of revisiting their theoretical assumptions and updating the knowledge on them, for being remarkable references in terms of urban safeguard and rehabilitation. There will be promoted a discussion of the paradigmatic experiences of the rehabilitation of the old and precarious urban settlements of Bologna and Porto in the period from the late 1960s to the 1990s, considering their current resonances as a legacy that offers lessons for the contemporary debate on urban rehabilitation of historical urban sites. An urban approach is adopted for the problematization of such experiences, which are notable for having combined social and urban aspects in their processes of urban rehabilitation, conserving their local residents. However, these historical centres have not remained immune to urban and political processes, nor to scenographic and speculative interventions, particularly in Porto. They offer, therefore, new perspectives for re-reading towards the current processes of financialization of urban rehabilitation and gentrification of the historical centres, in spite of the current guidelines of heritage protection. This problematization assumes importance in face of the challenges of reconciling the current policies of revitalization and touristification of historical sites with the conservation of their heritage and identity - their landscape and their inhabitants

KEYWORDS

Historic Centres. Urban Rehabilitation. Integrated Conservation.

1 INTRODUÇÃO

Embora a salvaguarda e a conservação do patrimônio cultural contem com respaldo em significativos arcabouços teórico, tecnológico e normativo, observam-se, em pleno século XXI, práticas alheias tanto às teorias da conservação como às demandas socioculturais locais. O que demonstra a urgência em revisitar pressupostos teóricos e atualizar o conhecimento sobre casos referenciais em prol de um debate sobre o patrimônio cultural como atributo ativo na permanente construção da cidade contemporânea.

Nesse sentido, propõe-se uma reflexão sobre as experiências paradigmáticas de reabilitação urbana dos centros históricos de Bolonha, na Itália, e do Porto, em Portugal¹. A discussão concentra-se nas experiências de recuperação do casario residencial nesses sítios urbanos históricos, que são polos de resiliência de um modo tradicional de viver em meio às pressões de revitalização e turistificação. Ainda que aquelas experiências já tenham sido amplamente estudadas — sobretudo a de Bolonha — e particularmente notabilizadas pela conjugação dos aspectos sociais e urbanísticos, seus resultados não ficaram imunes aos processos urbanos e políticos locais e oferecem

1. A presente reflexão fundamenta-se no projeto “Salvaguarda do Patrimônio Urbanístico: investigação sobre experiências de Reabilitação Urbana em Portugal e Itália”, realizada como estágio Pós-Doutoral junto ao Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com bolsa CAPES, entre setembro de 2015 e março de 2016.

novas perspectivas para releitura perante os atuais processos de financeirização da reabilitação urbana e de gentrificação dos centros históricos.

Considera-se válido revisitá-las, buscando suas ressonâncias como um legado para a reflexão das questões contemporâneas que envolvem a reabilitação urbana de sítios urbanos históricos, sobretudo ao se adotar um enfoque urbanístico para a problematização da salvaguarda do patrimônio e da reabilitação urbana. Assume-se essa perspectiva em função de seu potencial em articular os múltiplos aspectos envolvidos, evitando uma abordagem segmentada, seja sob o viés do patrimônio arquitetônico, seja das políticas urbanas.

Tal motivação emerge da preocupação com o tratamento estancado da gestão do patrimônio cultural no Brasil, em particular no Rio de Janeiro, em relação às políticas urbanas. As iniciativas brasileiras de conservação integrada são incipientes em termos de resultados, particularmente se analisadas em relação ao potencial de uso habitacional das áreas urbanas centrais. Observa-se, contudo, uma lacuna em termos de abordagens relacionadas ao patrimônio cultural que investiguem não somente intervenções na escala arquitetônica, mas que problematizem a questão como um objeto na escala urbana. Essa é a perspectiva proposta para a presente reflexão.

As propostas de recuperação dos conjuntos urbanos antigos precarizados do Barredo, no Porto, e do centro histórico de Bolonha são contemporâneas entre si — datam de 1969, e inscrevem-se na efervescente conjuntura política europeia pós 1968. A afinidade conceitual dos casos em termos de objetivos e de metodologia — atrelada a políticas habitacionais, é reflexo desse mesmo enquadramento, já tratado por autores portugueses, ao investigar as políticas portuguesas de salvaguarda do patrimônio e reabilitação urbana (PINHO, 2009; GONÇALVES, 2012; AGUIAR, 2014; MONIZ *et al.*, 2014).

Os fundamentos do Plano de Bolonha repercutiram na formulação de Planos de salvaguarda e recuperação não só na Itália quanto em Portugal², e frequentemente são citados como influência para planos de salvaguarda no Brasil. Seus êxitos iniciais foram considerados exemplares como aplicação dos princípios de conservação integrada, tema de se-

2. Portas (2005) menciona que o plano de Bolonha foi referência para o CRUARB e para parcerias público-privadas como as implementadas pelo Programa RECRUA

minário no Ano Europeu do Patrimônio, que resultou na Declaração de Amsterdam (1975). Esse documento preconiza a conservação integrada e, entre suas recomendações, destaca-se a poposta de reabilitação dos bairros antigos a ser realizada, tanto quanto possível, sem modificações significativas da composição social dos habitantes e de modo que todas as camadas da sociedade se beneficiem da operação financiada por fundos públicos. (IPHAM, 2000)

Os centros históricos de Bolonha e do Porto são referenciais inclusive sob o ponto de vista dos processos de participação social no processo de reabilitação. Enquanto seus projetos, norteados por questões sociais, conservaram as relações morfológicas e o tecido social tradicional, verificam-se intervenções atuais cenográficas predatórias à integridade e identidade do sítio histórico, particularmente no Porto, não obstante as diretrizes vigentes de proteção ao patrimônio. Faz-se oportuno, portanto, o alerta de Aguiar (2014) sobre “a amnésia propositadamente lançada sobre as práticas e os resultados de duas décadas de experiências de reabilitação urbana” (AGUIAR, 2014, p. 63).

Antes de examinar os casos empíricos, cabe primeiramente delimitar os conceitos-chave para a leitura, para em seguida examinar aspectos que merecem destaque nos casos de Bolonha e do Porto, os quais possam vir a contribuir para uma reflexão mais ampla sobre o caso brasileiro.

2 PRESSUPOSTOS CONCEITUAIS

Tal qual defendido por Rossa (2015), concebe-se o patrimônio como um passado ativo, uma herança do passado que requer gestão permanente. O patrimônio pode ser considerado, portanto, um dos ativos³ da cidade contemporânea. Nesse sentido, defende-se a compreensão da cidade como bem cultural, nos moldes dos argumentos de Meneses (2006), que a concebe como um artefato socialmente apropriado em três dimensões, intimamente imbricadas, que atuam solidariamente: a dimensão do artefato, já que a urbanização é um produto próprio da sociedade; a di-

3. Tradução do original em inglês “*asset*”, como ativo, ou bem, como no campo da economia, usada por Rojas (1999). O termo é usado no campo do patrimônio cultural, como bens culturais, ou *cultural assets*.

mensão do campo de forças, em cujo espaço desenvolvem-se tensões e conflitos na economia, na política, na vida social, nos processos culturais etc. e, finalmente, a dimensão das significações, que dotam de sentido e inteligibilidade o espaço. Tratando-se de uma construção social, o patrimônio cultural vem sendo problematizado em abordagens cada vez mais interdisciplinares, em paralelo à expansão do universo de objetos patrimoniais, inicialmente circunscrita a monumentos excepcionais e atualmente abrangendo bens culturais singelos e imateriais (MENESES, 2006; CASTRIOTA, 2009; CHOAY, 2011).

Como conceito mediador para a leitura das relações estabelecidas pelo patrimônio na cidade contemporânea, adota-se o patrimônio urbanístico. Concebido como um conceito-ação por Rossa (2015), o patrimônio urbanístico consiste no “sistema de relações formais estáveis sobre o qual a urbe se cria e se recria”, que instrumentaliza análises que fundem valor cultural e identidade com a contínua transformação da cidade, tendo como resultante a paisagem.⁴ Trata-se, portanto, de um bem histórico e identitário, que funde valores materiais e imateriais.

Meneses (2006) situa o habitante como o principal sujeito da cultura e defende a consideração dos aspectos culturais como dimensão do social — e não o inverso. Nesse sentido, parte-se da premissa da indissociabilidade da estrutura física da social como componente do patrimônio cultural. É com esse olhar que se investiga o patrimônio urbanístico amalgamado em seu tecido social.

Cabe lembrar a gênese do conceito de patrimônio urbano nos pioneiros estudos de Giovannoni⁵, ainda nos primórdios do século XX, no contexto italiano, ao conferir valor ao patrimônio não monumental, e considerá-lo de modo integrado à configuração urbanística e ao planejamento urbano, numa visão de “cidade integral” (GIOVANNONI, 2013). Uma importante contribuição do engenheiro italiano é sua defesa de que a questão dos centros antigos das cidades modernas constitui-se em um problema tanto de restauro como urbanístico. No entanto, a atribuição

4. Rossa (2015) defende a adoção do conceito patrimônio urbanístico, considerando-o mais adequado aos processos de reabilitação urbana do que o conceito de patrimônio urbano, que denotaria a identificação de uma paisagem urbana antiga.

5. A contribuição de Giovannoni teve seu papel reconhecido a partir do resgate de sua obra por Choay (2001). Os textos foram publicados no Brasil somente recentemente, em Giovannoni (2013).

de valor ao patrimônio urbano como objeto de políticas patrimoniais e sua efetiva proteção somente ocorreu em meados da década de 1960 na Europa e no final da década de 1970 no Brasil.

Os casos em questão enquadram-se nesse momento de revisão de conceitos e práticas. A década de 1960 marca, portanto, um ponto de inflexão na noção de patrimônio, cujo documento síntese é a Carta de Veneza — International Council of Monuments and Sites (ICOMOS), de 1964. Além da revisão crítica aos preceitos modernistas, a mudança de paradigma traduz-se na valoração do patrimônio urbano, das arquiteturas modestas e rurais, e não somente aos monumentos notáveis. Esse reconhecimento tardio reflete-se nos diversos planos de renovação urbana e saneamento dos conjuntos urbanos habitados pela população pobre dos centros históricos em questão. Seguindo princípios modernistas de tábula rasa, os quarteirões considerados insalubres dariam lugar a novos blocos de arquitetura moderna. No entanto, muitos desses conjuntos urbanos condenados resistiram em meio à precariedade e à falta de recursos para a conservação, e hoje são consagrados como patrimônio cultural sendo, inclusive, como no caso do centro histórico do Porto, designados como Patrimônio Mundial na lista da United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO).

A noção contemporânea de salvaguarda do patrimônio compreende a dinâmica relativa ao potencial de intervenção sobre o patrimônio, transpondo a ideia da preservação para a da conservação dos atributos de significação cultural. Verifica-se o deslocamento conceitual de preservação — restrição das alterações — para a ideia de conservação, que considera a inevitabilidade da mudança e a sua gestão (CASTRIOTA, 2009). Em termos de patrimônio urbanístico, essa distensão conceitual vem sendo correntemente reinterpretada por meio do conceito-ação de Paisagem Urbana Histórica⁶, concebido pela UNESCO para consubstanciar a aceitação da mudança como inerente à condição urbana, buscando assegurar que as intervenções contemporâneas sejam integradas harmonicamente

6. Vide *Recommendation on the Historic Urban Landscape (HUL)*, adotada na 36ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, em 10 de novembro de 2011, e considerações a respeito do conceito na obra de Bandarin e Van Oers (2012). Rossa (2015) discute o conceito.

ao patrimônio, levando em consideração aspectos regionais. Defendendo a sustentabilidade entre o natural e o construído, o passado e o futuro, essa nova perspectiva promove a diversidade social e funcional, propiciando a reconexão dos sítios de valor patrimonial à cidade contemporânea com uma gestão urbana integrada (BANDARIN; OERS, 2012).

3 BOLONHA: UM CENTRO URBANO PARA O PRESENTE DA CIDADE HISTÓRICA

A inconfundível paisagem urbana histórica de Bolonha tem como marca a sequência de pórticos⁷ que delinea seu conjunto urbano de singular regularidade tipológica. A diversidade de usos advinda dos comércios e serviços nos térreos ao longo do correr de pórticos, e moradias nos andares superiores, contribui para manter a vitalidade do centro histórico desse rico polo industrial e empresarial. Em debate sobre cidades universitárias, Portas (2005) infere que atualmente a grande indústria de Bolonha é a do conhecimento — a universidade. A universidade vem a ser o principal catalisador da dinâmica do centro histórico atualmente, tanto do ponto de vista material quanto imaterial. Nutre, portanto, não apenas as atividades econômicas, como também um notório ativismo social, que juntamente com a politização da população, foi basilar como contexto para o Plano de 1969. A cultura participativa continua vigente, agora renovada pelos meios digitais e redes sociais disponíveis.⁸

Bolonha apresenta-se como um lugar de vanguarda e cabe sublinhar aqui alguns elementos que merecem relevo para seu papel paradigmático na salvaguarda e na reabilitação urbana, a partir da formulação e implementação do Plano de Recuperação do centro histórico de Bolonha, o *Piano urbanistico di salvaguardia, restauro e risanamento del centro storico*⁹, formulado pela equipe coordenada por Pier Luigi Cervellati em 1969. Esse emblemático plano foi objeto de extensa literatura sobre o

7. O valor excepcional da sequência de 38 Km lineares de pórticos é objeto de candidatura à lista tentativa da UNESCO para a inscrição na lista de Patrimônio Mundial. Vide Bocchi, Francesca e Smurra, Rosa. *I Portici di Bologna nel Contesto Europeo*. Bologna: Luca Sossela Editore, 2015.

8. O Urban Center Bologna é uma entidade atuante para a discussão sobre projetos para a área metropolitana. Disponível em: <<http://www.urbancenterbologna.it/>>

9. Vide Cervellati e Scannavini (1973).

assunto, tanto por parte de seus autores (CERVELLATI; SCANNAVINI, 1973; CERVELLATI et al., 1977, entre outros), quanto revisões críticas sobre a salvaguarda do patrimônio e planos de recuperação, sobretudo sob o viés da conservação integrada¹⁰. Ao completar 40 anos, renova-se a literatura sobre o assunto, com debates e publicações, incluindo uma entrevista com Pier Luigi Cervellati.¹¹

O Plano de Recuperação teve como princípio a utilização do centro histórico no presente como parte de uma política territorial, pautado na estratégia de recuperar o centro e frear a expansão para as periferias e inverter os processos especulativos. Cervellati propunha “criar uma cidade antiga para uma nova sociedade”.¹² Para tanto, o Plano propunha salvaguardar o bairro como tecido social, segundo princípios urbanísticos. Como justificativa para as propostas, Cervellati, em entrevista recente (AGOSTINI, 2013), argumenta que se fosse resolver somente o social, a cidade teria sido destruída, como em outros casos. A relevância de seu plano pode ser sintetizada na conjugação de ações para solucionar problemas do quadro físico, bem como sociais, econômicos e culturais. Seus resultados foram considerados referências para políticas de integração das áreas urbanas antigas no desenvolvimento urbano e regional, reunindo política urbana e prática urbanística. Essa era uma nova mentalidade em termos de renovação urbana no contexto de cidades destruídas ou danificadas durante a II Guerra Mundial.

A abordagem empírica do plano fundamenta-se na leitura morfo-tipológica como estrutura caracterizadora da cidade, com base em estudo de Leonardo Benévolo e equipe que definia categorias de intervenção, variando entre o ripristino tipológico e a reparação urbana, ainda sob a influência da reconstrução do pós-guerra.

A metodologia operacional constituiu-se a partir da realização de um inventário tipológico do conjunto urbano do centro histórico e na classificação das edificações por grau de intervenção. O Plano classificou o centro histórico em 13 conjuntos urbanos homogêneos, seguindo

10. Vide, entre outros, Bandarin (1979).

11. Vide Bravo (2009) e entrevista em Agostini (2013).

12. Vide CERVELLATI *Una città antica per una società nuova*. In: Cervellati et al (1970), p. 9-20.

critérios morfológicos, funcionais e socioeconômicos que orientavam as intervenções realizadas, preservando o ambiente físico e, ao mesmo tempo, os aspectos sociais inerentes ao centro histórico.

Aliando um caráter socioeconômico à conservação, a meta de permanência dos habitantes em edifícios recuperados seria viabilizada pela execução da recuperação atrelada a um plano habitacional, o PEEP (*Piano per l'edilizia Economica e Popolare* — Plano de Construção Econômica e Popular), implementado a partir de 1973 (BANDARIN, 1979). A aplicação da primeira fase desse plano foi realizada em cinco quarteirões dos 13 conjuntos urbanos homogêneos, selecionados em função do pior estado de deterioração e em pior condição higiênica¹³. As ações foram desenvolvidas com intensa participação social, inclusive com a criação de orçamento participativo, salientado por Portas (2005) como uma grande novidade ainda em meados da década de 1970. O arquiteto português refere-se também à realização de parcerias público-privadas para a autorreabilitação, as quais transformaram palacetes em habitação de renda limitada (PORTAS, 2005).

O plano estimulava uma diversidade de usos compatíveis com a estrutura histórico-ambiental, ainda hoje presentes: habitação popular, alojamento estudantil, a universidade, equipamentos institucionais, o comércio artesanal, distribuídos no tecido urbano de forma a manter a dimensão humana da cidade. Os critérios de intervenção segundo as categorias morfotipológicas distinguiam os conjuntos urbanos de arquitetura menor — a edificação documental — dos grandes complexos monumentais, como conventos e a universidade, denominados *containers* históricos, de valor histórico-cultural, que receberiam usos coletivos, intercalados por áreas livres no interior das quadras.

Ao se comparar o crítico estado dos quarteirões na época com o resultado após as obras de recuperação (Figura 1), verifica-se um certo grau de homogeneização estética, fruto da adoção de critérios de recom-

13. Os cinco setores prioritários foram: Santa Catarina, San Leonardo, Solferino, Fondazza e San Carlo. Vide De Angelis, Carlo. Quarant'anni dopo. Piano PEEP Centro storico 1973. Note a margine, tra metodo e prassi. IN_BO. *Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, p. 35 - 52, jun. 2013. Disponível em: <http://in_bo.unibo.it/article/view/3940>. Acesso em: 17 nov. 2015.

FIGURA 1

Via San Leonardo —
um dos quarteirões
prioritários
recuperados. Foto:
Andréa Sampaio,
2015.



posição tipológica dos conjuntos urbanísticos de arquitetura menor, e não propriamente de critérios de restauração científica. Considera-se que as críticas a essa postura por parte de autores que examinam o assunto sob o ponto de vista da teoria da restauração¹⁴ devem ser relativizadas, ao se analisar os resultados sob o recorte do patrimônio urbanístico e da capacidade evolutiva da paisagem urbana histórica. Além disso, a magnitude do plano e a finalidade social da intervenção foram determinantes para suplantar critérios historicizantes. Além disso, os minuciosos estudos tipológicos valem como registro histórico das transformações do tecido urbano e inventário arquitetônico. Retoma-se a visão de Cervellati, que

14. Vide Bortolotto, Susanna; Palo, Maria Cristina. La nuova cultura delle città di Pierluigi Cervellati: il Piano per il centro storico di Bologna, 1969. In: Giambruno, Mariacristina (Org.) (2007). *Per una Storia Del Restauro Urbano: piani, strumenti e progetti per i Centri storici*. Novara: CittàStudi Edizioni, p. 171-184.

infeere que a conservação arquitetônica não pode existir fora da conservação social (BRAVO, 2009).

Verificam-se sinais de processos de gentrificação em curso, impulsionados pelo turismo e pela Universidade de Bolonha¹⁵ que vêm sendo desencadeados por mudanças político-administrativas, e na revisão dos marcos legais que protegiam o aluguel de interesse social, na década de 1990, quando foi possível a alienação das unidades habitacionais sociais. Ao reexaminar os preceitos e resultados de seu plano 40 anos depois, Cervellati tece críticas sobre o contexto atual em que se verifica uma bolha imobiliária, a financeirização do acesso à habitação e a privatização dos serviços públicos (AGOSTINI, 2013). Gulli e Talò (2012) caracterizam o variado panorama sociocultural da área, tendo em vista a diversidade populacional dos 13 setores originais do plano do centro histórico, atualmente formada por descendentes dos moradores antigos, estudantes, imigrantes, artesãos, professores, microcomerciantes, e observam que a substituição de parte dos moradores tem causas diversas em função de ciclos econômicos regionais. Para os autores, tal variedade confere ao centro histórico um irredutível caráter de complexidade, vitalidade e diversidade, mesmo quando afetado por grandes projetos públicos de transformação (GULLI; TALÒ, 2012).

Bandarin (1979), ainda no final da década de 1970, analisa o êxito da reabilitação do centro histórico de Bolonha, a partir da vontade política de tornar a reapropriação social do centro histórico um ato ideologicamente revolucionário, com base nas condições criadas pelo governo comunista. O autor questiona se aquela experiência seria um modelo a ser aplicado em outros centros urbanos, ou uma experiência única, viabilizada por uma situação política e cultural particular. Ainda que outras cidades italianas, como Ferrara e Brescia, tenham obtido resultados significativos ao adotar programas inspirados na metodologia bolonhesa, nem por isso Bandarin (1979) defende que o caso seja um modelo, uma vez que cada cidade possui sua própria estrutura, derivada de sua história, suas condições econômicas e sociais, e problemas particulares. Para o autor, o caso revela que uma me-

15. Zancheti (2012) analisa casos de Conservação Integrada e chama atenção sobre a gentrificação decorrente.

todoologia coerente e um processo decisório participativo podem contribuir para salvar o inestimável caráter do centro histórico. “Bolonha mostra que a batalha por uma cidade melhor não está perdida” (BANDARIN 1979, p. 211, tradução nossa). Embora, naquele momento, ainda não tivesse havido mudança nas bases políticas, ocorrida nos anos 1990, quando se instaura o modelo neoliberal, considera-se tal conclusão válida.

O legado do plano evidencia-se a partir da significação cultural iminente da paisagem urbana histórica e da sociabilidade e urbanidade do centro histórico bolonhês. Reavaliando seu plano, Cervellati aponta sua validade técnica e operacional em provar que a teoria pode ser traduzida para a prática, se houver interesse político. Além disso, infere que a preservação não tem interesse na prática, se o processo de desenvolvimento — urbano, econômico e social — também não mudar (BRAVO, 2009). Verifica-se uma coesão ímpar entre o plano, os projetos, o programa habitacional, o arcabouço normativo e a vontade política que conferiram coerência e operacionalidade ao processo em um determinado momento.

4 CENTRO HISTÓRICO DO PORTO: DE LABORATÓRIO A VITRINE DAS PRÁTICAS PORTUGUESAS

O centro histórico do Porto tem sido um laboratório das práticas de atuação sobre o patrimônio urbanístico em Portugal — tanto as exemplares quanto algumas que podem ser consideradas descaracterizadoras ou mesmo predatórias. Tais práticas se refletem nas paisagens contrastantes do centro histórico: enquanto nos circuitos turísticos despontam edificações em obras e conjuntos renovados, destinados a meios de hospedagem, comércio, bares e restaurantes sofisticados, fora dessa área observam-se edificações devolutas, em ruínas, conjuntos edificados e espaços públicos mal conservados em meio aos conjuntos reabilitados de moradias populares, nos morros de tecido urbano medieval e na área da Ribeira-Barredo. Nesse tecido urbano intrincado, predominam moradias populares (Figura 2), pontuadas por alguns imóveis renovados e convertidos em flats e meios de hospedagem.

Os atributos do patrimônio urbanístico do centro histórico do Porto motivaram sua inscrição na lista de Patrimônio Mundial pela UNESCO, em 1996, respaldada pela existência de uma gestão qualificada de reabilitação

FIGURA 2

Casario reabilitado
no Barredo. Foto:
Andréa Sampaio,
2016.



urbana. O processo de gestão continuada da área foi reconhecido como sendo uma dita cultura de reabilitação urbana do Porto¹⁶, iniciada com as propostas para recuperação de unidades habitacionais no Plano de Renovação da Ribeira-Barredo, em 1969, seguidas das propostas do Comissariado para a Renovação Urbana da Área de Ribeira/Barredo (CRUARB), de 1974 a 2003, considerando seus caracteres paradigmáticos para as conjunturas de suas épocas. Tais intervenções, norteadas pela solução das condições críticas de vulnerabilidade física e social, conservaram as relações morfológicas e o tecido social, enquanto muitas das atuais intervenções no centro histórico, promovidas pela Sociedade de Reabilitação Urbana (SRU) Porto Vivo, resultam em intervenções

16. Loza (2000), em livro comemorativo dos 25 anos do CRUARB, refere-se a uma cultura da reabilitação urbana do Porto.

cenográficas e descaracterizadoras, pautadas no estímulo à reocupação dos imóveis vazios, na requalificação dos imóveis e espaços públicos e na promoção do turismo. Regidas pela financeirização da produção imobiliária, tais estratégias de revitalização ameaçam a autenticidade da paisagem urbana histórica e o alcance social da reabilitação urbana, resultando em gentrificação (SAMPAIO, 2016).

A qualidade da reabilitação urbana da área Ribeira-Barredo repercute até os dias de hoje, como um foco de resiliência de moradia no centro histórico, não obstante as pressões especulativas sobre o local. Coordenado pelo arquiteto Fernando Távora, o “Estudo de Renovação Urbana do Barredo” foi um projeto piloto para a área da Ribeira-Barredo, visando integrá-la humana, social e paisagisticamente na vida do Porto. Concebido como modelo para a reabilitação de outras áreas críticas, no Plano, Távora defendia “não mais um gueto nem um monte de ruínas, mas um centro vivo e um belo elemento da paisagem urbana” (CÂMARA MUNICIPAL

FIGURA 3:
Intervenções
fachadistas
promovidas pela SRU
Porto Vivo. Foto:
Andréa Sampaio,
2015.



DO PORTO, 1969), associando a ação física à intervenção social, reforçando os processos participativos, o cuidado na conservação do que tem valor, conciliada com a necessidade de adequar as condições para vidas contemporâneas. Cabe uma ressalva em relação à denominação do plano, para não incorrer na errônea interpretação de operação de demolição e nova construção, quando se trata de um plano de reabilitação urbana, termo então ainda não difundido.

Também vanguardista em relação ao seu tempo, já afinado com o modelo de conservação integrada a ser preconizado em meados dos anos 1970, o Plano do Barredo propõe um novo desígnio — “uma reabilitação cautelosa, socialmente atenta”, como alternativa ao arrasamento deste bairro considerado insalubre (AGUIAR, 2014). As propostas de reabilitação arquitetônica e urbanística do plano buscam conciliar valores históricos e artísticos com os sociais. Para Távora, a essência da proposta seria um continuar-inovando, com espírito global e aberto, buscando a compreensão pelo conjunto e pelo pormenor tanto em relação às edificações existentes, quanto na utilização de linguagens contemporâneas nas novas construções, desde que seja respeitado o caráter ambiental (MONIZ et al., 2014). Sobre a concepção das intervenções, Távora postula:

É nossa opinião de que não devem ser conduzidos dentro de orientação purista de restauro, ainda por vezes corrente entre nós, os arranjos a efectuar” [...] “Trata-se, insistimos, de um trabalho de extrema delicadeza, pois para além de todos os problemas humanos, económicos, técnicos e funcionais que apresenta, levanta problemas de carácter histórico que só poderão ser levados a bom termo com grande compreensão pelo conjunto e pelo pormenor. Caso contrário a renovação significará destruição (CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO, 1969, p. 40).

Em relação aos critérios projetuais, é interessante verificar que a proposta de Távora, há quase meio século, estava à frente de seu tempo, podendo-se associá-la às recentes interpretações da teoria da restauração por Muñoz Viñas (2011). Para o teórico espanhol, a Restauração é feita para os sujeitos que identificam valores no objeto, seus usuários atuais ou futuros, e não para os próprios objetos.

No contexto de redemocratização de Portugal, no pós-revolução de 25 de abril de 1974, a reabilitação da área fica a cargo do Comissariado para a Renovação Urbana da Área de Ribeira-Barredo (CRUARB), criado em resposta às reivindicações da população local para solucionar a insalubridade e o agudo problema habitacional. O CRUARB segue a linha proposta anteriormente por Távora, que atua como consultor. Opera-se nas diversas dimensões da cidadania e são tomadas medidas de reabilitação urbanística, provendo além da habitação social, equipamentos urbanos então inexistentes, essenciais para a fixação da população local. Há críticas, no entanto, à pulverização dos projetos, sem a perspectiva integrada de um plano (PINHO, 2009). Por meio de mecanismos de financiamento e apoio técnico, o CRUARB viabilizava a atuação dos proprietários no processo de conservação, assegurando aos moradores aluguel subsidiado (SOUSA, 2015).

Mudanças administrativas e dificuldades operacionais levam à extinção do programa em 2003, em meio à transição de paradigma da reabilitação com o surgimento das Sociedades de Reabilitação Urbana (SRU) (SAMPAIO, 2016). O perfil do CRUARB torna-se contraditório com a ideia de um Estado mínimo, que se instalava a partir de então (SOUSA, 2015).

A postura projetual de sensibilidade social e de reabilitação cautelosa cede lugar às intervenções em larga escala, buscando promover uma nova imagem para o centro, impulsionada pelo turismo e alavancada pelos preparativos da cidade como Capital Europeia da Cultura, em 2001. Observam-se intervenções fachadistas promovidas pela Sociedade de Reabilitação Urbana (SRU) Porto Vivo, no centro histórico, com resultados descaracterizadores e mesmo cenográficos, não obstante os critérios de proteção como monumento nacional e da UNESCO. Regidas pela financeirização da produção imobiliária, as estratégias de revitalização e turistificação do sítio histórico ameaçam a autenticidade de sua paisagem urbana histórica, e sobretudo, o alcance social da reabilitação urbana, gerando gentrificação (SAMPAIO, 2016). A mudança de imagem do centro histórico passa por estratégias de promoção de um centro cada vez mais “exclusivo”.

Um dos projetos mais emblemáticos é o Passeio das Cardosas, em local de grande centralidade, no qual a quadra foi inteiramente renovada

para incorporação de unidades residenciais e instalação de um hotel de luxo, em antigo palacete. Foi demolido o miolo da quadra para implantação de estacionamento subterrâneo e um pátio de lazer. São questionáveis a falta de qualidade arquitetônica da linguagem *pastiche*, o resultado cenográfico — seja devido aos materiais e proporções, além da gentrificação decorrente¹⁷. Esse projeto dispõe de intenso aparato midiático de *marketing* que inclui o “Prêmio Nacional de Reabilitação Urbana 2014” atribuído pelo mercado imobiliário, avaliado por um júri não especializado (SAMPAIO, 2016).

Entre os paradoxos das atuais intervenções predatórias realizadas em larga escala, verifica-se a utilização de materiais construtivos inapropriados, a critério dos construtores, sem empregar o material autêntico disponível, não só proveniente das próprias edificações, como do Banco de Materiais da Câmara Municipal.¹⁸

Com a crise, muitos dos imóveis “reabilitados” pela SRU Porto Vivo encontram-se vazios, e no atual quadro de crise, e sem canais de financiamento, comprar no centro histórico não é, sequer, alternativa para os moradores da cidade (SOUSA, 2015). Emerge desse quadro uma tendência de gentrificação, uma vez que o mercado torna-se, então, atrativo para investidores estrangeiros e cada vez menos acessível à população local (SAMPAIO, 2016).

Os resultados atuais confrontam o alcance social da reabilitação urbana e o legado da conservação integrada das políticas anteriores, em detrimento do que se caracterizava como uma cultura de reabilitação urbana. As ameaças da inversão da “cultura de reabilitação urbana” é objeto de crítica de especialistas, expressas na Declaração do Porto, pelo ICOMOS — Portugal, em 2013, em protesto contra o resultado desastroso do Quarteirão das Cardosas, que deveria servir de lição, em vez de modelo para o mercado, ao afrontar as práticas de reabilitação urbana consolidadas ao longo de décadas.

17. O projeto foi objeto de debate em Seminário do ICOMOS, 2013. Vide críticas do geógrafo Álvaro Domingues <<https://ssru.wordpress.com>>; Aguiar (2014) relata que houve denúncia do ICOMOS-Portugal à UNESCO e que o caso gerou a Declaração do Porto, disponível em: <<http://www.icomos.pt/images/pdfs/dec25.10.pdf>>.

18. Vide <<http://balcaovirtual.cm-porto.pt/PT/cultura/patrimoniocultural/bancodemateriais/Paginas/bancodemateriais.aspx>>

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A releitura das experiências de reabilitação de Bolonha e do Porto busca contribuir para a reflexão sobre medidas para a reapropriação social e a sustentabilidade do patrimônio urbanístico de áreas centrais como um patrimônio vivo, evitando sua musealização e/ou descaracterização. Em ambas experiências, evidencia-se o papel-chave da moradia para a salvaguarda da significação cultural do patrimônio urbanístico como um instrumento qualificador da vida na cidade contemporânea. O patrimônio habitado qualifica a moradia e valoriza a memória urbana.

Em que pesem as assimetrias de desenvolvimento dos contextos europeu e brasileiro, considera-se que as propostas teórico-metodológicas para os centros históricos de Bolonha e do Porto podem ser referenciais para a pauta da reabilitação urbana nas áreas centrais das grandes cidades brasileiras, ao contemplar a reabilitação urbana integrada às políticas urbanas e habitacionais. Cabe sublinhar o tratamento do espaço da moradia de modo ampliado, concebido não apenas como unidade habitacional, mas em termos de sociabilidade, de espaço público e de equipamentos comunitários.

Ainda que se verifiquem programas de recuperação de bens culturais em diversos níveis, pautados em crescente discurso de incrementar a inserção da preservação do patrimônio na pauta das políticas públicas tanto no Brasil quanto no mundo, tendo em vista seu potencial como indutor e estruturador de desenvolvimento social e econômico, observa-se que o valor estratégico do patrimônio cultural tem sido frequentemente capturado pela valorização imobiliária e pela indústria cultural, em detrimento da dimensão social da reabilitação urbana. Tal situação ocorre atualmente no Porto, assim como em outras cidades sob a égide da economia globalizada, como no Rio de Janeiro.

No Brasil, as oportunidades de reabilitação urbana confrontam a vulnerabilidade do patrimônio edificado e a precariedade das condições habitacionais da população residente no antigo casario, sobretudo nas áreas centrais, evidenciando a tensão entre os grandes negócios imobiliários e o cotidiano no tecido urbano tradicional, o que reforça a urgência e a pertinência de discutir o assunto, buscando medidas conciliatórias para o desenvolvimento e a conservação sustentáveis.

Mantém-se válido o alerta de Azevedo (1988) para o senso comum que mitifica o patrimônio cultural como algo fora da realidade social e econômica dos cidadãos comuns, o que cria uma barreira para sua inserção nas políticas de desenvolvimento urbano. O arquiteto faz uma singular defesa da recuperação do que ele denomina patrimônio habitacional, a partir do argumento que “sem integração na vida contemporânea, o patrimônio cultural é uma farsa”.¹⁹

Bonduki (2010) aponta, em sua análise sobre a atuação do programa Monumenta, que a questão da habitação social nunca foi, no Brasil, central nos projetos de reabilitação de centros históricos, uma vez que predomina “a visão de que o lugar dos pobres é nas periferias e que a recuperação dos núcleos históricos deveria estar voltada prioritariamente para o turismo e as atividades culturais” (BONDUKI, 2010, p. 316)

Nesse sentido, na contramão das possibilidades de reabilitação urbana das áreas centrais, prevalecem as políticas urbanas afinadas com os interesses do mercado imobiliário, que fomentam a expansão urbana e acirram a desigualdade socioespacial. Tal quadro é sacramentado com a criação do Programa Minha Casa Minha Vida, em 2009, direcionado para a construção em larga escala de moradias populares, geralmente nas periferias, com exceção da linha do programa de habitação popular destinado às entidades tais como cooperativas habitacionais e associações civis.

Em termos de potencial de reabilitação urbana, merece destaque o Programa Novas Alternativas²⁰, da Secretaria Municipal de Habitação da cidade do Rio de Janeiro, que tem como objetivos a renovação de áreas urbanas degradadas, a redução do *deficit* habitacional e a preservação do patrimônio arquitetônico. Sua importância reside, sobretudo, em seu escopo de produzir habitação social a partir da reabilitação de casarões mal conservados e imóveis em ruínas, bem como construir em terrenos vazios na área central, não obstante seus pontuais resultados alcançados em duas

19. Vide AZEVEDO, Paulo Ormino (1988). A recuperação do patrimônio habitacional. Revista Rua. Salvador. n. 1, p. 35-51. Originalmente publicado no Simpósio do BNH sobre Barateamento da Construção Habitacional. Salvador, 26 a 31 de março de 1978.

20. Vide: PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Novas Alternativas: projetos e propostas habitacionais para o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Habitação (SMH), 2003.

décadas de funcionamento. No entanto, a complexidade operacional dos processos de desapropriação, a pequena escala dos projetos, e a falta de priorização de recursos para o programa, dada a pouca visibilidade de suas obras, levam a resultados reduzidos em termos quantitativos, muito aquém das demandas habitacionais e tampouco ativo em termos de reabilitação urbana, considerando a dispersão dos poucos imóveis recuperados e a falta de serviços de apoio à moradia.

As experiências paradigmáticas do Porto e Bolonha aqui discutidas evidenciam os resultados positivos da conjugação das dimensões social e urbanística como condicionantes de projetos de intervenção no patrimônio e são úteis ao questionamento da prevalente gestão segregada do patrimônio urbanístico no Brasil. Pautados na fixação da população tradicional residente, os planos do Barredo e de Bolonha foram fundamentados em minuciosos diagnósticos de caracterização física das edificações e social dos residentes, realizados por equipes multidisciplinares que levantaram as condições precárias de habitabilidade e os aspectos demográficos e sociológicos²¹. Ao contar com os moradores como usuários, tais planos promoveram uma mistura de usos e os laços identitários com o local. No entanto, como proceder quando os imóveis estão vazios, como ocorre atualmente em muitas áreas urbanas, como o citado Porto, assim como nos vazios urbanos das áreas centrais? Essa é uma questão-chave, tendo em vista o risco de gentrificação.

Os processos de gentrificação decorrem, particularmente, de intervenções impactantes de grande porte, como o atual Programa Porto Vivo, no Porto. Identificam-se pontos em comum da implementação desse projeto com o Porto Maravilha, no Rio, como o atendimento dos interesses do mercado imobiliário, que resulta na disparidade entre a conservação dos espaços em função de seus usuários, e a priorização de projetos em áreas de maior centralidade turística em relação às áreas de menor fluxo turístico, tradicionalmente habitadas por população de baixa renda.

21. Com base em inquéritos detalhados sobre as graves condições de moradia, elaborados por alunas do Instituto de Serviço Social, bem como de levantamentos das habitações pelos alunos do curso de Arquitetura da Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP). Moniz et al. (2014) discutem a importância desse trabalho para a renovação do ensino de arquitetura na Escola do Porto, onde Távora era professor.

A operacionalização da conservação integrada tem se mostrado de difícil realização, particularmente em áreas submetidas à intensa transformação urbana e à valorização imobiliária. Reforça-se, portanto, a necessidade de reflexões críticas sobre a conjuntura contemporânea, teoricamente fundamentadas e socialmente comprometidas, ancoradas em estudos que contribuam com perspectivas que promovam a necessária articulação das políticas urbanas, habitacionais e patrimoniais. Como exemplo, o incentivo à moradia na área central, além de minimizar o *deficit* habitacional, é uma proposta sustentável para conter o processo de espraiamento da cidade e, sobretudo, reforça a significação cultural da cidade.

Encontra-se respaldo na proposta de Choay (2011) de um combate em prol do patrimônio, a partir de três frentes de luta: a) educação e formação; b) utilização ética de nossas heranças edificadas; c) participação coletiva na produção de um patrimônio vivo. Para tanto, a autora defende a adaptação do patrimônio às demandas da sociedade contemporânea, procedendo as transformações necessárias, “associando o respeito ao passado e a aplicação de técnicas contemporâneas de ponta”, em sua crítica visão sobre o corrente processo de patrimonialização, particularmente nos sítios explorados como mercadorias para o turismo cultural. Percebe-se que as propostas b e c são imbricadas e a apropriação social a partir do habitar seria o melhor caminho, como buscou-se sublinhar a partir das lições do Porto e, particularmente, de Bolonha.

REFERÊNCIAS

AGOSTINI, Ilaria. Dal restauro urbano al “dov’era, ma non com’era”. Dialogo con Pier Luigi Cervellati sulla cultura della città storica. In: *Ricerche e progetti per il territorio, la città e l’architettura*, p. 277-288, june 2013. Disponível em: <https://in_bo.unibo.it/article/view/3960>. Acesso em: 15 nov. 2015.

AGUIAR, José. Reabilitação ou fraude. *Revista Património*, Lisboa, n. 2, p. 56-69, 2014. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/284188346>>.

BANDARIN, Francesco. The Bologna Experience: planning and historic renovation in a communist city. In: APPLEYARD, D. *The conservation of European cities*. London: Routledge, 1979. p. 178-202.

BANDARIN, Francesco; OERS, Ron Van. *The Historic Urban Landscape: managing heritage in an urban century*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.

BONDUKI, Nabil. *Intervenções urbanas na recuperação de centros históricos*. Brasília, DF: IPHAN/ Programa Monumenta, 2010.

BRAVO, Luisa. Area conservation as socialist standard-bearer: a plan for the historical centre of Bologna in 1969. In: GLENDINNING, M. (org.). *Mirror of Modernity. The Post-war Revolution in Urban Conservation*. Paris: Docomomo International, 2009. Disponível em: <http://www.fred-mussat.fr/e-proceedings2_dec09/Docomomo%20E-proceedings2.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2016.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO. *Estudo de renovação urbana do Barredo*. Porto: CMP, Direcção de Serviços de Habitação, 1969.

CASTRIOTA, Leonardo B. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume/ Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CERVELLATI, Pier Luigi; SCANNAVINI, Roberto. *Bologna: politica e metodologia del restauro nei centri storici*. Bologna: Il Mulino, 1973.

CERVELLATI, Pier Luigi; SCANNAVINI, R.; DE ANGELIS, C.. La nuova cultura delle città. *La salvaguardia dei centri storici, la riappropriazione sociale degli organismi urbani e l'analisi dello sviluppo territoriale nell'esperienza di Bologna*. Milão: Mondadori, 1977.

CERVELLATI, Pier Luigi; EMILIANI, Andrea; RENZI, Renzo et al. *Bologna centro storico: catalogo per la mostra bologna centro storico, bologna, palazzo d'accursio, 1970*. Bolonha: Edizione Alfa, 1970.

CHOAY, Françoise. *O patrimônio em questão: antologia para um combate*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

GIOVANNONI, G. *Gustavo Giovannoni: textos escolhidos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

GONÇALVES, Adelino. *Patrimônio urban(ístic)o e planeamento da salvaguarda: os seus contributos para a desagregação urbana e a necessidade de (re)habilitar a patrimonialização da cidade na sua (re)feitura*. 2012. 666 f. Tese (Doutorado em Arquitetura). Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012.

JUKILEHTO, J. Conceitos e idéias sobre conservação. In: ZANCHETTI, S. (Org.). *Gestão do patrimônio cultural integrado*. Recife: UFPE, 2002, p. 11-19.

GULLI, Luca; TALÒ, Francesca. Cinquant'anni di esperienze nella gestione dei centri storici in un caso esemplare. *Journal of the Department of Cultural Heritage*, II, v. 5, Capitale culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage. University of Macerata, 2012. p 41-61. Disponível em: <<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/viewFile/109/394>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

International Council of Monuments and Sites Portugal. Declaração do Porto. *Seminário Porto Patrimônio Mundial: Boas práticas em reabilitação urbana*. Porto, ICOMOS, 2013. Disponível em: <<http://www.icomos.pt/images/pdfs/dec25.10.pdf>>.

LOZA, Rui Ramos (Org.). *Porto Patrimônio Mundial. CRUARB 25 anos de reabilitação urbana*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 2000.

MENESES, Ulpiano T. B. de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor Hugo et al. (Org.) *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: IPHAN, 2006, p. 33-76.

MONIZ, Gonçalo; CORREIA, Luis Miguel; GONÇALVES, Adelino. O estudo de renovação urbana do Barredo: a formação social do arquitecto para um território mais democrático. *Estudos do século XX*, Coimbra, n. 14, 2014, p. 315-337. Disponível em: <<http://hdl.handle>>.

net/10316.2/36842>. Acesso em: 23 nov. 2016.

PINHO, Ana Cláudia da C. Conceitos e políticas europeias de reabilitação urbana. análise da experiência portuguesa dos Gabinetes Técnicos. 2009. 796 f. *Locais*. Tese (Doutorado em Planeamento Urbano) - Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2009.

PORTAS, Nuno. Bologna. Comentário de Nuno Portas. In: GRANDE, Nuno; Lobo, Rui. *CidadeSofia. Cidades universitárias em debate*. ACTAS DO SEMINÁRIO INTERNACIONAL PELA COIMBRA 2003: CAPITAL NACIONAL DA CULTURA, Coimbra, 2003. Coimbra: Darq/FCTUC, 2005, pp. 142-145.

ROSSA, Walter. Património urbanístico: (re)fazer cidade parcela a parcela. In: ROSSA, Walter. *Fomos condenados à cidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015. p. 97-131.

ROJAS, Eduardo. *Old Cities, New Assets: preserving Latin American's urban heritage*. Washington: Inter-American Development Bank, 1999.

SAMPAIO, Andréa da Rosa. Reabilitação urbana e património arquitetónico em Portugal: contribuições das experiências do Porto e Guimarães. *Arquitextos*, São Paulo, ano 17, n. 195.02, 2016. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.195/617>>.

_____. Patrimônio cultural e habitação social em questão: reabilitação urbana em Bolonha, Porto e Rio de Janeiro. In: ACTAS DO CONGRESSO IBERO-AMERICANO “PATRIMÓNIO, SUAS MATÉRIAS E IMATÉRIAS” - PATRIMA 2016. Lisboa: LNEC, 2016.

SOUSA, Antonio M. Lopes. *Habitação e centros históricos: a importância da política integrada para a reabilitação dos centros urbanos — os casos de Salvador e do Porto*. 2015. 386 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Contemporary Theory of Conservation*. New York: Routledge, 2011.

ZANCHETI, Silvio M. *Conservação integrada e novas estratégias de gestão*. IV ENCONTRO SIRCHAL. Salvador, 2000. Disponível em: <<http://www2.archi.fr/SIRCHAL/seminair/sirchal4/ZanchetiVPT.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2015.

Artigo recebido em: 14/03/2016

Artigo aprovado em: 19/05/2017

O RECONHECIMENTO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS NO MUNICÍPIO DE POMBAL-PB:

POLÍTICAS DO CAMPO DO PATRIMÔNIO COM
ÊNFASE EM AÇÕES DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

SUELEN DE ANDRADE SILVA, INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL.

Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) turma de 2014. Especialista em Educação em Direitos Humanos pela Universidade Federal da Paraíba (2015). Graduada em História pela Universidade Federal da Paraíba (2013).

E-mail: sueelen77@hotmail.com

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p65-92>

O RECONHECIMENTO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS NO MUNICÍPIO DE POMBAL-PB: POLÍTICAS DO CAMPO DO PATRIMÔNIO COM ÊNFASE EM AÇÕES DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

SUELEN DE ANDRADE SILVA

RESUMO

Localizado no sertão paraibano, o município de Pombal guarda uma rica herança da cultura popular do Estado, a qual chamou e ainda vem chamando a atenção dos mais diversos olhares. A observação da prática social e dos contextos vivenciados durante a Festa do Rosário mostra o quanto as manifestações são representantes da memória e identidade do lugar e significantes para a comunidade. Por isso, é imprescindível fomentar as práticas que prezem pela preservação da cultura local para as gerações futuras. Notamos na fala dos sujeitos, sejam eles parte da comunidade local ou mesmo visitantes, a vontade de que existam medidas para a proteção e preservação da cultura local. Assim, é representado o objeto de minha pesquisa no âmbito do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, uma análise do processo de patrimonialização das expressões culturais de Pombal, sobretudo, a Festa do Rosário de Pombal. São analisadas, especialmente, iniciativas em educação patrimonial, pensadas como principal ação de um processo de patrimonialização. Assim, este artigo enfatiza o patrimônio cultural como algo que não vale por si mesmo, mas que faz parte de uma dinâmica cultural de atribuição de valores historicamente construídos, em que os sujeitos são os responsáveis pela atribuição desses valores.

PALAVRAS-CHAVE

Referências culturais. Patrimonialização. Educação patrimonial.

THE RECOGNITION OF CULTURAL REFERENCES IN THE MUNICIPALITY OF POMBAL-PB: PATRIMONY POLICIES WITH EMPHASIS ON EQUITY EDUCATION ACTIONS

SUELEN DE ANDRADE SILVA

ABSTRACT

Located in the backlands of Paraíba, the municipality of Pombal holds a rich heritage of popular culture of the State, which called and is still draws the attention of the various looks. The observation of social practice and experienced contexts during the Feast of the Rosário shows us how the events are representatives of memory and identity of the place and significant for the community, so it is essential to promote practices that preserve the local culture for future generations. We note in the speech of the subjects, be they part of the local community or visitors, the will that there are measures for the protection and preservation of local culture. Thus, the object of my research is presented in the Professional Masters in Conservation of Cultural Heritage of the Institute of National Historical and Artistic Heritage (Iphan). An analysis of the patrimonial process of cultural expressions of Pombal, above all, the Feast of the Rosario in Pombal. Especially analyzed are initiatives in the field of heritage education, thought as the main action of a patrimonialization process. Thus, this article emphasizes that cultural heritage is not worth for yourself, but participating in a cultural dynamic assignment of values historically constructed, which are the subjects responsible for assigning values.

KEYWORDS

Cultural References. Patrimonialization. Patrimonial Education.

1 SITUANDO POMBAL (PB) E SUAS REFERÊNCIAS CULTURAIS

O município de Pombal está localizado na mesorregião do sertão, a uma distância de 387 km da capital do Estado da Paraíba, João Pessoa. A cidade é uma das mais antigas do Estado em termos de colonização e também uma das maiores no quesito territorial, com área de 889 km². Ao longo de décadas, o município tem atraído o olhar curioso e admirador dos mais diversos pesquisadores interessados em suas referências culturais¹. O centro histórico do município, tombado pelo órgão estadual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep), há alguns anos vem sendo objeto de reivindicação de patrimonialização em âmbito nacional por alguns sujeitos moradores locais. Posto isto, o objetivo deste artigo é discutir processos atuais de patrimonialização de centros históricos, tendo como exemplo o caso do município de Pombal, na Paraíba, constituído da materialidade de seus prédios históricos e da imaterialidade de seus grupos folclóricos que conjuntamente formam a Festa do Rosário em Pombal.

1. Expressão utilizada para identificar a diversidade cultural, não apenas em sua produção material, mas também imaterial, e, sobretudo, para identificar os sentidos e valores atribuídos por seus detentores aos bens e práticas sociais reconhecidos como referências por eles (FONSECA, 2006, p. 88). Reconhecimento, que vai além da identificação e aprovação do Estado.

Atualmente, Pombal é uma cidade ocupada por uma população estimada em 32.712 habitantes (segundo censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE] de 2015²), que vivem da economia de pequenas indústrias e principalmente da agropecuária. O município aos poucos vem se expandindo com a construção de novos prédios públicos como escolas, hospitais, universidades, praças.

FIGURA 1
Centro de Pombal.
S/D. Foto: Acervo
Verneck Abrantes.



FIGURA 2
Centro de Pombal.
Anos 2000. Foto:
Junior Telmo.



Em relação ao processo de colonização de Pombal, remetemos inicialmente a Taise Farias (2011). Segundo a pesquisadora, nos anos de 1654 a 1667, teve como principal objetivo a recuperação da economia da capitania da Paraíba, que estava devastada após a invasão holandesa. Foi grande motivador das entradas no interior da capitania, tendo como objetivos principais a busca de metais preciosos e a captura de indígenas

2. Consulta ao site do IBGE (<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?codmun=251210>). Acesso em: dez. 2015.

que seriam enviados ao litoral a fim de constituírem mão de obra escrava nos engenhos (FARIAS, 2011, p. 42). Assim, fatores político-econômicos e socioculturais foram determinantes para o processo de colonização do interior do Brasil colonial ser efetivado pela administração portuguesa a partir do século XVII (SARMENTO, 2007, p. 33), principalmente no que diz respeito ao processo de colonização do que hoje representa o sertão paraibano.

O município de Pombal foi edificado a partir da confluência de dois rios, o Piancó e o Piranhas. Nesse sentido, o Rio Piranhas foi essencial para o processo de ocupação da região, como costume das empreitadas coloniais, ocupação de territórios próximos à fonte de água. Essa confluência dos rios Piancó e Piranhas ocorre da serra paraibana com o Estado do Ceará, para o Rio Grande do Norte, onde se reúnem ao Rio Açu (BENJAMIM, 1977, p. 21). O Rio Piranhas ainda hoje é elemento que faz parte do cotidiano da população da cidade e arredores.

Há que se considerar que antes da colonização o território era habitado pelos índios da nação Cariri, muito comuns na região do sertão do nordeste (ABRANTES, 2008, p. 13). Entretanto, bibliografias indicam que a região do sertão das Piranhas era povoada pelos Tarairiús (considerando que habitavam as ribeiras dos rios, neste caso o do Piranhas) e suas tribos: Icó e Curemas, Janduís, Ariús, Pegas e Panatis.

Nessa conjuntura, foi iniciado o processo devastador de domínio dos povos originários naquela região, mortos ou escravizados pelo domínio do colonizador português. Os indígenas resistiram o quanto puderam. Nos sertões nordestinos de 1680 a 1730, reagiram em defesa de suas terras (FARIAS, 2011, p. 45). Deste modo, a conquista do território atual de Pombal está datada de 27 de julho de 1698, e o velho Arraial do Pinhancó passa a ser chamado Povoação de Nossa Senhora do Bom Sucesso do Pinhancó, em alusão ao sucesso da conquista do colonizador. A povoação de Nossa Senhora do Bonsucesso se desenvolveu, vindo a ser eclesiasticamente elevada à categoria de freguesia por volta de 1721, data da construção da igreja matriz, também dedicada a Nossa Senhora do Bonsucesso (FARIAS, 2011, p. 46). Importante considerar este processo de colonização, e, sobretudo, a construção dessa igreja, em 1721, a qual demarcava o território onde seria construída a povoação, iniciativa típica

FIGURA 3

Igreja de Nossa Senhora do Rosário e Cruzeiro. Foto: Acervo Iphan/PB.



dos conquistadores portugueses. A igreja, que inicialmente foi dedicada a Nossa Senhora do Bom Sucesso, padroeira local, viria a ser destinada à Irmandade do Rosário dos Pretos, passando a ser nominada de Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos³. Justifica-se essa descrição, tendo em vista o papel importante atual da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, considerando as solicitações atuais de tombamento da mesma.

Hoje, a igreja é local de realização de rituais religiosos (missas, batizados etc.) e festejos, como ponto alto das atividades religiosas, e alguns deles representantes da memória dos negros da Paraíba, considerando sua ocupação por seus antigos ancestrais. Observamos cânticos, cortejos e coroações de reis negros. Como bem aponta Benjamin (1979, p. 15), a

3. Em 1872, é iniciada a construção da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, que viria a substituir a atual Igreja do Rosário dos Pretos.

presença do negro no sertão ocorreu como consequência ao ciclo do algodão introduzido na região, presença que hoje se destaca principalmente pela introdução de riquíssimos elementos culturais trazidos por eles. Em Pombal, observamos a presença dos grupos dos Congos, Negros Pontões, Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, sendo que grande parte de seus membros estão inseridos em comunidades de remanescentes quilombolas, onde passaram a ser concebidos como núcleos de resistência e permanência dos negros no sertão da Paraíba. Ainda observamos a presença mais discreta do grupo do Reisado.

Em relação aos grupos, podemos defini-los resumidamente da seguinte forma:

Congos: formados por duas alas (azul e vermelho), usando chapéus pontudos, saiotos e maracas na mão, diferenciando-se apenas o rei. Apresentam-se por meio da entoação de cantos e da apresentação de danças, exclusivamente na Festa do Rosário, realizada no largo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

Negros dos Pontões: também compostos por duas alas (vermelha ou encarnada e azul) e são conduzidos pelo chefe dos Negros Pontões. Seu vestuário é composto por chapéu de palha com fitas coloridas e calça e camisa azuis ou vermelhas, com exceção do chefe, que se veste com roupa toda branca e um quepe estilo marinheiro. Usam assessórios como lanças com maracas e fitas coloridas (origem do nome pontões — de pontas ou lanças). São acompanhados pela banda Cabaçal, que toca ritmos tradicionais com instrumentos de sopro e percussão, como o pífano e a zabumba. Sua função na Festa do Rosário é acompanhar a Irmandade do Rosário, como se fosse a sua “guarda real”.

Irmandade do Rosário: fazem parte do grupo o rei, a rainha e outros doze irmãos distribuídos em funções, como tesoureiro, escrivão e zelador. Em sua origem, era responsável pela organização da Festa do Rosário. Atualmente, está inserida como um dos elementos que fazem parte dos ritos religiosos durante as celebrações religiosas da festa, como a condução do Rosário nas procissões.

Reisado: foi introduzido posteriormente na Festa do Rosário, considerando que originalmente fazia parte da Festa de Reis. Também se vestem de vermelho e azul e o ritmo é marcado por pandeiro e violão.

Composto por duas alas, usam espadas nas mãos. Representados por rei, secretário, mestre, contramestre, guia, contraguia, em alguns momentos aparecem com o boi (dança à parte das apresentações do Reisado) e o mateu (homem mascarado).

Os grupos tornaram-se referenciais da cultura local, considerando as múltiplas visões da festa: por moradores/frequentadores dos festejos locais; membros dos grupos folclóricos; sujeitos com ligação direta com a igreja; e frequentadores dos festejos que vem de fora do município, de cidades vizinhas. Fato que pode ser averiguado nas bibliografias e material audiovisual analisados ao longo de minha pesquisa, e também por meio do diálogo realizado com a população durante a Festa do Rosário nos anos de 2014 e 2015.

Reforçando a questão da forte identidade negra na cultura de Pombal, remetemos a sua entrada e escravização no interior do Estado da Paraíba. Como colocado anteriormente, o negro escravizado é levado ao sertão paraibano para a utilização da mão de obra escrava, a partir da economia algodoeira, no século XIX. Nesse período, já tinha representatividade na economia da província com a atividade algodoeira, motivo pelo qual a localidade passou a possuir um número considerável de escravos

FIGURA 4:
Grupos folclóricos de Pombal — Festa do Rosário de Pombal de 2015. Foto: Acervo Iphan/PB.



negros (FARIAS, 2011, p. 52). Antes disso, a principal atividade econômica era a pecuária extensiva (BENJAMIN, 1979, p. 23). Essa presença é representada até hoje por marcas culturais deixadas por eles, como acontece em Pombal com a presença dos Congos, dos Negros Pontões e da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, além das comunidades remanescentes de quilombolas, que observam a resistência e permanência da cultura negra também no sertão. Todos esses símbolos são hoje entendidos como referências culturais locais, em especial, da Festa do Rosário, que reúne moradores da cidade, membros dos mais diversos grupos folclóricos, e visitantes que vêm participar dos festejos.

Em Pombal, destacam-se também outros elementos que compõem o cenário patrimonialista analisado aqui. Exemplos disso são: Praça Getúlio Vargas, Coluna da Hora, Coreto e Praça do Bar Centenário, construídos por volta das décadas de 1930-1940. Essas construções formam o centro histórico de Pombal, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep), em 2002. Pombal, ao longo das décadas, vem se desenvolvendo e mesmo hoje seu centro cresce e novas necessidades surgem, mas ainda assim é visível a busca de maior proteção e visibilidade para as referências culturais do município por alguns grupos e indivíduos que se mobilizam, como será visto mais adiante.

2 POLÍTICAS DE PROTEÇÃO EM POMBAL — DIFERENTES FORMAS DE ACESSAR O PATRIMÔNIO

Em meio a esse contexto, representantes da sociedade civil, em 2006, e a prefeitura municipal de Pombal, em 2009, solicitaram ao Iphan o tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Por não se apropriarem ou por desconhecerem os possíveis mecanismos relacionados ao registro dos bens culturais⁴ imateriais, foi incluído, como parte do pedido de tombamento, uma solicitação de reconhecimento das manifestações culturais associadas à Festa do Rosário.

4. Com base na perspectiva de Aloísio Magalhães (década de 1970), utilizo o termo “bem cultural” neste texto por meio da formulação de uma concepção abrangente deste conceito, incluindo nele os bens histórico, ecológico, tecnológico, a arte, o fazer e o saber. Esses bens podem ser definidos como resultado do processo cultural pessoal e coletivo, reconhecidos por seu valor simbólico e econômico.

Com base nessas solicitações, desde o ano de 2007, a Superintendência do Iphan na Paraíba vem realizando alguns trabalhos com a igreja, como visitas técnicas e reuniões juntamente com a comunidade paroquial para discutir propostas de restauro da igreja e mesmo de patrimonialização. O posicionamento da instituição se ampliou nos últimos anos (2014-2017), a partir de seu interesse também pelos seus festejos, ou seja, visualização da Festa do Rosário como uma demanda de patrimonialização. Pensa-se ainda na avaliação e identificação do que poderá ser inserido em um possível instrumento de proteção para as referências culturais do município, seja o tombamento, registro ou outros⁵.

Nesses últimos anos, têm sido organizadas pelo Iphan/PB as mais diversas reuniões com a participação de representantes de instituições, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep), a paróquia de Pombal (forte presença do pároco Padre Ernaldo Sousa) e sujeitos interessados em projetos que envolvessem o restauro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Grande parte dessas reuniões foram realizadas na própria sede do Iphan/PB. Em algumas oportunidades, houve também a participação de representantes dos grupos folclóricos de Pombal, com os quais foram debatidos, por meio de iniciativa do Iphan/PB, estratégias para a valorização dos grupos e mesmo da Festa do Rosário. Comumente foram realizadas no município de Pombal, aproveitando as diversas visitas ao local realizadas por técnicos do Iphan/PB e também com a minha participação.

Relacionando os trabalhos que foram iniciados em Pombal com a política atual de patrimônio cultural, consideramos que o processo de patrimonialização dever ser iniciado com a identificação e reconhecimento dos bens culturais, mas sendo os detentores desta cultura os protagonistas do processo. Como identificadores de nós centrais, neste caso, cito e considero a Festa do Rosário e tudo que a forma, como membros de grupos folclóricos, representantes da paróquia de Pombal e a própria comunidade detentora da festa, por acreditar que é a festa responsável por unir em seu espaço e sua significação esse conjunto de elementos.

5. Informações constantes em ofícios e memorandos consultados na instituição.

Assim, neste processo de identificação se faz necessário o empenho em reconhecer quais são os bens culturais que compõem as relações sociais do município; qual sua dinâmica; e quais suas necessidades, mas a partir da experiência e protagonismo dos indivíduos detentores.

Nesse sentido, é importante levar em conta o conceito estruturante de referências culturais (FONSECA, 2006) como sentidos e valores atribuídos aos diversos domínios e práticas sociais e, por isso, marcos de sua identidade e memória, no sentido de dialogar com a própria comunidade cultural como forma de compreendê-la, atingi-la e sensibilizá-la.

Essas atividades permitem a constituição de trabalhos mais participativos, incluindo comunidades na identificação e no reconhecimento de suas próprias referências culturais e, só então, tornando possível a elaboração de estratégias de valorização, fomento e proteção dessas referências já identificadas.

Diante de tudo que foi posto e da vasta literatura existente no campo do patrimônio cultural, também observamos a existência de diferentes instrumentos utilizados para a preservação e proteção do patrimônio cultural. Deste modo, encontramos na metodologia do Inventário Participativo⁶ uma das formas democratizantes para a identificação e o reconhecimento do patrimônio cultural e, conseqüentemente, resultando em sua proteção. Faz-se necessário que esta metodologia seja realizada junto à população, não apenas nas escolas, indicando referências culturais, que segundo o olhar da comunidade, sejam reconhecidas e protegidas. Assim, justifica-se aqui a não indicação de demais elementos que sejam “potenciais” para o tombamento, ou outra medida de reconhecimento como patrimônio cultural, mas que eles possam ser identificados por seus detentores independentemente de sua patrimonialização, culminando em sua proteção.

Outro caminho para reconhecimento de referências culturais e que

6. Os “inventários participativos” foram criados inicialmente em parceria do MEC com o Iphan para serem trabalhados no Programa Mais Educação, nas oficinas de educação patrimonial. Sua metodologia é inspirada no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), sendo simplificado para a utilização em sala de aula. Em 2016, o Iphan lançou publicação com uma nova adaptação das fichas de inventário para serem utilizadas em processo participativo de reconhecimento de bens culturais. Por suas fichas serem mais acessíveis ao uso, o Iphan/PB pensou em sua utilização para trabalhar inicialmente a identificação de referências culturais no município de Pombal, que podem ou não serem consideradas para o registro ou tombamento.

relacionamos diretamente com a realidade de Pombal é a ideia de pensar na paisagem. O conceito de paisagem ainda não está bem estruturado em instituições como o Iphan, mas há muito tempo vem sendo discutido e pensado. Isso significa pensar em características que se associam ao cultural e natural, entre o material e o imaterial, abordando um sítio inteiro em sua complexidade (RIBEIRO, 2007, p. 106), salientando a relação homem e natureza. Também podemos abordar aqui uma perspectiva de paisagem por meio de rotas e caminhos, ou mesmo lugares, estabelecendo novamente essa relação entre homem e natureza. Deve-se compreender paisagem como aquela alterada pelo homem, deste modo, como é papel do patrimônio cultural, a paisagem cultural deve ser identificada por meio de atribuição de valor. Isto aqui é pensado posto que as relações naturais (o Rio Piranhas, no qual o município foi formado, e todo o espaço, constando a Festa do Rosário, as procissões realizadas durante as celebrações religiosas) de com as relações culturais (os bens culturais e todos os elementos que formam, por exemplo, a Festa do Rosário). Esse pensamento não está ainda bem articulado, entretanto, colocou-se aqui como possível proposta a ser pensada pelo município de Pombal.

Deste modo, foram apontadas ideias ainda em discussão no próprio Iphan, mas que podem ser pensadas em conjunto para trabalhar universos complexos como o encontrado em Pombal. Outros pontos também podem ser pensados e discutidos mais à frente, pontos para pensar o papel de uma patrimonialização democrática, que vise aos seus detentores como reais protagonistas.

3 UM OLHAR MAIS AMPLO SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL

Como dito no início do texto, o município de Pombal foi se expandindo a partir do rio, onde localizava-se sua primeira capela e o primeiro acampamento. Os prédios que foram construídos no local, primeiramente, correspondiam a prédios religiosos, administrativos e de controle da população (Câmara e Cadeia). Também é apontada a relação com os remanescentes de quilombos Daniel e Rufinos, do Sítio São João. O primeiro, uma comunidade localizada na zona urbana e o segundo, na zona rural de Pombal, ambos certificados pela Fundação Palmares, em junho de 2011.

Fruto desta relação entre os remanescentes de quilombos urbanos

e rurais de Pombal e expressões culturais⁷, devem ser considerados como objeto fértil para política de preservação. Nesse sentido, salienta-se a importância da educação patrimonial para estabelecer diálogo constante com a população, algo já iniciado em Pombal e que necessita ser aprofundado, por meio do apoio, também, das instituições públicas.

Observamos que em cada contexto uma nova discussão surge em meio ao patrimônio cultural. Longos foram os anos em que a discussão era a proteção da cultura material, tombamentos de casas de câmara e cadeia, conventos e igrejas, tombamentos de bens isolados, monumentais e de valor excepcional. Mesmo os tombamentos de centros históricos eram concebidos pela somatória de valores individuais isolados, concebendo, assim, o tema patrimônio cultural como campo de constante disputa, como bem argumenta Regina Abreu:

Desse modo, é importante salientar que a noção de Patrimônio foi formulada no contexto da sociedade ocidental moderna e que está diretamente ligada a uma noção de herança particular que pode não fazer sentido em outros contextos. Entretanto, é também importante salientar que a noção de Patrimônio, como ocorre com o campo da linguagem, é uma noção dinâmica, onde diferentes significados vão se justapondo no embate entre políticas de lembranças e de esquecimentos (ABREU, 2006, p. 4).

Atualmente, as discussões são outras e os processos de patrimonialização também. São exigidas das instituições uma postura em que as palavras de ordem são “processo democrático”. Assim, cada vez mais são exigidos processos que sigam este caminho, como pode ser verificado pelo tombamento do centro histórico de Iguape-SP. Nascimento e Scifoni (2015) descrevem o processo de Iguape-SP da seguinte maneira:

[...] o estudo de tombamento passou a compreender seu valor nos processos sociais de urbanização da cidade, contemplando suas muitas expressões materiais, bem como a sua sobreposição. Outro aspecto funda-

7. Termo abrangente, o qual foi utilizado para definir o meio, ou seja, fazeres e saberes, que sujeitos e/ou grupos sociais realizam sua produção cultural. Produção cultural resultante da criatividade cultural dos indivíduos e/ou grupos sociais com significado simbólico imprimidos de sua identidade cultural que a exprimem e extrapolam os valores comerciais.

mental do estudo foi a sua construção de modo indissociável da educação patrimonial, em diálogo constante com a população local, tendo como parceiro a Prefeitura Municipal, apoiando com recursos e logísticas. (NASCIMENTO; SCIFONI, 2015).

Processo baseado em um tombamento nacional em um sítio urbano que é testemunha de um acontecimento histórico estabelecido por uma relação, refletindo uma patrimonialização abrangente e integrada. O primeiro passo para o desenvolvimento deste processo foi a produção de estudos técnicos que permitiam conhecer a área, também princípio de estudo para o tombamento.

Remetemos também ao conceito de “cidade-documento” com base nas novas discussões, apontando a inclusão do conceito no processo de Pombal. Perspectiva de que o crescimento urbano e sua materialidade fazem parte de um processo histórico, econômico e social de produção urbana. O patrimônio faz parte do testemunho histórico e dos processos sociais e culturais.

Mais do que explicitar os diversos repertórios que podem ser acionados nos processos de patrimonialização de bens culturais, essa diferença corrobora a reflexão, pertinente neste trabalho, de que a cidade deve ser vista em perspectiva histórica. O fenômeno urbano, também mutável e dinâmico (SANT’ANNA, 1995, p.31), se formata enquanto documento dos processos econômicos, sociais e políticos da formação das cidades e, portanto, dos tempos pelos quais ela atravessa e dos grupos humanos que a constituem. Ainda segundo Sant’Anna (1996, p. 209), dentro desta perspectiva, as cidades incidem em objetos de informação sobre a organização e vida cotidiana de uma sociedade, representando um documento de sua história assim surge o conceito de cidade-documento.

Deste modo, podemos verificar em Pombal que os processos históricos de formação do município são o ponto-chave para o estudo dos bens materiais, edificados, naturais e imateriais, incorporando os conceitos de paisagem sob esse olhar e inseridos também na Festa do Rosário.

Assim, percebe-se, por meio da compreensão histórica, as relações estabelecidas com a natureza:

Apontamos aqui o Rio Piranhas como motivador do local de ocupação. Assim, a identificação do Rio Piranhas e sua provável extensão pelo interior da colônia, revelam a possível potencialidade da ribeira que lhe era circunscrita. O que ratifica tal hipótese é o fato do povoamento da colônia ter acompanhado a direção natural das principais ribeiras que se davam a conhecer a partir do litoral (SARMENTO, 2007, p. 34).

Verificada não como uma ocupação espontânea, mas com argumentos plausíveis de instalação, vista também como mecanismos de maior proteção e busca de recursos da colônia (ideal metalista — busca de metais no interior da colônia e aprisionamento dos indígenas para mão de obra).

Desta forma, pretende-se uma visão integradora do patrimônio cultural, superando a visão de patrimônio edificado, identificando como algo mais complexo, compreendendo os bens a partir de sua relação com o conjunto urbano e não individualmente, e inserindo a Festa do Rosário nesse universo, a qual relaciona todas as referências de imaterialidade e materialidade, inclusive, as constantes desse traçado urbano formado no centro histórico de Pombal.

Portanto, indica-se que existam conversas/diálogos promovidos sobre temas relacionados à preservação; oficinas de formação; trabalho com roteiros sensoriais voltados à população local, visando a fortalecer os vínculos criados com o município. Verificando, assim, a necessidade atual de estabelecer políticas de patrimônio democráticas, com abertura à participação social, como condição para a patrimonialização, e também para a garantia do direito dos sujeitos do patrimônio de não se separarem de sua memória coletiva. Assim, como produzido em Iguape-SP, chamo a atenção para um processo que objetive a análise do todo, ou seja, dos processos sociais de construção da realidade do local, para entender sua realidade e necessidades. A educação patrimonial é essencial nesses processos, pois é baseada no diálogo com a população, os verdadeiros conhecedores da realidade local e suas necessidades.

4 A MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS DE POMBAL (PB)

Diante do universo representado pelas referências culturais de Pombal,

é fácil observar na Festa do Rosário a reunião de elementos designados como patrimônio imaterial e material, como tanto dito aqui, aglomerados no espaço da Festa, os prédios históricos, entre eles a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, onde toda a celebração é realizada, e também a apresentação dos grupos folclóricos. Com isso, considero a Festa do Rosário objeto de análise do discurso patrimonialista mais completo para esta análise, com base na indissociação da materialidade e imaterialidade existentes neste contexto.

A Festa do Rosário é realizada anualmente, no mês de outubro, tendo início nove dias antes do primeiro domingo do mês, o que é passível de mudanças em anos eleitorais, quando a data do ápice da festa é transferida para não chocar com o dia de eleição. Uma procissão marca o início das celebrações, que segue em companhia dos grupos da Irmandade do Rosário e dos Negros dos Pontões até a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, onde se realizam o hasteamento da bandeira, a queima de fogos e a missa oficial de abertura da festa.

FIGURA 5

Primeira noite da Festa do Rosário de Pombal, em 2015. Celebração da missa, apresentação dos grupos folclóricos, barracas de comida e brincadeiras no parque. Foto: Acervo Iphan/PB.



Durante nove dias, são realizadas celebrações religiosas, além de jantares promovidos pela paróquia de Pombal, barracas de venda de comida e brincadeiras nos parques, como parte das celebrações profanas e apresentações dos grupos folclóricos citados anteriormente.

Os grupos folclóricos referidos são presença constante na festa, como citado anteriormente, em vários momentos das celebrações. No último dia, os festejos são encerrados com outra procissão, que termina em uma grande missa campal em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Ao fim da missa, todos os grupos folclóricos se apresentam, celebrando um grande encontro que é símbolo da cultura regional. Além dos grupos como os Congos, Irmandade do Rosário e Negros dos Pontões, são inseridos também o Reisado.

Como dito no início, o espaço utilizado para essas expressividades é a proximidade de entorno da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, localizada no centro do município de Pombal. Os parques são instalados em seus arredores. As missas são realizadas em palco instalado em frente à igreja, considerando o pouco espaço em seu interior, não comportando as pessoas que frequentam as celebrações; e as apresentações dos grupos folclóricos são realizadas no largo da igreja.

Desta forma, podemos notar as relações entre esses dois universos, ainda que trabalhados de forma separada, mas que não fazem sentido de outra forma que não seja unindo-os. A materialidade não existe sem o sentido dado pela imaterialidade e, por sua vez, a imaterialidade não existe sem os suportes dados pela materialidade.

Notamos sua materialidade exposta em elementos como a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, outras edificações que compõem o centro histórico de Pombal, suas ruas, suas praças, ou seja, o que compõe todo o espaço. Neste caso, o espaço estudado é o que compõe a Festa do Rosário.

Por outro lado, a imaterialidade está expressa no próprio significado da Festa do Rosário, nas danças e no simbolismo encontrado nos grupos folclóricos, nas brincadeiras do parque, nos ritos religiosos. Encontramos em Taise Farias (2011) uma relação mais determinante do contexto de Pombal:

Contudo, a representação material do patrimônio não vem só, ela está intrinsecamente ligada à sua referência imaterial, através dos seus símbolos, significados e valores. São os conjuntos de práticas sociais que

transformam os espaços repletos de significados, e que os tornam depositários de uma memória coletiva e/ou individual, tornando o patrimônio algo relevante para os sujeitos (FARIAS, 2011, p. 97)

Assim, a apropriação dos espaços da festa pelos indivíduos que a frequentam e que fazem parte da festa significa a simbologia expressa nesses espaços, ou seja, a materialidade não tem sentido sem os significados e símbolos existentes na festa. Por outro lado, a simbologia não tem sentido sem um espaço para existir. Grande exemplo desta relação é a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, comumente utilizada para a Festa do Rosário, passando grande parte do ano fechada.

5 INTRODUZINDO ALGUMAS PERSPECTIVAS DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL RELACIONADAS À FESTA DO ROSÁRIO DE POMBAL

Tendo como base alguns desses processos anteriormente descritos, enfatizando a função do papel da educação patrimonial, é possível constatar alguns aspectos específicos de valor simbólico que envolvem a Festa do Rosário e o universo relacionado a ela, importantes para um processo de patrimonialização democrático. Por exemplo, a coletivização da cultura. Neste caso, a identificação coletiva de resistência dos remanescentes de escravos, mesmo que exista a divisão entre o sagrado e o profano, que, apesar da notada divisão interna de funções e papéis sociais, acaba por se apresentar como um todo coerente na inter-relação dos grupos que compõem os festejos (ARANTES, 2001).

Notam-se ainda, por meio dessa construção baseada no diálogo, as características específicas e dinâmicas próprias das irmandades negras presentes na Festa do Rosário, já que, apesar de recorrentes na história afro-brasileira, elas sofrem influências entre os brincantes locais, adquirindo um caráter especial dentro desse contexto. Outra constatação válida e relevante no aspecto das referências culturais é que o valor dos grupos e sua inserção no espaço da Festa são justificados por seu referencial tradicional, onde a tradicionalidade dos rituais atua como argumento para sua permanência e continuidade.

É necessário, todavia, entender essa continuidade de forma dinâmica e processual — característica esta fundamental aos bens culturais, e não como uma coisa estanque. A ação governamental e as políticas públi-

cas ao redor da festa devem partir desse princípio, compreendendo seu contexto por meio do diálogo democrático e da ação participativa, único meio capaz de gerar respeito aos significados simbólicos dos festejos e não apenas sua exploração econômica e turística. Os agentes envolvidos, sejam eles detentores, brincantes ou moradores, devem, por sua vez, encontrar alternativas estáveis e estratégicas para a permanência de seus valores, por meio de práticas de incentivo, difusão do conhecimento e fomento de tais dinâmicas, articulando-se entre as esferas do poder público e entre os diferentes grupos folclóricos que as compõem.

Vale ressaltar que a Festa do Rosário surgiu a partir do desejo dos remanescentes de escravos de conquistar um espaço dentro de uma sociedade que priorizava sua elite branca. Na festa, eles criaram — e recriam a cada ano — um espaço onde todos, sem distinção, têm direito à participação, tornando-o, assim, um espaço de dinâmica daquela sociedade, de reconhecimento e, em especial, de memória, de encontro identitário e de tradição.

A resignificação da identidade cultural e da memória do povo pom-balense deve fazer parte do processo de investigação, considerando a atribuição dos valores simbólicos supostamente resguardados pelos agentes encontrados em Pombal, evocando seus significados para seus contemporâneos e descendentes, através da ressonância sob seus bens tangíveis e intangíveis.

Pensando no conceito de referência cultural, no qual corresponde a relação entre o material e imaterial, também foi pensado um processo que possa proteger de forma unificada esse universo: “Enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais” (FONSECA, 2006, p. 88). A resignificação da identidade cultural e da memória do povo pom-balense deve fazer parte do processo de investigação, considerando a atribuição dos valores simbólicos supostamente resguardados pelos sujeitos, evocando seus significados para seus contemporâneos e descendentes.

Refletindo a indissociabilidade existente entre o tangível e intangível, ou seja, do material e imaterial, e no trabalho dialogado com os sujeitos envolvidos e detentores das expressões culturais no município de Pombal, é que deve ser pensado o desenvolvimento de um trabalho de patrimonialização que envolva, mas não exclua, as expressões selecionadas por seus detentores para sua proteção.

Há muito tempo, as políticas voltadas para a educação patrimonial foram baseadas em processos de conscientização da população relacionada às edificações dos centros históricos patrimonializados, porém, não valorizados. Deste modo, a pretensão era convencer as comunidades do valor desses centros, chamando a atenção para a preservação. A utilização de folhetos e cartilhas não deve ser considerada como educação patrimonial, pode servir como instrumento auxiliar no processo de educação patrimonial, mas que não finaliza em si. Quando realizada como atividade única considerada ação de difusão, mais próxima de atividades de conscientização, algo distinto da educação patrimonial.

Ao longo dos anos, por meio de leituras e reflexões dos trabalhos e estudos de educadores e pesquisadores e de suas experiências bem-sucedidas na educação, permitiu-se a construção de princípios de reconhecimento e apropriação de referências culturais. A partir disso, foram construídos conceitos atuais de educação patrimonial:

[...] constitui-se de todos os processos educativos formais e não-formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, valorização e preservação. Considera, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de Patrimônio Cultural (IPHAN, 2014, p. 19).

O que se pretende nos contextos atuais, com o avanço das discussões sobre o tema, é tornar, e assim vem sendo, a educação patrimonial como área meio e não área fim, buscando por meio dela a identificação do que tem valor de patrimonialização juntamente com seus detentores. As ações de educação patrimonial são importantíssimas, considerando a possibilidade de participação das comunidades. Aliás, é um mecanismo que prevê o protagonismo dessas comunidades, onde se realiza a construção coletiva do conhecimento, sendo a comunidade conhecedora de suas referências culturais e a inserindo em significados associados às suas memórias.

Cabe também o processo de informação à população, informações dos possíveis instrumentos e ações disponíveis para tratar o patrimônio cultural. A comunidade e seus agentes estarão possibilitados, a partir do conhecimento prévio, a decidir quais ações deverão ser alcançadas, visando à valorização e proteção de seu patrimônio cultural. Segundo Átila Tolentino (2016), é interessante observar que as dimensões simbólicas dos espaços são consideravelmente mais vividos do que conhecidos, assim, devemos mais que conhecê-los. A educação patrimonial é essencial para a existência de um processo de reflexão, buscando as dimensões políticas, sociais e simbólicas do patrimônio cultural. Desta forma, devemos considerar que as práticas educativas são mais efetivas quando adaptadas às práticas cotidianas das comunidades (IPHAN, 2014, p. 21).

Em Pombal, ações estão sendo desenvolvidas por intermédio da Casa do Patrimônio da Paraíba (Iphan/PB). Uma primeira atividade já foi realizada: uma oficina para educadores da rede municipal de ensino, visando à capacitação deles para trabalhar com os Inventários Participativos, objetivando ainda que os conhecimentos da oficina sejam replicados com os educandos. A oficina foi realizada em fevereiro de 2017, ainda muito recente para avaliar seus resultados. O que deve ser avaliado é se as oficinas e todas as outras atividades realizadas deram voz aos sujeitos detentores das referências culturais e se principalmente provocaram um processo de reflexão e discussão.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A GESTÃO DO PATRIMÔNIO EM POMBAL (PB)

Posto isso, foi observado que a gestão do patrimônio cultural se reflete num esforço de trabalhar em parceria, em criar redes de relações entre os diversos temas formadores do patrimônio cultural. “Cabe ao governo local ‘assumir o papel promotor da cidade, que consiste, em grande medida, em estimular e orientar as energias da população na direção do bem-estar coletivo e da convivência cívica’” (DUARTE JÚNIOR, 2012, p.116). Nesse ponto, observamos que o patrimônio precisa assumir um papel de equidade com as demais funções urbanas, sendo colocado como uma forma de promover harmoniosamente a cidade, visando ao seu desenvolvimento sustentável.

Muito há de se avançar para conseguir uma forma de gestão ade-

quada ao patrimônio. Muitas das experiências apresentadas acabam ignorando a complexidade do patrimônio cultural, traçando somente diretrizes ineficazes diante de um território tão vasto. Assim, acredita-se que é preciso pensar formas de gestão que busquem a participação democrática da comunidade e englobem o patrimônio cultural como um todo, valorizando os aspectos materiais e imateriais que o compõem.

O ato do tombamento de bens, conjuntos e sítios urbanos não deve ser feito de maneira isolada, como outrora. Ainda que algum bem de natureza material seja tombado isoladamente, os seus efeitos e a interferência que este instrumento causa produz reflexos diretos na construção espacial, cultural, econômica e social em sua área de abrangência. É nesse sentido que deve ser direcionado o possível tombamento isolado da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, como solicitado por representantes da população local.

Além disso, muitas vezes um tombamento inibe, de certa forma, a dinâmica e organicidade inerente às cidades, sendo isto mais um fator que deve ser analisado mediante o ato do tombamento ou outra ação de patrimonialização, e as consequências futuras de sua apropriação. Por isso, a importância de pensar uma proteção mais abrangente.

A gestão do patrimônio cultural não deve conferir apenas ações que se restrinjam em operações como reforma e restauro, tampouco se limitar à materialidade das edificações presentes no sítio tombado. A compreensão de cidade-documento exige o manejo com os demais aspectos que constroem as narrativas de um território — aqui entendido como um espaço onde se estabelecem redes de relações sociais (CHUVA, 2008, p. 21), sendo imperativo pensar na preservação ancorando a memória de diversos grupos. Afinal, foram os sujeitos de tempos passados, e são os sujeitos do tempo presente, em sua correlação com a cidade, que deram e dão a dinamicidade do objeto em suas variadas dimensões: formal, documental, social, econômica, simbólica, funcional, vivencial etc. (CHUVA, 2008, p. 240).

O fim não deve ser a patrimonialização, mas, sobretudo, os usos dados aos bens e a gestão desses usos colocados como objetivo maior. Tudo isso pensado por meio do que foi discutido com a Festa do Rosário e tudo que está atrelada a ela (o espaço urbano ao qual ela pertence, os grupos folclóricos, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, os remanescentes de

quilombos, os caminhos das procissões), ultrapassando a ideia de tombamento isolado da Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

No caso do tombamento, registro ou mesmo outros mecanismos de patrimonialização, faz-se de primordial importância que não seja realizado do bem isolado, mas que ele se relacione com os múltiplos significados e relações estabelecidas com os diversos agentes envolvidos e que tenha sido e ainda seja importante para os contextos envolvidos, discutindo, assim, os seus usos.

Pensa-se em um processo de patrimonialização democrático em que deve ser considerada, como foi afirmado aqui, a participação popular desde a concepção dos trabalhos a serem desenvolvidos, sendo que algumas ações são indicadas considerando, logicamente, a individualidade de cada processo.

A comunicação deve ser um dos primeiros passos a serem dados neste tipo de processo. A comunidade deve ser informada sobre quais os instrumentos a que têm acesso e estão disponíveis, para depois ser discutido que tipo de trabalho deve ser desenvolvido para a proteção, seja neste caso o tombamento, registro ou qualquer tipo de mecanismo de proteção. Por outro lado, a comunidade detentora também deve informar quais suas necessidades e desejos.

Neste caso, as ações de educação patrimonial devem ser inseridas nesse processo não como ação informativa, mas sim como um processo de reconhecimento coletivo. A comunidade estará inserida por meio do reconhecimento, formulação, implementação e execução das atividades propostas, constituindo assim uma construção coletiva e reafirmando o processo de reflexão e discussão sobre as referências culturais reconhecidas.

Foi mencionada aqui a solicitação de tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, mas ao considerar o potencial das referências culturais de Pombal, a comunidade deve ser responsável por essa construção do patrimônio cultural do município, a qual deve ser construída a partir de uma ação coletiva, verificando-se quais referências e procedimentos a serem implantados no município de Pombal.

Podem ser organizadas oficinas e rodas de conversas para que os instrumentos, as ações e as referências culturais sejam mais bem definidos. Assim, cabe a instituições como o Iphan o papel de mediador nesse

processo e não o de definidor. Como apontado na publicação do Iphan/Ceduc, *Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos*:

[...] as instituições públicas devem, mais do que propriamente determinar valores *a priori*, criar espaços de aprendizagem e interação que facultem a mobilização e reflexão dos grupos sociais em relação a seu próprio patrimônio. Sua função é mediar todo tipo de processo de patrimonialização, encaminhando demandas e intervindo em questões pontuais e estratégicas, sempre se pautando pelo respeito à diversidade sociocultural (IPHAN, 2014, p. 23).

Importante também inserir nessa fase do processo os Inventários Participativos e que eles possam ser utilizados não apenas nas escolas, mas que sejam aproveitados com as comunidades, contemplando, assim, a diversidade. Que possam estar inseridos nesses processos todos aqueles agentes locais que sintam vontade de participar da identificação, da proteção e do fomento das expressões culturais de Pombal. Podem ser citados, preliminarmente, como agentes comprometidos com a proteção e difusão do patrimônio cultural: escolas e instituições de ensino básico e superior; associação de moradores; coletivos não formalizados; grupos detentores de bens culturais protegidos e não protegidos; organizações da sociedade civil.

Articulação se dá a partir da identificação das expressões culturais que devem ser patrimonializadas. Construir o processo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário por meio da concepção de cidade-documento, possibilitando a construção de relação entre os bens selecionados. A igreja de Nossa Senhora do Rosário estaria inserida em um contexto maior. Sua patrimonialização pode ser estabelecida por meio de várias relações que a inseriram naquele contexto, seja com a Festa do Rosário e a relação com os remanescentes de quilombos, seja com os diversos grupos folclóricos e os diversos usos que lhe são atribuídos, os caminhos e as paisagens que façam sentido também ao contexto atual.

A partir dessa interpretação anterior, a patrimonialização estará inserida em uma perspectiva mais ampla e democrática, prevalecendo a diversidade e considerando os usos dados a esse processo. Estarão inseridos não apenas a materialidade mas, sobretudo, a relação entre a materialidade e imaterialidade, até mesmo ao se pensar em um processo de

tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Pois estará posto não apenas o seu grande valor arquitetônico, mas sim a sua relação com os vários sentidos que são atribuídos, e sua associação com a imaterialidade da Festa do Rosário, e significância para os grupos.

Importante também apontar como elemento desta patrimonialização a paisagem, como visto anteriormente, que fazem parte de relações estabelecidas entre a materialidade e imaterialidade, assim, a igreja e sua relação indissociável com a Festa do Rosário, as comunidades remanescentes de quilombolas, o caminho das procissões das celebrações religiosas, o rio. Ou seja, esse conjunto de elementos materiais e simbólicos, que juntos configuram noções indissociáveis que formam a paisagem cultural de Pombal, estabelecendo relações compreendidas por meio dos sentidos dados aos lugares.

No quesito apoio e fomento, acredita-se que pode ocorrer em forma contínua, até mesmo na fase de identificação dos bens culturais envolvidos na Festa do Rosário. Em especial, as ações de fomento podem ser orientadas para os grupos folclóricos, como Congos, Negros dos Pontões, Irmandade do Rosário e Reisado, que fazem parte da dinâmica da festa. Essas ações incluem rodas de conversas, que permitem, por meio do diálogo, sejam compreendidas as dinâmicas de cada grupo, como são inseridos no contexto da festa e quais suas necessidades e ensejos, possibilitando, como consequência, a valorização e o autorreconhecimento destes grupos como parte fundamental da cultura local.

Em suma, pensando nos procedimentos de patrimonialização atuais, neste caso atrelados à perspectiva das referências culturais de Pombal, mesmo que a comunidade tenha solicitado o reconhecimento e proteção de suas referências em âmbito nacional, é necessário que ela esteja incluída nos processos de patrimonialização. Neste caso, pensando também nas ações conjuntas de proteção, preservação e fomento do patrimônio cultural, os quais devem ser trabalhados juntamente com instituições públicas, no caso dessa última como mediadora do processo. Assim, foram postas aqui indicações para ampliação do processo caso sejam pertinentes no decorrer de discussões sobre ele.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Verneck. *Igreja de Nossa Senhora do Rosário*. Campina Grande: Martins, 2008.
- ABREU, Regina. *Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva*. Simpósio ANT. 21 “Patrimônios culturais e identidades em contextos transnacionais: uma visão comparativa” – 52º Congresso internacional de americanistas – povos e culturas das américas: diálogos entre globalidade e localidade. Sevilha, Espanha, 2006. Disponível em <http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/capitulos/19patr_cultural_tensoes_e_disp_contexto_nova_ordem_discursiva-1.pdf>.
- ARANTES, Antonio A. Patrimônio imaterial e referências culturais. *Revista TB*, Rio de Janeiro, 147, p. 129-139, out./dez, 2001.
- BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. *Festa do Rosário de Pombal*. João Pessoa: Editora Universitária, 1979.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro (Org.). *Rotas da alforria: trajetórias das populações afrodescendentes na região de Cachoeira/BA*. Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2008.
- FARIAS, Taise Costa de. *Patrimônio cultural: a indissociabilidade do patrimônio material e imaterial na cidade de Pombal/PB 2011.143F*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In. IPHAN. *Patrimônio imaterial: o registro do patrimônio imaterial – Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 4 ed. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.
- IPHAN. *Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos/texto de Sônia Rampim Florêncio, Pedro Clerot, Juliana Bezerra e Rodrigo Ramassote*. 2 ed. rev. ampl. Brasília, DF: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2014.
- DUARTE JÚNIOR, Romeu. *Sítios históricos brasileiros: monumento, documento, empreendimento e instrumento – o caso de Sobral/CE 2015.460F*. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo– Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-08032013-154435/pt-br.php>>. Acesso em: 26 ago. 2015.
- MELO, José Otávio de Arruda. *História da Paraíba: lutas de resistência*. 3 ed. João Pessoa: Editora Universitária, 1996.
- NASCIMENTO, Flávio Brito do; SCIFONI, Simoni. O tombamento de Iguape como patrimônio nacional: novas práticas e políticas de patrimônio nacional. *PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção*, Campinas, v. 6, n. 1, p. 26-38, jan./mar. 2015, ISSN 1980-6809.
- RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2007.
- SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990) 1995.268F*. Dissertação (Mestrado em Conservação e Restauro) Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, dez. 1995.
- SARMENTO, Christiane Finizola. *Povoações, freguesias e vilas na Paraíba Colonial: Pombal e Sousa, 1697-1800 2007.163f*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade

Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

TOLENTINO, Átila Bezerra. O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e sua prática. In. TOLENTINO, Átila Bezerra; BRAGA, Emanuel Oliveira (org.). *Educação patrimonial* (recurso eletrônico): política, relações de poder e ações afirmativas. – Dados eletrônicos (arquivo PDF: 2 megabytes). João Pessoa: Iphan-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016. – (Caderno Temático; 5). Disponível em <<http://casadopatrimôniojp.com/>>.

Artigo recebido em: 26/08/2016

Artigo aprovado em: 03/07/2017

A NOÇÃO DE INTEGRIDADE APLICADA À CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS:

ALGUNS ANTECEDENTES E DESDOBRAMENTOS

MARA LÚCIA CARRETT DE VASCONCELOS, UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, SALVADOR, BAHIA, BRASIL.

Conservadora-restauradora de bens culturais móveis, M. Sc., doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST), coordenadora de Acervos no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil.

E-mail: maralcv@ufba.br

MARCUS GRANATO, MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL.

Engenheiro metalúrgico, D. Sc., coordenador de Museologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins, Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações, professor do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

E-mail: marcus@mast.br

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p93-113>

A NOÇÃO DE INTEGRIDADE APLICADA À CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS: ALGUNS ANTECEDENTES E DESDOBRAMENTOS

MARA LÚCIA CARRETT DE VASCONCELOS, MARCUS GRANATO

RESUMO

A noção de integridade figura como valor fundamental à preservação de bens culturais. Inicialmente voltada para as características físicas dos objetos, a ideia de integridade passou por transformações que ampliaram seu significado, conferindo-lhe acepções que fazem referência aos aspectos imateriais dos bens culturais. Termos como integridade conceitual e integridade cultural atualmente aparecem com frequência nas publicações de Conservação e Restauro, mas geralmente são apenas citados sem que haja aprofundamento sobre sua significação. Neste contexto, este trabalho busca analisar o uso do termo integridade e de suas acepções nas cartas patrimoniais relacionadas e em alguns códigos de ética dos conservadores-restauradores, a fim de compreender de que forma a noção de integridade se modificou através dos tempos. Por fim, é discutida a aplicabilidade da ideia de integridade conceitual nas intervenções de conservação e restauração de bens culturais móveis.

PALAVRAS-CHAVE

Museologia. Conservação e restauro. Bens culturais.

THE NOTION OF INTEGRITY APPLIED TO CONSERVATION AND RESTORATION OF MOVABLE CULTURAL PROPERTY: SOME BACKGROUND AND UNFOLDINGS

MARA LÚCIA CARRETT DE VASCONCELOS, MARCUS GRANATO

ABSTRACT

The notion of integrity is featured as a fundamental value to the preservation of cultural property. Initially focused on the physical characteristics of objects, the idea of integrity underwent changes that have broadened its meaning, granting it senses that refer to the non-material aspects of cultural property. Terms such as conceptual integrity and cultural integrity now often appear in Conservation and Restoration publications, but are usually only mentioned without deepening its significance. In this context, this paper aims to analyze the use of the term integrity and their meanings in the cultural heritage charters and ethical codes of conservators in order to understand how the notion of integrity has changed over time and how it has to be applied to movable cultural property. Finally, the applicability of the idea of conceptual integrity in the interventions of conservation and restoration is discussed.

KEYWORDS

Museology. Conservation and Restoration. Cultural Property.

1 INTRODUÇÃO

A noção de integridade permeia toda a práxis da Conservação e Restauro, figurando com frequência nas cartas patrimoniais e códigos de ética. Apesar do respeito à integridade ser colocado como um dos principais fundamentos da disciplina, em muitos destes documentos esta ideia pouco se desenvolve, a não ser no que diz respeito à atribuição de qualidades ao termo. Como aponta Clavir (1998), na maioria dos códigos de ética o conceito de integridade não está definido claramente, apenas adjetivado: integridade física, integridade estética, integridade histórica, integridade conceitual, sendo este último o atributo mais recente a ser incorporado nestes documentos.

O tema desenvolvido neste trabalho foi pensado a partir da consulta a publicações sobre a conservação de acervos etnográficos, nas quais o termo “integridade conceitual” aparece com certa frequência, mas não é desenvolvido de forma aprofundada. Nestas referências¹, a ideia de integridade conceitual aparece sempre relacionada aos objetos de natureza sensível, que se configurariam como aqueles que encerram em si valores que dizem respeito a sua faceta intangível, possuem valor particular para membros de uma comunidade e por esse motivo demandam respeito e

1. CLAVIR, 1994; EDMONDS, WILD, 2000; WHARTON, 2005; SLOGGETT, 2009, dentre outros.

tratamento especial (DERLON; MAUZÉ, 2008). A noção de integridade conceitual aparece também comumente relacionada à realização de processos colaborativos entre museus e as comunidades² relacionadas com a origem das coleções.

Este trabalho, neste contexto, busca analisar a transformação da noção de integridade ao longo do tempo e sua utilização na Conservação e Restauro. Para tanto, são tomados como base algumas cartas patrimoniais de referência no que se refere à preservação de bens culturais e os principais códigos de ética do conservador-restaurador, por serem considerados documentos de orientação para os profissionais da área. O objetivo é verificar de que forma se deu a ampliação da ideia de integridade no que se refere ao caráter intangível dos objetos e sua aplicação aos bens culturais móveis, e ainda discutir a aplicabilidade da ideia de integridade conceitual nas intervenções de Conservação e Restauro de bens culturais móveis.

2 INTEGRIDADE: DO MATERIAL AO CONCEITUAL/CULTURAL

Para Sease (1998), integridade é um termo geral que pode ser definido como uma condição de não desconfiguração ou comprometimento de algo. Stovel (2007) caracteriza o termo como a capacidade de um bem de assegurar a preservação de seus significados através dos tempos³. As diretrizes operacionais da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2015) conceituam integridade como a medida da unidade e totalidade do patrimônio cultural ou natural e de seus atributos, medida esta que deve apresentar a inclusão de todos os elementos necessários para expressar seu entendimento de valor universal e a completa representação das características e processos que transmitem sua significância.

Jokilehto (2006) classifica a integridade de um bem cultural a partir de três aspectos: integridade social-funcional, que diz respeito à identifica-

2. Por comunidade, aqui compreendemos “todas as formas de relacionamento caracterizadas por um grau elevado de intimidade pessoal, profundidade emocional, engajamento moral, coerção social e continuidade no tempo” (NISBET, 1998, p. 255).

3. É necessário problematizar esta afirmação, pois o pensamento contemporâneo a respeito dos bens culturais compreende a atribuição de valores como uma construção dos próprios indivíduos, se afastando da ideia de que o objeto por si carrega intrinsecamente qualquer significação (GONÇALVES, 2007).

ção de funções e processos nos quais o seu desenvolvimento foi baseado, como aqueles associados às interações na sociedade, sensibilidades espirituais, utilização dos recursos naturais e migrações populacionais; integridade estrutural, relacionada à identificação espacial dos elementos; e integridade visual, referente aos aspectos estéticos relacionados ao bem cultural.

A noção de integridade aplicada à preservação foi inicialmente pensada dentro do contexto dos bens culturais imóveis, como pode ser visto por uma análise das cartas patrimoniais. Documentos de âmbito internacional elaborados a partir do início do século XX com o intuito de orientar as práticas de preservação, as cartas patrimoniais inicialmente estavam voltadas unicamente aos bens arquitetônicos e aos sítios arqueológicos.

Jokilehto (2006) e Stovel (2007) apontam as cartas de Veneza (1964), Burra (1980) e Nara (1994) como documentos fundamentais na abordagem destes conceitos e de sua relação com a preservação dos bens patrimoniais. Nestes documentos, a integridade se caracteriza como elemento essencial para a comprovação de autenticidade de um bem cultural⁴. As ideias de integridade e autenticidade, veremos, caminham lado a lado quando tratamos de patrimônio cultural, e embora haja definições diferentes para cada um dos termos, há uma dificuldade prática em tratar desses conceitos separadamente (VIEIRA, 2008).

Elaborada em 1964, a Carta de Veneza não apresenta o termo integridade em seu conteúdo, mas traz ideias como “a deslocação do todo ou de uma parte do monumento não pode ser tolerada” ou “os elementos de pintura, escultura ou decoração que fazem parte integrante de um monumento não se podem separar dele” (ICOMOS, 1964), item que claramente se refere somente à integridade material dos bens. Ainda no documento, no artigo 9º, promulga-se a ideia de que o restauro se baseia no respeito pela autenticidade, embora não se conceitue o termo. Esta falta de precisão sobre as ideias de autenticidade e integridade, de acordo com López Morales e Vidargas (2014), é um dos problemas mais notórios da Carta de Veneza, assim como seu caráter etnocêntrico.

4. Segundo Clavir (1998), isto se deve a fatores que se originam nos séculos XVIII e XIX, como a grande ocorrência dos falseamentos e excessos causados pelas restaurações, a tradição dos especialistas em belas artes e artes decorativas e ainda a importância da pesquisa arqueológica e das antiguidades clássicas.

Da Carta da Veneza para a Carta de Burra, houve um salto no que se refere à conceituação de totalidade do bem a ser preservado. Na primeira parte deste último documento aparece um novo conceito, o de significação cultural, que “[...] designará o valor estético, histórico, científico ou social de um bem [...]” (ICOMOS, 1980). Mais adiante, na segunda parte, a carta aponta que o objetivo da conservação é preservar o conjunto de indicadores da significação cultural do bem, sendo que nenhum destes indicadores “deve ser revestido de uma importância injustificada em detrimento dos demais”.

A Declaração de Nara (1994), por sua vez, se constitui como um marco nas discussões a respeito de autenticidade. Elaborada para atender às novas concepções a respeito do conceito de patrimônio cultural,⁵ o documento explicita a distinção entre patrimônio tangível e intangível. A questão do entendimento da autenticidade aparece como fator fundamental às intervenções de conservação e restauro, sendo indicado que se realizem estudos que abarquem todas as facetas do bem, incluindo aspectos de “espírito e sentimento” (UNESCO, 1994). Em uma segunda reunião realizada em Nara, em 2004, o uso da ideia de autenticidade enquanto fator essencial de qualificação para se tratar de patrimônio intangível foi questionado, sob a alegação de que este é constantemente recriado e não pode ser considerado estático (JOKILEHTO, 2006).

As noções de integridade e autenticidade apresentadas nas cartas patrimoniais influenciaram diretamente a elaboração das diretrizes operacionais para inclusão de um bem cultural na lista de patrimônio cultural da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Ambos os conceitos constam neste documento como condições de qualificação para os sítios culturais (UNESCO, 2003; JOKILEHTO, 2006; STOVEL, 2007). Há duas ideias basilares relacionadas ao uso do conceito de integridade para o patrimônio cultural constantes nas diretrizes da UNESCO: *wholeness*, referente à suficiência de elementos existentes para contar a

5. “A expansão desse campo tem abarcado um universo mais amplo de agentes sociais, de bens e práticas culturais passíveis de se tornarem patrimônio, bem como promovido uma série de consequências sociais, políticas e administrativas relativas à sua gestão, tanto relacionada aos bens de natureza material, com sua proteção, quanto aos bens de natureza imaterial, com as políticas de salvaguarda” (CHUVA, 2012, p. 6).

história do bem, e *intactness*, relacionada aos riscos existentes ao bem.

O documento elaborado em Nara modificou de forma substancial a forma de interpretar e trabalhar as noções de integridade e autenticidade aplicadas ao patrimônio cultural. Como aponta Jokilehto (2006), antes de ser revisado recentemente, o teste de autenticidade da UNESCO envolvia quatro fatores: *design, material, workmanship e setting*, todos se referindo a fatores tangíveis. Após Nara, foi estipulada pela UNESCO uma definição para as condições de autenticidade: dependendo do tipo de patrimônio e de seu contexto, as propriedades devem ser compreendidas de forma a concatenar os diversos atributos e valores culturais (JOKILEHTO, 2006).

Percebe-se nas cartas patrimoniais citadas a transformação no uso e significação do termo integridade, que passou de noção ligada estritamente aos aspectos materiais dos bens culturais, como apresentado no documento de Veneza, para o entendimento de valor relacionado a um espectro mais amplo de sentidos, como os aspectos sociais, espirituais e sentimentais mencionados pelas cartas de Burra e Nara.

A mudança de pensamento em relação ao conceito de patrimônio, e mais especificamente à ideia de integridade como valor relacionado unicamente a características tangíveis dos bens culturais, ocorre, primordialmente, pela emergência do relativismo cultural, em resposta ao etnocentrismo europeu vigente até o século XIX (JOKILEHTO, 2006). Tornou-se fundamental, no novo contexto mundial identificado a partir do século XX, abarcar a totalidade da diversidade cultural imbricada ao patrimônio, e deste modo a noção de integridade passou a possuir outras acepções.

3 A INTEGRIDADE CONCEITUAL/CULTURAL NOS CÓDIGOS DE ÉTICA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

No que se refere aos bens culturais móveis, a importância dada ao objeto e sua materialidade provém em um primeiro momento do deslocamento das coleções para os museus, descontextualizando os objetos e incentivando, assim, o olhar somente para suas características físicas e, mais adiante, a partir do século XX, da emergência do restauro científico (CLAVIR, 1998; WHARTON, 2005). Ao mesmo tempo, a Conservação e Restauro, como disciplina, sofreu também grande influência do desenvolvimento das áreas de peritagem e curadoria, que estabeleceram uma hierarquia

a respeito de quem poderia tomar decisões sobre as obras de arte, o que claramente excluía a opinião de quaisquer outros agentes que fossem considerados não especialistas (WAIN, 2011).

O referencial teórico construído pela área da Conservação e Restauro de bens culturais móveis advém, em sua maioria, dos preceitos relativos à preservação do patrimônio imóvel, como os bens edificados e os sítios de interesse cultural. Somente a partir dos anos 1970 começam a ser elaborados documentos normativos direcionados especificamente aos objetos e coleções (MARTINEZ JUSTICIA, 2000).

De acordo com Martinez Justicia (2000), a primeira carta elaborada exclusivamente para os bens móveis foi a Carta de Restauro de 1972, cujo ineditismo fundamental foi a inclusão de diretrizes específicas para a conservação e restauro de pinturas e esculturas. É também italiano o segundo documento a tratar do tema, a Carta de Restauro de 1987, que amplia a noção estrita de obra de arte para a ideia de objetos de interesse cultural (MARTINEZ JUSTICIA, 2000). O termo integridade também aparece no documento, referindo-se a uma condição a ser preservada pelas intervenções, sendo qualificada como integridade histórico-estética.

Na esteira do pensamento desenvolvido pelas cartas patrimoniais, é possível verificar que muitos códigos de ética dos conservadores-restauradores⁶, com o passar do tempo, também modificaram seu entendimento a respeito da integridade. O *Murray Pease Report*, editado em 1963 e considerado por Clavir (1998) o primeiro código de ética da profissão, traz a questão do respeito à integridade como atitude indispensável ao conservador-restaurador, sendo o termo integridade qualificado como histórico-estético.

Outro documento importante, que apesar de não se configurar como código de ética pode ser considerado uma publicação basilar para a área da Conservação e Restauro, é o *The Conservator-Restorer: A Definition of the Profession*, elaborado pelo Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CC), em 1984. A publicação fala

6. Foram selecionados para análise códigos de ética de diferentes países ou regiões, a saber: Estados Unidos, Austrália, União Europeia, Canadá, Colômbia, Chile e Brasil. Foi também incluído o documento do Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CC), o qual versa sobre a atuação do conservador-restaurador, por ser considerado de referência para a profissão.

da restauração como atividade que visa a tornar o objeto compreensível sem comprometer, ou comprometendo de forma mínima, sua integridade estética e histórica, e também da importância de preservar a integridade física como fator fundamental à leitura do objeto como documento.

O código de ética formulado pela *American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (AIC), desenvolvido a partir do *Murray Pease Report* em 1985 e revisado em 1994, curiosamente, não apresenta em seu conteúdo o termo integridade. Entretanto, traz, talvez pela primeira vez nos códigos de ética analisados, a recomendação de preservação das características conceituais dos objetos a serem consideradas de forma conjunta a suas características físicas e estéticas.

No *Code of ethics and code of practice* do *Australian Institute for Conservation of Cultural Material*, elaborado em 2002, aparece como princípio o respeito à integridade física, histórica, estética e cultural do objeto. Como novidade em relação ao anterior, o documento apresenta a ideia de significância cultural e espiritual, condicionando as intervenções em objetos que apresentem estas características à consulta aos agentes envolvidos, principalmente no que se refere a itens “sagrados” ou “secretos”. As mesmas acepções aparecem nas diretrizes profissionais da *European Confederation of Conservator-Restorers’ Organisations*, de 2002: integridade estética, histórica e física e significância espiritual.

O código de ética mais recente a ser publicado foi o *Code of Ethics and Guidance for Practice* da *Canadian Association for Conservation of Cultural Property and of the Canadian Association of Professional Conservators*, em 2009. Nele se repetem as qualificações já apresentadas pelos documentos anteriores: respeito à integridade física, histórica, estética e conceitual. Assim como o código australiano, o documento canadense fala em consulta às partes envolvidas, inclusive, quando possível, ao autor do objeto. Segundo Clavir (1998), o termo integridade conceitual está incluso no código canadense desde sua segunda edição, lançada em 1989, e foi introduzido para abarcar as propriedades metafísicas dos objetos, como significância cultural ou religiosa específica.

No Brasil, o código de ética do conservador-restaurador foi concebido pela Associação Paulista de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (APCR), em 2005. O documento foi elaborado a partir dos códigos

do ICOM, AIC, ECCO e no artigo *Código de Ética: um enfoque preliminar*, de Edna May de A. Duvivier, publicado no Boletim da Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais (ABRACOR), de julho de 1988. Na contramão de seus equivalentes contemporâneos, nosso documento ainda se refere somente à integridade física e histórica do objeto.

Ainda no contexto da América Latina, temos o código de ética da *Asociación Gremial de Conservadores-Restauradores de Chile* (AGCR-Chile), elaborado em 2008 a partir do código de ética da *Sociedad Colombiana de Restauradores de Bienes Muebles* (SCRBM), de 1999, no código da ECCO e ainda no código brasileiro desenvolvido pela APCR. No documento chileno, o termo integridade aparece incluído em duas seções, na que se refere aos princípios gerais de atuação e na seção que versa sobre os danos aos bens culturais, mas não é qualificado com nenhuma das acepções verificadas nos outros códigos analisados.

O código de ética do Chile, entretanto, contém uma seção dedicada exclusivamente ao compromisso com a comunidade⁷, a qual orienta o conservador-restaurador a promover uma compreensão mais profunda do significado dos bens culturais. Nessa seção, menciona que as intervenções realizadas em objetos que se encontram em uso ativo ou que estejam vinculados a outros valores devem levar em conta a participação dos membros das comunidades envolvidas e que o conservador-restaurador deve proteger a vida e a saúde dos membros das comunidades, evitando riscos desnecessários durante a execução dos trabalhos.⁸

A partir do exposto e para fins de análise, podemos dividir as mudanças ocorridas nos conceitos de patrimônio e preservação e sua relação com a noção de integridade em três momentos. O primeiro se dá a partir da década de 1960, quando a preservação de bens culturais estava focada estritamente nas características físicas dos bens culturais. Como vimos, o *Murray Pease Report* foi lançado um ano antes da Carta de Veneza e,

7. Esta ideia é retirada do código de ética da Sociedad Colombiana de Restauradores de Bienes Muebles (SCRBM), elaborado em 1999 e posteriormente incluído no projeto de lei federal nº 47 de 2004, ainda não aprovado, pela qual se regulamenta o exercício da profissão de conservador-restaurador de bens culturais móveis (COLÔMBIA, 2004).

8. Um exemplo de intervenção prejudicial à saúde seria a realização de procedimento de desinfestação em uma vestimenta ritual salvaguardada por um museu mas ocasionalmente emprestada à comunidade para utilização.

como mencionado anteriormente, ambos fazem referência somente à materialidade dos objetos, assim como a Carta de Restauro de 1972, também elaborada na esteira deste pensamento.

Um segundo momento ocorre a partir dos anos 1980, quando uma nova ideia de preservação é traçada a partir do alargamento dos conceitos de patrimônio e de integridade. O código do AIC é o primeiro a mencionar a importância da preservação das características conceituais dos objetos, provavelmente influenciado pela Carta de Burra. A Carta de Restauro de 1987, por sua vez, também se utiliza deste novo pensamento ao direcionar seu conteúdo aos objetos de interesse cultural, e não mais a pinturas e esculturas, como em sua versão anterior.

Um terceiro momento de transformação das noções de preservação e integridade se dá a partir da década de 1990. A declaração de Nara, ao se distanciar da ideia da integridade física como fator indispensável à autenticidade de um bem, corrobora uma mudança de perspectiva em relação aos bens culturais móveis. De acordo com Wharton (2005), a conservação contemporânea considera que a autenticidade não reside em um “estado genuíno”, mas sim em cada estágio da trajetória do objeto, incluindo suas representações, réplicas, e as relações com as comunidades.

Os códigos de ética da Austrália e do Canadá, ao trazerem em seu conteúdo a ideia de considerar os aspectos espirituais e sentimentais dos objetos e a colaboração das comunidades relacionadas a estes, denotam a influência da Declaração de Nara, que ampliou ainda mais a noção de integridade ao falar da cultura como elemento dinâmico, que se transforma através de seus agentes. Segundo Tolin:

Nota-se no Documento a preocupação em estimular o profissional que atuará na preservação, conservação ou restauração de um bem cultural, quanto à busca de características informacionais da obra, especificidade do material de constituição, e a integridade física e estética desse bem, seja ele particular, coletivo, individual ou institucional. A significância dos valores sociais, individuais e familiares de um povo, descreve uma trajetória dinâmica em torno do valor cultural da obra (TOLIN, 2011, p.1).

O código de ética do Chile também se enquadra neste momento histórico. Apesar de não utilizar especificamente os termos integridade conceitual

ou cultural, infere-se que o documento chileno apresenta a ideia sugerida por estas noções quando inclui a consideração por “outros valores” e a participação das comunidades.

A maioria dos códigos de ética analisados, assim, acompanharam as mudanças ocorridas nas cartas patrimoniais e nos referenciais teóricos da área⁹ no que diz respeito à ampliação do conceito de patrimônio e bem cultural e, mais especificamente, ao respeito à integridade, que passou de exclusivamente material para conceitual/cultural. Estes documentos, no entanto, não deixam claro que tipo de intervenção se caracterizaria como uma violação desta condição, fazendo com que cada profissional ou especialidade a interprete da forma que achar conveniente (SEASE, 1998).

Cabe aqui ressaltar o descompasso do código de ética brasileiro em relação aos códigos internacionais aqui analisados, principalmente em relação a seu equivalente latino-americano, o código do Chile. O documento chileno, apesar de ser declaradamente inspirado no código do Brasil, avança consideravelmente na questão do respeito às comunidades e de sua inclusão nas decisões e processos de Conservação e Restauro. O documento brasileiro, neste sentido, ainda parece pertencer ao momento histórico no qual somente o caráter tangível dos bens culturais era considerado relevante para pensar sua preservação.

4 AS NOÇÕES DE INTEGRIDADE E SUA APLICABILIDADE: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os códigos de ética para a Conservação e Restauro são mais do que documentos de sugestão de postura profissional. De acordo com Sease (1998), podemos considerá-los como uma afirmação dos valores, parâmetros e objetivos que orientam todos os aspectos do trabalho do conservador-restaurador. Neste sentido, deveriam abarcar todas as necessidades e demandas da área, o que na prática é algo difícil de concretizar.

9. A Teoria Contemporânea da Restauração, proposta por Muñoz Viñas (2003), tem como preceito basilar a consideração dos aspectos simbólicos dos objetos na tomada de decisão a respeito das intervenções de Conservação. Ao considerar a importância desta faceta intangível e subjetiva dos objetos, expressada pelo valor simbólico, a Teoria Contemporânea da Restauração inclui os indivíduos nos processos e princípios da Conservação e Restauro, historicamente voltados para a materialidade e objetividade.

A Conservação e Restauro, no entanto, caracterizam-se pela diversidade de subáreas ou subdisciplinas: para cada tipo de objeto ou coleção, há um conjunto de procedimentos diferenciados e de profissionais especializados. Esta multiplicidade de atuações torna a elaboração dos códigos de ética e, por conseguinte, sua aplicação, tarefa complexa para os profissionais da área (SEASE, 1998).

Além disso, a disciplina se sustenta fortemente na premissa “cada caso é um caso”, considerando que nenhum objeto é igual a outro e cada um desses objetos obedece a critérios próprios de interpretação e, por consequência, de preservação (PAULA, 2008). Sendo assim, ainda que os códigos de ética tenham como objetivo a garantia de certa uniformidade, os princípios básicos estabelecidos por estes documentos “costumam ser interpretados de maneira diferente segundo as necessidades e os problemas específicos de cada tipologia de objeto” (PAULA, 2008, p. 245).

Neste sentido, os códigos de ética optam por apresentar princípios gerais, que seriam comuns a todos os procedimentos. Generalizar, no entanto, abre um sem-número de possibilidades de interpretação. Ao mesmo tempo, a generalização por vezes se converte em parâmetros para a atuação dos profissionais que nem sempre — ou quase nunca — são praticáveis, seja por motivos de recursos institucionais, seja pelas necessidades de cada intervenção, ou outras questões. Assim, entre a universalização e a padronização de procedimentos, os códigos de ética deixam muito a desejar (SEASE, 1998). Morales e Vidargas (2014) também apontam a questão da transposição dos princípios teóricos, contidos nas cartas, de identificar os elementos que definem a autenticidade e a integridade em cada bem cultural.

Wain (2011) faz uma observação interessante a respeito do modo como os princípios são apresentados nos referidos documentos. Segundo a autora, os preceitos apresentados pelos códigos de ética se assemelham a bulas religiosas: palavras como respeito e obrigação são comumente utilizados, denotando princípios como obediência e submissão, e promulgando censura àqueles profissionais que não cumprirem os princípios estabelecidos. Nenhum código de ética utiliza termos como inspiração, entusiasmo e diversidade de pontos de vista, nem deixa claro o motivo da determinação de tais preceitos (WAIN, 2011).

A utilização da noção de integridade é um bom exemplo de como

os códigos de ética divergem quanto a suas formulações. Cada documento conceitua a integridade de forma diferente, e nenhum deles desenvolve a ideia apresentada; quando adjetivam o termo, nomeando suas acepções como conceitual ou cultural, também não o fazem.

A inclusão da ideia de integridade conceitual/cultural nos códigos de ética, por sua vez, tornou ainda mais complexa sua interpretação, trazendo novas e conflitivas questões à prática do conservador-restaurador. Considerar os sentimentos e sensibilidades das comunidades relacionadas às coleções coloca em xeque tudo o que até hoje foi considerado importante por estes profissionais, que aprenderam a pensar a conservação dos objetos de forma tradicional, considerando majoritariamente as características materiais (SEASE, 1998).

Considerar a integridade conceitual/cultural de uma peça em uma intervenção pressupõe que o conservador-restaurador conheça a fundo seu objeto, ou ao menos que tenha a sua disposição uma documentação extensiva e disponibilidade para a pesquisa. Ainda assim, quando falamos de objetos de natureza sensível, há seguramente um *deficit* entre o que é possível de compreender somente por meio de pesquisa e entre a significação atribuída pelas comunidades. Segundo Clavir:

It is interesting to note that is often a compromise solution which can be developed through discussion. In addition, a consensus among conservators on the detailed applications of concepts in the Code of Ethics such as “conceptual integrity”, “responsibility to the originator” and “maintaining a balance between the need of society to use a cultural property and the preservation of that cultural property” will determine if the compromises are workable for us (CLAVIR, 1994, p. 54).

Neste sentido, a realização de processos colaborativos entre museu e comunidade pode ser uma solução interessante, que forneça informações não possíveis de serem presumidas pela equipe técnica. Há, entretanto a possibilidade de um conflito entre preservação material *versus* preservação conceitual/cultural: algum aspecto deve ser considerado mais importante que outro? Como definir qual acepção da noção de integridade deve ser privilegiada e qual deve ser preterida? De acordo com Wain (2011), é necessário que encontremos, enquanto conservadores, o equilíbrio entre

preservação e acesso, tangível e intangível, evidência física e significação emocional. Mas, se é que este equilíbrio é possível, como chegamos a ele?

No caso das demandas relativas às comunidades e dos conflitos de interesse causados por estas, as orientações normativas falham em oferecer um direcionamento claro e objetivo (WHARTON, 2005). Os documentos colocam a integridade conceitual/cultural como um dos fatores a serem considerados na preservação dos bens culturais móveis, mas, além de não desenvolverem este conceito, não indicam nenhuma forma de como isso deve ou pode ser feito.

Especificamente no Brasil, vemos um código de ética que ainda não aborda os aspectos conceituais dos objetos, claramente ultrapassado em comparação com os outros códigos contemporâneos analisados. De acordo com Tolin (2011), em nosso país os próprios cursos de formação na área não abordam, ou abordam de maneira muito fraca, as questões éticas e dos valores relacionadas à profissão. Ainda segundo a autora, no entanto, é fundamental que haja o “comprometimento do profissional na aplicação do Código de Ética nos processos de conservação e restauro” (TOLIN, 2011, p. 4).

Mas se a própria formação não oferece subsídios para pensar os preceitos éticos a serem praticados na atuação profissional, do que afinal estamos falando quando falamos em ética? Como aponta Paula (2008) ao se referir à problemática da uniformização dos procedimentos *versus* unicidade de cada objeto, não podemos garantir que os conservadores-restauradores trabalhem todos sob as mesmas normas de conduta e, conseqüentemente, não podemos definir o que seria então certo ou errado, ético ou antiético. A autora complementa:

Sob tal perspectiva, entretanto, como atuar em conservação hoje? Se aquilo que já foi está apenas em mim, acompanha-me em qualquer julgamento, se a edição do passado sempre me pertence, qual a necessidade em se forjar uma lembrança coletiva? Talvez já seja bom o bastante apenas conhecer e compreender as idéias vigentes hoje, internacionalmente, na área de conservação, assim como duvidar dos antigos parâmetros, quase todos emprestados da conservação de bens imóveis (PAULA, 2008, p. 260).

Talvez um dos caminhos seja uma maior aproximação com os estudos de cultura material, como aponta Eastop (2007). Os estudos de cultura material têm como objeto a trajetória social das coisas, sua produção, uso e descarte, e essa análise se dá tanto no âmbito dos aspectos materiais como dos aspectos simbólicos dos objetos. Neste sentido, é possível ver a atividade de preservação como uma fase de produção ou até mesmo descarte e, assim, pensar as intervenções de Conservação e Restauro dos bens culturais de forma diferenciada, principalmente no que se refere ao significado desses bens culturais (EASTOP, 2007).

No caso do código de ética brasileiro, surge ainda outra questão: a abordagem superficial da questão ética nos cursos de formação apontada por Tolin (2011) se configuraria como uma das possíveis justificativas para a defasagem do conteúdo no que se refere à integridade dos bens culturais? Neste caso, poderíamos pensar também que talvez a formação em Conservação e Restauro no Brasil ainda esteja predominantemente voltada para a materialidade, para as características físicas dos bens culturais, o que refletiria a postura delineada em nosso documento.

Outra hipótese para a não inserção da noção de integridade conceitual/cultural no código de ética brasileiro seria a dificuldade de uma compreensão desta noção, uma vez que vimos que o termo é utilizado nas cartas patrimoniais e documentos de regulação profissional sem que seu significado seja definido. Tais questionamentos e suposições devem ser desenvolvidos de forma mais aprofundada, ficando aqui como subsídios para análises futuras.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto, a ideia de integridade está intimamente ligada aos princípios de preservação do patrimônio cultural, e é fundamental para o desenvolvimento dos preceitos que regem a Conservação e Restauro de bens culturais móveis e imóveis. O termo aparece com frequência em diversos documentos e publicações da área, figurando inclusive como valor indispensável à atribuição de autenticidade de um bem.

Analisando as cartas patrimoniais nas quais a noção de integridade aparece como protagonista, percebe-se uma transformação no que se refere à conceituação do termo. Antes voltada apenas para a preservação de características físicas dos objetos, a ideia de integridade, no decorrer

dos anos, passa a possuir outras acepções, como “cultural” e “conceitual”, passando a compreender também atributos considerados imateriais.

Esta mudança de pensamento denotada pelas cartas patrimoniais parece ter acabado por se refletir nos códigos de ética dos conservadores-restauradores. Em muitos destes documentos, assim como nas cartas, a ideia de integridade passou do tangível para o intangível, criando uma nova categoria de valor para os objetos. A integridade conceitual ou cultural é, atualmente, aspecto fundamental a ser considerado nos processos de conservação e restauração.

Nos códigos de ética analisados, o uso da noção de integridade conceitual, no entanto, é feito de forma superficial, sem que haja maior aprofundamento a respeito do significado do termo e suas implicações. Ao mesmo tempo, cada código aborda a ideia de integridade conceitual da sua forma, sem que haja qualquer uniformidade em relação ao termo. Percebe-se a necessidade, no contexto apresentado, do estabelecimento de uma discussão mais aprofundada a respeito do uso e significação da noção de integridade conceitual/cultural no que se refere à Conservação e Restauro de bens móveis e, mais especificamente, aos códigos de ética dos conservadores-restauradores.

Faz-se necessário, assim, que a noção de integridade e, principalmente, a de integridade conceitual/cultural sejam inseridas de forma efetiva não somente nas discussões teóricas e nos conteúdos dos cursos de formação, bem como nas intervenções e decisões cotidianas do conservador-restaurador e na realidade das instituições. Estas últimas, por sua vez, precisam incluir o conservador na tomada de decisões a respeito dos objetos em todas as etapas, como na aquisição e pesquisa de acervos, na elaboração das exposições, dentre outras atividades.

No contexto institucional, em muitos casos, não é possível intervir de forma diferenciada em função do modo como os setores e profissionais de Conservação e Restauro estão inseridos nas instituições: normalmente, estes são considerados e consultados somente quando é necessária a intervenção. Desta forma, o objeto chega ao conservador-restaurador já carregado de interpretações, por vezes impossibilitando-o de considerar outros fatores, principalmente aqueles referentes a uma integridade conceitual/cultural, ou ainda incluir outros agentes no processo, como as co-

munidades relacionadas àquele bem cultural.

Pensar a integridade conceitual/cultural como elemento a ser incorporado na Conservação e Restauo de bens culturais móveis significa, assim, repensar todo um sistema axiológico já consolidado nas diretrizes teóricas e práticas e nas instituições. O caminho para tal desconstrução ainda é parcialmente desconhecido, mas passará obrigatoriamente pelas vias da descolonização do pensamento preservacionista, pela ética e pela interdisciplinaridade.

REFERÊNCIAS

- AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS. *Code of Ethics and Guidelines for Practice of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*. Washington DC: AIC, 1994.
- ASOCIACIÓN GREMIAL DE CONSERVADORES-RESTAURADORES DE CHILE. *Código de Ética*. Santiago de Chile, 2008. Disponível em: <<http://www.agcrchile.cl/wp-content/uploads/Codigo-y-etica.pdf>>.
- ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE CONSERVADORES E RESTAURADORES DE BENS CULTURAIS. *Código de ética do conservador-restaurador*. São Paulo: APCR, 2005.
- AUSTRALIAN INSTITUTE FOR CONSERVATION OF CULTURAL MATERIAL. *Code of ethics and code of practice*. Canberra: AICCM, 2002.
- CANADIAN ASSOCIATION FOR CONSERVATION OF CULTURAL PROPERTY AND OF THE CANADIAN ASSOCIATION OF PROFESSIONAL CONSERVATORS. *Code of ethics and Guidance for Practice*. 3. ed. Ottawa: CAC/ACCR, CAPC/ACRP, 2009.
- CLAVIR, Miriam. *Preserving conceptual integrity: ethics and theory in preventive conservation*. In: ROY, A.; SMITH, P. (Ed.). *Preventive conservation practice. Theory and research*. London: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1994. p. 53-57.
- COLÔMBIA. *Projeto de Lei N. 47 de 2004*. Senado. Por la cual se reglamenta el ejercicio de la profesión de Restauración de Bienes Culturales Muebles, se crea el Consejo Profesional Nacional de Restauración de Bienes Culturales Muebles, se dicta el Código de Ética Profesional, se establece el Régimen Disciplinario para esta profesión y se dictan otras disposiciones. Imprenta Nacional de Colômbia, Bogotá, D.C. 2004.
- CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)*, n. 34, p. 147-166. 2012.
- _____. *The Social and Historic Construction of Professional Values in Conservation*. *Studies in Conservation*, v. 43, n. 1 (1998), p. 1-8. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1506631?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 10 mai. 2016.
- DERLON, B.; Mauze, M. (n.d). "Sacred" or "sensitive" objects. *European Cultural Heritage Online*. Retrieved January 20, 2008. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.557.9863&rep=rep1&type=pdf>>. Acesso em: 4 nov. 2015.

DUVIVIER, Edna May de A. Código de ética: um enfoque preliminar. *Boletim da Associação Brasileira de Conservadores - Restauradores de Bens Culturais - ABRACOR*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 1, jul. 1988.

EDMONDS, Penelope; WILD, Elizabeth. New obligations: conservation policy and treatment approaches for Aboriginal collections in Bunjilaka, the Aboriginal Centre, Melbourne Museum. *Studies in Conservation*, 45, sup1, p. 60-64, 2000. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1179/sic.2000.45.Supplement-1.60>>.

EASTOP, Dinah. Material culture in action: conserving garments deliberately concealed within buildings. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 187-204, jan.-jun. 2007.

EUROPEAN CONFEDERATION OF CONSERVATOR-RESTORERS' ORGANISATIONS. E.C.C.O. *Professional Guidelines (II)*. Brussels: ECCO, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. (Coleção Museu, memória e cidadania).

ICOM. Committee for Conservation. The Conservator-Restorer: a definition of the profession. *ICCM Bulletin*, v. 10, n. 3-4, 1984. Disponível em: <https://aiccm.org.au/sites/default/files/docs/Bulletin1984/Anon_Bulletin_1984_Vol10No3and4.PDF>. Acesso em: 10 maio 2016.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS). *Carta de Veneza*. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. Veneza, 1964.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. *Carta de Burra*. Burra: ICOMOS, 1980.

INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION. American Group. *Murray Pease Report*. New York: IIC/AG, 1963.

JOKILEHTO, J. Considerations on authenticity and integrity in World Heritage context. *City & Time*, v. 2, n. 1, 2006. Disponível em: <<http://www.ct.ceci-br.org/novo/revista/rst/viewarticle.php?id=44>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

MARTÍNEZ JUSTICIA, Maria José. *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. Madrid: Tecnos, 2000.

_____. *La Carta de Restauo de 1987*. Málaga: Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga, 1980.

MINISTÉRIO DA INSTRUÇÃO PÚBLICA. *Carta de Restauo*. Itália: MIP, 1972.

LÓPEZ MORALES, Francisco Javier; VIDARGAS, Francisco. *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural: 50 años de la Carta de Venecia*. Córdoba: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014.

MUÑOZ VIÑAS, S. *Teoria contemporanea de la restauración*. Madrid: Síntesis, 2003.

NISBET, R. *Comunidade*. In: M.M. FORACCHI; J.S. MARTINS (orgs.). *Sociologia e sociedade: leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: LTC, 1998. p. 255-262.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. De Plenderleith a Al Gore: o ideário vigente na conservação de bens culturais móveis no século XXI. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 241-

264, jul.- dez. 2008.

SCOTT, David A. Conservation and authenticity: Interactions and enquiries. *Studies in Conservation*, v. 60, n. 5, p. 291-305, 2015. Disponível em: <<https://www.iiconservation.org/node/5884>>.

SEASE, Catherine. Code of Ethics for Conservation. *International Journal of Cultural Property*, v. 7, n. 1, p. 98-115, 1998.

SLOGGETT, Robyn. Expanding the Conservation Canon: assessing cross-cultural and interdisciplinary collaborations in conservation. *Studies in Conservation*, v. 54, n. 3, p. 170-183, 2009. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1179/sic.2009.54.3.170>>. Acesso em: 6 abr. 2016.

STOVEL, Herb. *Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions*. ICOMOS Theory Committee, March 1-4, 2007.

TOLIN, Vera. Re-olhar sobre a formação do conservador-restaurador: capacitação técnico-científica, visão criativa e postura ética. *Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação*, Recife, v. 3., edição especial Curso de Introdução à Conservação e Restauo de Acervos Documentais (CICRAD): Trabalhos de fim de Curso, 2011.

UNESCO. *Reflexiones extraídas del Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial*. ICCROM, UNESCO, Centro del Patrimonio Mundial e ICOMOS, 2003.

UNESCO. *Conferência sobre a autenticidade em relação à Convenção do Patrimônio Mundial*, Nara, 1994.

UNESCO. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. 2015.

WAIN, Alison. Values and significance on conservation practice. In: *Proceedings of the AICCM National Conference*, Canberra, p. 1-11, 19-21 October 2011. Disponível em: <http://aiccm.org.au/sites/default/files/WAIN_NatConf2011.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2015.

WHARTON, Glenn. Indigenous claims and heritage conservation: an opportunity for critical dialogue. *Public Archaeology*, n. 4, v. 2-3, p. 199-204, 2005. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1179/pua.2005.4.2-3.199>>.

Artigo recebido em: 30/08/2016

Artigo aprovado em: 06/07/2017

PRODUTOS, FORNECEDORES E ARTESÃOS EM OBRAS DO ESCRITÓRIO TÉCNICO SAMUEL DAS NEVES: 1909-1920

ANA PAULA NASCIMENTO, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL.
Pesquisadora vinculada ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo (1997), mestrado (2003) e doutorado (2009) em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAU-USP. Tem experiência nas áreas de História da Arte e História da Arquitetura, com ênfase nos seguintes temas: arte brasileira (séculos XIX e XX), museus brasileiros, patrimônio e história da arquitetura.
E-mail: ananas1@gmail.com

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p114-148>

PRODUTOS, FORNECEDORES E ARTESÃOS EM OBRAS DO ESCRITÓRIO TÉCNICO SAMUEL DAS NEVES: 1909-1920

ANA PAULA NASCIMENTO

RESUMO

O artigo apresenta — ainda que de maneira sucinta — algumas das empresas importadoras, casas comerciais e prestadores de serviços que atuaram em parte das obras realizadas pelo Escritório Técnico do Engenheiro Samuel das Neves — empreiteiro e contrutor no período entre 1909 e 1920, a partir de notas fiscais e de serviços existentes na documentação desse estúdio de engenharia e arquitetura. Tais documentos estão relacionados com obras de maior porte e de importantes clientes do estabelecimento. Busca-se recuperar, mesmo que em meio a fragmentos, informações sobre tais empresas e lojas, materiais empregados, profissionais atuantes e serviços prestados, visando a ampliar as informações a respeito dos agentes envolvidos em algumas das construções paulistanas do início do século XX. Aborda a questão da formação profissional e da preponderância de imigrantes tanto nas organizações comerciais como nas atividades artesanais oferecidas. Da mesma maneira, apresenta o envolvimento de alguns agentes — notadamente engenheiros — em diversas etapas da cadeia produtiva relacionada à construção civil (empresas para extração de material bruto, casas comerciais, serviços de importação, elaboração de projetos e construções para aluguel).

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura eclética. Materiais de construção. Estabelecimento comercial.

PRODUCTS, SUPPLIERS AND CRAFTSMEN IN THE WORKS OF TECHNICAL OFFICE SAMUEL DAS NEVES: 1909-1920

ANA PAULA NASCIMENTO

ABSTRACT

This article presents a survey of some of the importing companies, construction materials suppliers and service providers that participated in the works carried out by the Technical Office of Engineer Samuel das Neves —contractor and builder in the period between 1909 and 1920, from the invoices and service contracts from that engineering and architecture office. These documents are related to larger works and important clients. It aims to recover, even in the midst of documentation fragments, information on such companies and professionals working at that time, employed materials and services rendered, aiming at expanding the information about the agents involved in some of the buildings of São Paulo city in the early twentieth century. It addresses the subject of vocational training and the preponderance of immigrants in both commercial organizations and craft activities. In the same way, it presents the involvement of some main actors —notably engineers— in various stages of the production chain (companies for extraction of raw material, suppliers, import services, project design and houses for rent).

KEYWORDS

Eclectic architecture. Materials suppliers. Building materials.

1 INTRODUÇÃO

Discorrer sobre a história da arquitetura muitas vezes tem como principal escopo os períodos considerados exponenciais, optando-se pelo estudo e análise de obras emblemáticas e narrativa de trajetórias profissionais exemplares. Esse não é um atributo apenas de pesquisas atuais mas é uma das formas mais frequentes de produção de conhecimento na área. Para alguns autores, há diversos estudos e livros; para outros, algumas páginas sobre as atividades mais destacadas, permanecendo a grande maioria desconhecida até mesmo na literatura específica. Costumeiramente, sabe-se o nome dos principais sócios de um determinado escritório. Porém, é muito difícil ocorrer o mesmo com colaboradores, quanto mais com as empresas e os profissionais contratados para a execução de determinadas fases das empreitadas. Busca-se aqui mapear algumas das empresas que trabalharam para o Escritório Técnico do Engenheiro Samuel das Neves, especialmente entre 1909 e 1920, a partir dos vestígios materiais que subsistem no próprio fundo documental do profissional: uma série de notas fiscais e recibos de parte das obras realizadas pelo estabelecimento, documentos estes que foram acidentalmente guardados entre outros tantos, como projetos, memoriais descritivos, contratos e correspondências.

O recorte escolhido faz parte do período de maior produção do engenheiro, ao menos no Estado de São Paulo, mas nem todas as obras são

aqui referidas, porquanto o conjunto é bastante fragmentado e compreende um número reduzido de projetos face ao todo realizado pelo escritório. Despontam papéis referentes às construções de maior porte, pertencentes a clientes abastados e, igualmente, as de propriedades do próprio engenheiro.¹ Todavia, tais documentos podem auxiliar no conhecimento — mesmo que parcial — dos estabelecimentos contratados pelo escritório, alguns dos produtos utilizados, localização das casas comerciais na cidade, e qualidade do material impresso produzido. Podem ainda trazer pistas sobre tais agentes e a respeito das casas comerciais atuantes no começo do século em São Paulo, assunto até a atualidade muito pouco conhecido.

2 COLABORADORES E OBRAS

No Fundo Samuel das Neves, pertencente à Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, foram preservadas 476 notas fiscais e 73 recibos referentes a 70 estabelecimentos² ligados à construção civil: empresas importadoras — muitas delas também exportadoras —, lojas de materiais básicos e casas com profissionais volta-

1. Como outros profissionais da área, Samuel das Neves (1863-1937) procurou ao longo da trajetória profissional diversificar suas fontes de renda. Além do escritório de engenharia e construção, participou de sociedades anônimas, redigiu artigos para jornais e revistas e atuou como cônsul da Argentina (1903-c.1905) e do Panamá (1909-1937) em São Paulo. Também construiu residências para aluguel, como os três palacetes em Santa Cecília, sendo um na rua São Vicente de Paula, 9, e os outros dois na rua Albuquerque Lins, 143 e 145, além de uma casa de menor dimensão na rua Prates, no Bom Retiro.

2. Foram organizados documentos dos seguintes estabelecimentos, para os quais tentou-se estabelecer uma organização mínima: *Casas de Decoração*, *Marmorarias*, *Casas de Pintura*: Antonio Moscato — *Envernizador*; Casa Cabral; Casa Conrado; F. Conti & Filho — *Pintores e Decoradores*; Giovanni Rovida *Marmoraria*; João Pires Armada — *Pintor*; José Pires Armada — *Decorador*; *Marmoraria da Victoria*; *Oficina Artístico-Industrial D'Escultor e Estucador Ulysses Pellicioti*; *Oficina de Pintura Luiz Perticarati*; *Oficina de Pinturas e Reformas* — Carmine Ranaldi; Paciuлло & Bonoldi — *Grande Oficina de Escultura e Estucador/Paciullo & Ratto* — *Oficina de Escultura*. *Casas Importadoras*: A *Metralhadora*; Bromberg, Hacker & Cia.; Casa Americana — Augusto Pinto & Cia.; Casa de Importação José Borri; Casa Nathan; Companhia Mecânica e Importadora de São Paulo; Coutinho & Cia. *Importadores*; Ernesto de Castro & Cia.; Favero, Cancer & Cia./Th. Cancer & Co.; Hermann Warnecke & Cia. (Casa Hermann); Schmidt, Trost & Co.; Stockler das Neves — *Materiais para construção*; The Brazilian Forging, Steel Structural & Importing Co. Lt.; Thomaz, Irmão & Cia. *Importadores*. *Depósitos/Materiais básicos*: A. Lippi e Irmão; Caieira Nacional — *Pedra do Sino*; Caieiras de Lilyland; Cerâmica Paulista; Companhia Fabricadora de Cal — *Cal do Pantojo*; Companhia S. Paulo Industrial; Fábrica de tubos de cimento — Raphael Ficondo; Fundação do Braz — F. Amaro; Fundação Modelo e Oficina Mecânica G. Fiorentini; Grande Fundação e Oficinas Mecânicas — Craig & Martins; J. Penna & Companhia; José Maraston — *Fornecedor de areia e pedregulho*; Lion & Co.; Olaria da Minhoca; Olaria Modelo — Waldemar Krisch; Pietro

FIGURA 1

Envelope do Escritório Técnico do Engenheiro Samuel das Neves - Empreiteiro e construtor, referente às notas fiscais das obras do Conde de Prates, setembro de 1913. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.



dos às artes aplicadas, que de alguma maneira estiveram envolvidos com uma ou mais obras construídas ou reformadas predominantemente pelo próprio Samuel das Neves entre 1909 e 1920.³

Dado o grande conjunto, a diferença de tipologias e o tamanho dos estabelecimentos, até o momento não foi possível localizar informações de muitos deles. Contudo, a organização deste material tem como principais premissas acrescentar informações em vista de estudos futuros mais aprofundados sobre o tema e ampliar o conhecimento sobre alguns dos fornecedores dos escritórios de engenharia, construção e arquitetura do início do século XX.

Angeli — areia; Sacoman Frères; Velloso, Filho & Cia. Instalações Hidráulicas e Elétricas: Casa D'Orsi — encanamento e eletricidade — Paschoal D'Orsi & Filho; Casa da Bóia — Rizkallah Jorge; Casa Fabbri — Hildebrando Fabbri; Oficina do Vesúvio — José Rivello; Oficina Hidráulica e Funilaria João Descagni. Ladrilhos Hidráulicos: Casa Helvetia — Fábrica de Ladrilhos de Cimento; Fábrica Ítalo Brasileira de Mosaicos e Ladrilhos em Cimento; J. Zaragoza & Comp. — Cooperativa — Fábrica de Ladrilhos e Mosaicos. Marcenaria e Carpintaria: Carpintaria Confiança; Envernizador de Madeira João Biz; João Favaron — Raspador de soalhos; Joaquim Cardoso & Cia. — Oficina de Carpinteiro e Marceneiro; Marcenaria e Carpintaria Ítalo-Americana — Pedro Sellaro; Oficina de Carpintaria e Marcenaria de José Checchia. Serraria e Serralherias: Giovannetti & Irmão — Grande Oficina de Serralheiros e Ferreiros; Oficina Mecânica e Serralheria Piratininga — Milton Giancoli; Serraria "Bella Vista" — Ernesto Amadei; Serraria 15 de Novembro — Jorge Silveira & C.; Serraria Barra Funda; Serraria Carvalho — Diogo José de Carvalho; Serraria e Serralheria Santa Lucia; Serraria São Carlos — Krug & Co.

3. A maioria dos documentos conservados compreende o período entre 1912 e 1915, quando o filho de Samuel e arquiteto Christiano Stockler das Neves (1889-1992) trabalhava no escritório mas ainda não era sócio da firma. As informações sobre a sociedade entre pai e filho passam a circular na imprensa a partir de 1915, o que parece acentuar a predominância de Samuel das Neves na obtenção de encomendas e negociações tanto com particulares como com agentes públicos — a despeito da ampliação do papel de Christiano em relação à linha projetual do estúdio.

Tabela 1 - Obras realizadas pelo Escritório Técnico Samuel das Neves, das quais foram localizadas notas fiscais com informações sobre as casas de comércio

Ano(s)	Obra	Proprietários	Endereço	Bairro	Casas fornecedoras
1909	Residências	São Paulo Gas Company Ltda.	avenida Rangel Pestana com rua Santa Cruz da Figueira	Brás	✦ ✧ ✨
1912 1913	Obras não identificadas	Conde de Prates		Centro	✦ ✨
1912 1913 1914 1915	Casa Michel	Michel Worms & Irmãos	rua XV de Novembro, 25-27 com Rua da Quitanda	Centro	✨
1912 1913	Residência		rua Albuquerque Lins com rua Baronesa de Itu	Santa Cecília	✦ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨
1913	Obras no Vale do Anhangabaú	[possivelmente do Conde de Prates]		Centro	✦
1913	Edifício comercial	Rodrigo Monteiro Junqueira	rua dos Andradas, 38-44	Santa Ifigênia	☐
1913		[possivelmente do Conde de Prates]	rua Formosa	Centro	✦
1913			rua Libero Badaró, 27	Centro	✦
1913 1914 1915	Dois palacetes construídos para aluguel	Samuel das Neves	rua Albuquerque Lins, 143-145	Santa Cecília	☐
1913 1914	Palacete Prates / Automóvel Clube	Conde de Prates	rua Libero Badaró, 25, 27, 29 e 31	Centro	✦ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨
1913 1914 1915	Edifício		rua Direita, 57	Centro	✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨
1914	Edifício comercial	Domingos de Paiva Azevedo	rua e Ladeira do Carmo	Sé	✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨
1914	Edifício	Conde de Prates	rua Libero Badaró, 40-42	Centro	✨
1914	Residência	José de Sampaio Moreira	rua Fausto Ferraz, 9	Bela Vista	✦ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨
1914	Palacete	Sampaio Moreira	rua Albuquerque Lins, 110 com Alameda Barros	Santa Cecília	✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨ ✨

Tabela 1 - Obras realizadas pelo Escritório Técnico Samuel das Neves, das quais foram localizadas notas fiscais com informações sobre as casas de comércio

Ano(s)	Obra	Proprietários	Endereço	Bairro	Casas fornecedoras
1914 1915		[Família Campos]	rua Libero Badaró, 84-86	Centro	* ♦X+□+*
1915			rua Pernambuco, 6	Higienópolis	*
1915			rua XV de Novembro, 58	Centro	*
1920	Chácara do Carvalho [reforma]	Antônio da Silva Prado	Alameda Barão de Limeira	Barra Funda	+

TABELA 1 - Casas fornecedoras e respectivas obras: 1 - *Bromberg, Hacker & Cia.* [♦]; 2 - *Casa Cabral* [-]; 3 - *Casa Conrado* [*]; 4 - *Casa da Bóia* [+]; 5 - *Casa Helvetia* [⊙]; 6 - *Casa Hermann* [□]; 7 - *Coutinho & Cia.* [*]; 8 - *Ernesto de Castro & Cia.* [*]; 9 - *Fundição do Braz* [✱]; 10 - *Grande Fundição e Oficinas Mecânicas – Craig & Martins* [◆]; 11 - *Marcenaria e Carpintaria Ítalo-Americana – Pedro Sellaro* [⊗]; 12 - *Officina Artístico-Industrial D'Escultor e Estucador Ulysses Pellicciotti* [*]; 13 - *Paciullo & Bonoldi – Grande Officina de Escultura e Estucador* [X]; 14 - *Paciullo & Ratto – Officina de Escultura* [+]; 15 - *Sacoman Frères – Estabelecimento cerâmico* [+]; 16 - *Schmidt, Trost & Cia.* [*]; 17 - *Serraria Bella Vista* [*]; 18 - *Serraria e Serralheria Santa Lucia* [●]; 19 - *Serraria São Carlos – Krug & Cia.* [▶]; 20 - *Stockler das Neves & Cia.* [●]; 21 - *The Brazilian Forging, Steel Structural & Importing Co. Ltd.* [-].

As informações sobre essas firmas são imprecisas e lacunares. As empresas surgem e desaparecem sem deixar registro, e muitas vezes mesmo as informações localizadas a respeito destes estabelecimentos são pouco elucidativas, contando apenas com os respectivos endereços, produtos vendidos e serviços ofertados. A seguir, serão tratados os estabelecimentos dos quais foi possível obter informações, organizados por categorias não tão claras e que muitas vezes se interpenetram.

2.1 Casas importadoras

A ampliação das exportações de café, o enriquecimento dos fazendeiros paulistas e, conseqüentemente, a mudança do *status* do Estado de São Paulo em relação ao país, ampliaram consideravelmente o comércio de artigos de luxo para as residências abastadas ao menos a partir da última década do século XIX. Se os vagões da ferrovia Santos-Jundiaí seguiam para o litoral com o “ouro vermelho”, subiam a Serra do Mar com cha-

pas galvanizadas de Flandres, pinho de Riga, vidros coloridos da Bélgica, mármore de Carrara, telhas e cerâmicas de Marselha, ferragens e louças sanitárias inglesas, cristais da Boêmia, além de papéis de parede, móveis e toda a sorte de ferragens e objetos decorativos; enfim, muitos dos objetos importantes naquele período para reproduzir os padrões de residência europeus e estarem estas casas à altura de serem reproduzidas nas revistas nacionais lidas por tal camada social.

Em um primeiro momento do surto construtivo na cidade, temos a impressão de que apenas materiais básicos eram produzidos *in loco* — areia, pedra, cal e tijolo. Todos os outros componentes de um memorial descritivo pareciam ter atravessado o oceano. Portanto, concluído o arcabouço de paredes de uma residência, ela era coberta e ornamentada com toda a sorte de produtos da indústria europeia. Com esses novos processos, São Paulo conheceu novos tipos de habitação, nos estilos arquitetônicos e técnicas construtivas, em grande parte devido à importação de materiais e de modelos e, igualmente, à atuação de novos agentes sociais: os imigrantes e descendentes, muitos com formação profissional adquirida na terra natal, outros aqui formados.

Todavia, vale a pena ressaltar que o sistema de importações foi fundamental à industrialização de São Paulo porque, ao contrário de boicotar a iniciativa local, tal processo funcionou como rede de fornecimento de vários produtos necessários à implementação e ao próprio movimento industrial do país (BARBUY, 2006, p. 165). Com isso, houve a ampliação da produção e o incremento da indústria da construção civil em relação às importações, especialmente a partir da I Guerra Mundial, quando as relações comerciais internacionais foram praticamente interrompidas. Como resultado, muitas das casas comerciais que importavam produtos sofisticados ao mesmo tempo produziam materiais mais simples e de grande consumo para obras diversas, em um sistema misto e em constante adaptação ao mercado local.

Além das casas importadoras, havia ainda a atuação do importador direto, especialmente no caso de estruturas metálicas, porquanto as empresas nacionais, apesar dos avanços técnicos, ainda não eram capazes de produzir estruturas completas, fazendo apenas pilares, vigas e postes em ferro fundido. Acrescente-se o fato de o ferro para as obras igualmente ser

importado, principalmente da Inglaterra, dos Estados Unidos e da Alemanha. Por isso, é usual nas plantas do período, nas primeiras tentativas de verticalização da cidade, predominantemente com o uso de estruturas metálicas, a existência de carimbos da *Anglo-Brazilian Forging Steel Structural and Importing Co. Ltd.* ou da *Vaughan & Dymond Engineers* da Inglaterra, como aparecem nas plantas dos palacetes do Conde de Prates (1860-1928). O processo era bastante oneroso porque, além da importação de toda a estrutura, era necessária a vinda de técnicos para a montagem.

Algumas empresas de grande porte passaram a atuar na cidade com o crescimento econômico e as eminentes oportunidades. A *Bromberg, Hacker & Cia.* foi uma delas. Sediada em Hamburgo, era uma das maiores e mais conhecidas casas importadoras alemãs na cidade. Contava também com filiais no Rio de Janeiro, em Porto Alegre, no Rio Grande, em Pelotas e em Buenos Aires, pois muitos dos seus negócios assentavam-se no sul do país e em terras vizinhas. Com ampla experiência na área da mecânica, realizava diversos tipos de instalações industriais, em diferentes pontos do país: usinas elétricas e hidráulicas, fábricas de fiação e de papel, cervejarias, olarias, engenhos de açúcar e de arroz, tipografias, elevadores elétricos, guindastes, instalações telegráficas e telefônicas. Em São Paulo, o ponto de comercialização situava-se no centro, à rua da Quitanda, 10, e os depósitos da firma, nas proximidades da Estação Central da São Paulo Railway, no Brás. Além dos serviços oferecidos, vendiam grande sortimento de produtos importados para a indústria e para o varejo, como máquinas, aparelhos e material elétrico. Também representavam diversas outras empresas alemãs no país (IMPRESSÕES, 1913).

Outra empresa atuante no ramo era a *Coutinho & Cia.*, cujo endereço era a rua José Bonifácio, 28. O principal foco era a importação e o comércio de máquinas para a lavoura, ferragens, maquinismos, utensílios agrícolas e industriais, tubos de ferro galvanizado, conexões, encerados, lonas, arames farpados, telhas de zinco, entre outros materiais, como as folhas de ouro fornecidas para a Chácara do Carvalho.

A *Ernesto de Castro & Cia.*, casa fundada em 1889, inicialmente sob a razão social de *Azevedo, Bueno & Cia.*, passou mais tarde a ser denominada *E. P. Bueno & Cia.* e, apenas em 1903, organizou-se como *Ernesto de Castro & Cia.* Foi uma das maiores fornecedoras para as obras do Escritório

rio Técnico Ramos de Azevedo, tendo o próprio engenheiro Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928)⁴ como sócio majoritário e Ernesto Dias de Castro (1873-1955) — genro de Ramos de Azevedo e engenheiro civil —, e Mario Dias de Castro, como sócios-solidários.

Por um período, foi a maior e mais sortida casa importadora da cidade. Importava em grande escala todos os artigos necessários para construção de edifícios, como ferragens, tintas, vigas de ferro, cerâmica, artigos sanitários, aparelhos para gás e eletricidade, tubos para água, óleos, cimento, madeiras, e também maquinismos para lavoura, indústrias e estradas de ferro. Possuía ainda a *Serraria Central — Azevedo Miranda & Cia.*, utilizando madeiras de lei e pinho nacional, pinho de resina importado da América do Norte e pinho da Suécia. O armazém e escritório ocupavam vasto prédio de quatro pavimentos no centro da cidade, à rua Boa Vista, 26, no mesmo edifício em que funcionava o Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo; e o depósito era na rua Visconde de Parnaíba, 220, no Brás, em área de cerca de 30.000 m², possuindo um desvio duplo da São Paulo Railway.

Dada a dimensão do empreendimento, a empresa responsabilizava-se também pela distribuição das mercadorias, realizada inicialmente por carroças e, posteriormente, por caminhões (IMPRESSÕES, 1913), o que demonstra um grande volume de vendas para o período.

Também operava na área a *Schmidt, Trost & Cia.* Com a primitiva razão de *Schmidt & Trost*, a empresa fora fundada em 1890 e, a partir de 1910, passou a ter a segunda denominação. Atuava com importação de materiais de construção e também exportação de café, que era produzido em fazenda da empresa no interior do Estado. Concomitantemente, trabalhava com linhas de navegação e companhias de seguros, diversificando ao máximo os tipos de negócios. Na seção de importação, o forte eram as ferragens, incluindo ferro bruto, aço, arame, metais, outros

4. Possivelmente, foi Ramos de Azevedo um dos primeiros profissionais ligados à arquitetura, engenharia e construção a ter negócios paralelos ao funcionamento do escritório, ao menos no Estado de São Paulo. Associou-se a Joaquim Monteiro de Carvalho na exploração de madeiras no Estado do Paraná. Na fazenda Itapararanga, imediações da atual cidade de Votorantim, explorou cal, mármore e granitos variados. Foi o proprietário da Cerâmica Vila Prudente. Em 1916, comprou um sítio nas imediações de Inhaíba para extração de materiais de construção. Também colaborou no Banco União de São Paulo, construiu casas à prestação e loteou bairros, além de exercer atividades didáticas. Para mais informações, consultar Carlos Lemos, *Ramos de Azevedo e seu escritório*.

FIGURA 2

Empena cega do edifício que abrigava o Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo e o armazém da Ernesto de Castro & Cia. Também fazem parte do anúncio a Serraria Central e a Cerâmica Vila Prudente, c. 1924. Coleção particular, São Paulo.



FIGURA 3
Nota fiscal da Ernesto de Castro & Cia. referente a produtos para o Palacete Sampaio Moreira, 1914. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.

TELEPHONE, 776
RUA BOA VISTA N. 26
R. Z. - 18
S. Paulo, 30 de Abril de 1914

ERNESTO DE CASTRO & C.ª
IMPORTADORES

SERRARIA
MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO

O Illm. Sr. Dr. Samuel A. das Neves Dove
Sampaio Moreira

Paguei no mez seguinte ao da compra e na falta vencerá o juro de 1 por cento ao mez pelo tempo que se lize conceder.

2	6 peças parafuso ferro n. 10	4x1x6	2.500	15.500
14	4 peças parafuso ferro n. 10	1x7		4.800
				18.000
	<u>Haaver</u> 4 unidades de			
	6 peças parafuso f. n. 10	4x1x6	1.400	10.500
				4.800

Só se acceptam reclamações dentro de 24 horas apoz a entrega da mercadoria

89-1-20

8/9/14

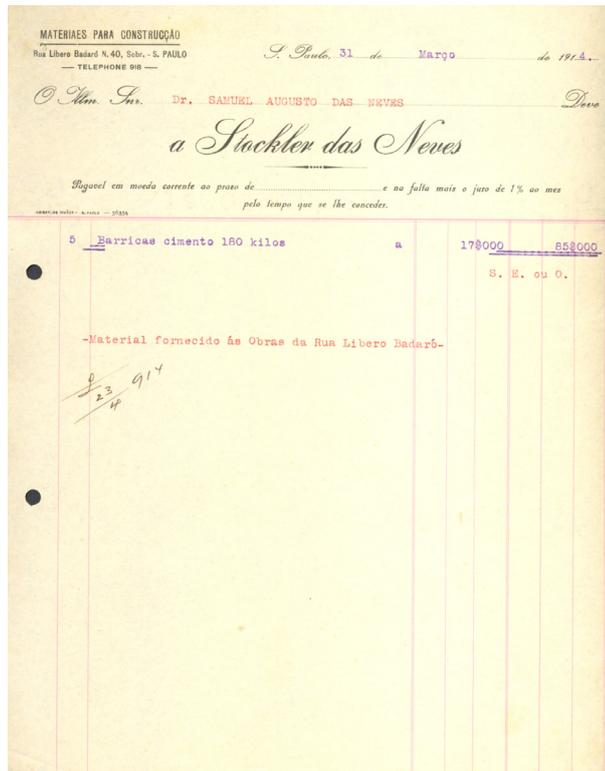
materiais para construção, ferramentas de toda a espécie, óleos, tintas e vernizes. O escritório situava-se à rua Álvares Penteado, 9-A, e os depósitos, à rua Domingos Paiva, 40 a 46, no Brás. Possuíam ainda casa para compra de produtos em Hamburgo, sob o nome de *Herr Carl Schmidt*. Atuavam, outrossim, como agentes de outras empresas, tal como a *Bromberg, Hacker & Cia*. Além da firma em São Paulo, mantiveram filial em Santos (IMPRESSÕES, 1913). Para Samuel das Neves, foram vendidos cimento Heidelberg, chapas de metal *deployé*, feixes de ferro, cimento da Germânia, azulejos hexagonais e azulejos brancos e frisos da cor verde para diversas obras.

Como prática comum de muitos profissionais ligados à construção no período, Samuel das Neves também importou diretamente muitos materiais, como pode ser rastreado a partir das listagens de importações publicadas pelo jornal *O Estado de S. Paulo*: em 1909, ladrilhos de Marselha, lampiões de Hamburgo, ladrilhos de Antuérpia, louças de Liverpool; no ano seguinte, novamente artigos sanitários de Liverpool e ladrilhos de Havre.

Ao que tudo indica, Augusto Stockler das Neves, filho de Samuel das Neves, bacharel em Direito pela Faculdade do Largo São Francisco e figura importante no Escritório Técnico até pelo menos 1914, fundou a importadora *Stockler das Neves & Comp.* por volta de 1911 — período em que o Escritório Técnico possuía grande número de encomendas, notadamente o projeto *Melhoramentos de São Paulo* e as obras para o Conde de Prates. A empresa, um espécie de depósito, vendia materiais importados e também congêneres nacionais, com endereço em São Paulo — sempre no mesmo edifício do escritório paterno — e filial em Santos.

Como era de esperar, forneceu muitos produtos para as obras do escritório, principalmente para as de Domingos de Paiva Azevedo, José de Sampaio Moreira (1865-1943) e Conde de Prates: ladrilhos cerâmicos, pregos, metal *deployé*, parquet, cimento, ladrilhos estrangeiros, cimento, azulejo branco, portas de pinho, azulejos e lavatórios.

FIGURA 4
Nota fiscal da
Stockler das Neves
referente a produto
para o edifício na rua
Liberio Badaró, 84-
86, 1914. Acervo da
Biblioteca da
FAU-USP.



2.2 Ornatos e decorações

Desde o final do século XIX, São Paulo passa a possuir escolas profissionais que tinham como principal função formar mão de obra para o segmento da construção civil, em grande expansão. A mais conhecida, completa e importante foi, sem sombra de dúvida, o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, capitaneada por Ramos de Azevedo. Também devem ser destacadas a Escola Profissional Masculina do Brás e a Escola de Aprendizes e Artífices, a última iniciativa federal.

Para a cidade dos tijolos e arquitetura de forma generalizada denominada “ecléctica”, eram imprescindíveis ornatos para fachadas, pedestais, pilastras, molduras, frisos, capitéis, cornijas, abóbadas, cúpulas, vidros coloridos, papéis de parede, folhas de ouro, estátuas, mármore em cores diversas, pedras artificiais.

Em vista disso, era imenso o repertório de elementos acrescentados aos interiores e às fachadas das construções. Uma regra quase geral era de que

quanto mais eminente e endinheirado o proprietário, mais ilustre e única deveria ser a ornamentação e a decoração do imóvel. Para satisfazer esse “horror ao vazio” e realizar obras em consonância com o que era esperado para cada camada social existiam, além do Liceu, das outras escolas supracitadas e das casas importadoras, diversos estabelecimentos dedicados à decoração, a maioria localizada no Centro, em Santa Cecília, na Bela Vista, existindo outrossim alguns estabelecimentos no Brás.

Formavam relevantes núcleos de formação profissional, tão necessários para o ramo da construção naquele período, muito procurados como opção de trabalho por garotos com idade a partir dos 14 anos, pois ao mesmo tempo em que aprendiam uma profissão, auxiliavam na subsistência familiar. Tais estabelecimentos surgiram na cidade no final do século XIX, em um primeiro momento apenas para comercializar produtos variados para a construção e adorno das obras: elementos em cerâmica e cimento, entalhes em mármore ou materiais artificiais que imitavam pedras mais raras. Também ofereciam peças em ferro batido, esquadrias e outros produtos. No início do século XX, em muitos deles passaram a funcionar pequenas oficinas nos fundos das lojas, as quais executavam — a partir de encomendas — projetos para decoração de casas e edifícios, empregando desenhistas e artesãos especializados, muitos já formados pelas escolas profissionais então existentes ou imigrantes instruídos no Velho Continente.

Contribuíam como modelo para os produtos livros, revistas e catálogos importados, que eram avidamente manuseados para encomendas diretas ou emulação pelas empresas nacionais. Por conseguinte, buscava-se dar às construções um aspecto marcante e individualizado, a partir do uso de muitos elementos compostos.

Dessa maneira, ao menos durante o período da República Velha (1889-1930), o papel dos elementos de ornamentação na arquitetura foi fundamental e os profissionais relacionados com tais atividades, imprescindíveis para a boa finalização das obras. Se de um lado há um grande interesse pelas importações, é crescente o número de estabelecimentos criados para suprir a demanda interna, quer a partir do ensino, quer da prática profissional.

Algumas casas de decoração, ao lado das atividades comerciais, também ofereciam outros atrativos, como pequenas exposições. Podem

ser citadas como exemplos a *Casa Verde*, na rua São Bento, 56 — misto de oficina de tapeçaria, ornamentação e artigos de decoração — e a *Casa Cabral*, a última fundada em 1894, situada na mesma rua, no número 35B.

A *Casa Cabral* — especializada em vidros, papéis pintados para forros, estampas em geral, espelhos e molduras para quadros, além de telhas de vidro e diamantes de corte — sediou algumas pequenas exposições em suas vitrines: em 1902, exibiu duas pinturas de Oscar Pereira da Silva; em 1909, cópias de quadros dos mestres europeus pertencentes a uma coleção particular (NASCIMENTO, 2009, p. 115, 141); e, em outubro de 1916, expôs louças — ou seja, também funcionava como casa importadora (EXPOSIÇÃO, 1916, p. 4). Pelo exemplo acima, percebe-se que muitas lojas e casas prestadoras de serviços dedicavam-se a diversas frentes na busca por clientes, oferecimento de serviços diferenciados e introdução de novos hábitos. Forneceu papéis de parede para algumas das obras realizadas pelo escritório de Samuel das Neves.

FIGURA 5

Nota fiscal da Casa Cabral referente a produtos para obra na rua Libero Badaró, 40, e na rua do Carmo, 1914. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.

Qtd	Descrição	Valor	Total
40	Vidros 11x9 Rua do Carmo	300	12.000
16	" 9x9	240	3.840
2	" 19x14	230	460
24	" 17x18 opacos enfileira	540	12.960
16	" 18x8 " " "	430	880
60	" 17x7 " " "	425	25.500
14	" 11x6 " " "	370	3.780
14	" 11x8 " " "	350	4.900
52	" 17x6 " " "	410	21.320
72	" 17x7 " " "	425	30.600
2	" 16x5 " " "	320	640
37	" 12x7 " " "	740	9.180
12	" 14x10 brancos enfileira	450	5.400
	Prisco R. do Carmo		7.374,00
10	Vidros opacos enfileira 17x7	425	4.250
2	" simples " 11x8	265	530
1	" " " 14x10	450	450
2	" opacos " 17x7	430	860
4	" simples 20x12	1.150	4.600
2	" " 22x18	1.600	3.200
2	" " 30x12	2.600	5.200
8	" simples 13x6	300	2.400
	" 12x6	260	2.080
	Continua		161060

Desta tipologia de estabelecimento, a que até hoje é mais conhecida, principalmente pelo número de obras ainda existentes na cidade, é a *Casa Conrado. Arte e Indústria*, eis o lema do estabelecimento, fundado em São Paulo em 1889 por Conrado Sorgenicht (1835-1901), imigrante vindo da Renânia católica (atual Alemanha), em 1874. Inicialmente, Sorgenicht abriu uma pequena oficina que disponibilizava serviços de decoração em geral, como pintura de ornamentos e de letreiros, tapeçarias, trabalhos com mármore e madeira; também oferecia colocação de vidros e, posteriormente, criação de vitrais, marca registrada e atividade pela qual a empresa é renomada até a atualidade.

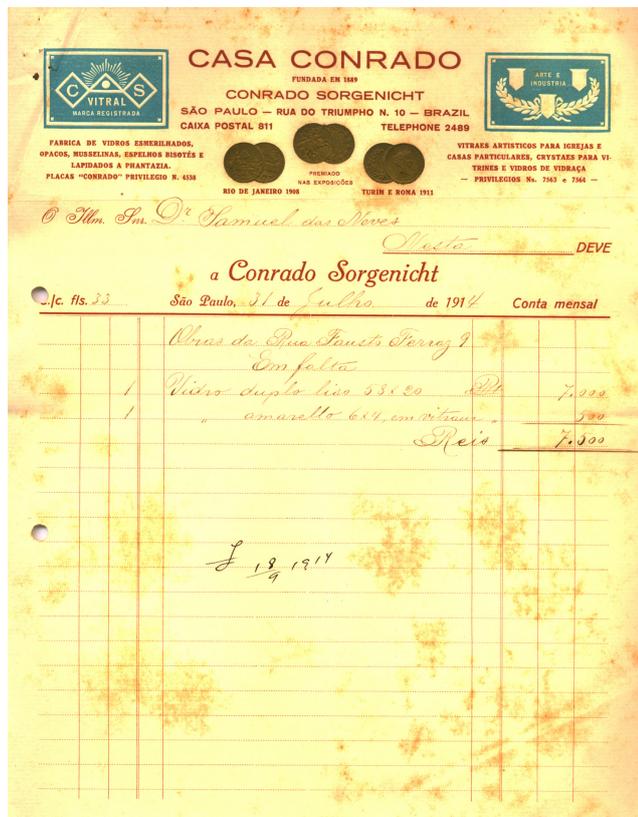
Em um primeiro momento, instalou-se na rua Brigadeiro Tobias, 5, na República. Depois, transferiu-se para a rua do Triunfo, 10⁵, onde funcionará a primeira fábrica — reformada em 1908 pelo Escritório de Samuel das Neves (MELLO, 1996, p. 12, 23-24, 27). A *Casa Conrado* era especializada em vidros pintados, gravados e decorados. Sorgenicht, por dominar a técnica de vitrais, era praticamente o principal fornecedor de tal categoria. Importava filetes de chumbo e vidros coloridos de diversas regiões da Europa. Foi responsável por inúmeros vitrais em São Paulo, sacros ou não, destacando-se, entre outros, os realizados para a Igreja de Santa Cecília e para o Teatro Municipal. Para obras de Samuel das Neves, forneceu apenas vidros, não tendo sido até o momento localizado nenhum vitral para o escritório.

A empresa participou de diversas exposições industriais, nacionais e universais, tendo sido premiada inúmeras vezes: na *Exposição de Saint Louis* (1904) — medalha de bronze; *Exposição Preparatória SP* (1907); grande prêmio na *Exposição Nacional* (1908); *Exposição de Roma* (1911) — medalha de ouro; *Exposição Universal de Turim* (1911) — medalha de prata; *Exposição Municipal SP* (1918). A participação e, especialmente, a obtenção de prêmios (mesmo que estes fossem distribuídos à larga entre os participantes) configuravam-se estratégias para ampliar os negócios e, de alguma maneira, explicitar aos clientes o grau de avanço do empreendimento, ao figurar lado a lado com congêneres internacionais e ainda receberem distinções.

5. Segundo herdeiros, a fábrica estava situada no Belenzinho mas até o presente não foi possível confirmar a informação.

FIGURA 6

Nota fiscal da Casa Conrado referente a produtos para residência à rua Fausto Ferraz, 9, 1914. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.



A *Casa Helvetia* foi outro estabelecimento de grande importância no período. Fundada em 1891 por Achilles Isella, Oreste Isella e Luís Isella, quando do afastamento dos negócios por parte de Oreste, em 1895, e falecimento de Luís, em 1900, passou a ter como único proprietário Achilles. Naquela época, também era conhecida como *Casa Helvetia — Fábrica de Ladrilhos de Cimento*. Situava-se na atual Avenida Rio Branco, 43. Apesar de funcionar especialmente como oficina de estucador⁶, possuía armazém e importava materiais para construção, entre os quais telhas francesas, cimentos da marca Germânia e outras, gesso de Paris, cimento de presa rápida, telhas de vidro, ladrilhos de Marselha, azulejos. Também comercializava telhas nacionais.

6. Estucador era o profissional que modelava na argila um projeto de ornamento de sua autoria ou que lhe fosse encomendado ou ainda cópia a partir de alguma publicação estrangeira (MACAMBIRA, 1985, p. 38)

Além das atividades descritas, a *Casa Helvetia* possuía uma fábrica de ladrilhos na rua Dr. Pedro Vicente, no Canindé, na qual produzia cimento, mosaicos, pedras artificiais, ornamentos e modelos prontos para decoração. Os produtos fabricados eram comercializados principalmente nos estados de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Paraná. Entre outras obras, a empresa foi responsável pelos forros do Teatro Municipal de São Paulo, atuando igualmente em muitas obras particulares, como as do Escritório Técnico de Samuel das Neves.

A *Casa Helvetia*, como outras empresas da mesma área de atuação, participou da *Exposição Preparatória SP* (1907), da *Exposição Universal de Turim* (1911) e da *Exposição Municipal SP* (1918) (BELLUZZO, 1988, p. 487). Contudo, não foram localizadas informações a respeito de prêmios.

FIGURA 7

Nota fiscal da Casa Helvetia referente a produtos para construção à rua Albuquerque Lins, 145, 1913, propriedade do próprio Samuel das Neves. Acervo da Biblioteca da FAU-USP

TELHAS FRANCOESAS E NACIONALES
 de BARRO e de VIDRO
LADRILHOS DE MARSELHA
 FERRUGINOSOS
 CIMENTO GERMANO e AMARELLO
 GESSO DE PARIS, CAL VIRGEM
 AZULEJOS, MOSAICOS

CASA HELVETIA
 Matriz: RUA VISCONDE DO RIO BRANCO N. 43
 TELEPHONE N. 1529
 Deposito: RUA VISCONDE DO RIO BRANCO, 50-A
 Filial: RUA Dr. PEDRO VICENTE N. 2
 Materiaes para construção, officina de Escultor e Estucador
FABRICA DE LADRILHOS DE CIMENTO

ESPECIALIDADE
 em obras de granito artificial
BANHEIRAS
 Plac. Degraes, Ladrilhos, Tumulos, etc.
FORROS DE ESTUQUE
 em qualquer desenho e ornato de todas as
 classes em
GESSO E CIMENTO

S. Paulo, 31 de Agosto de 1913

O Illm. Sr. Samuel das Neves Deve

Nº 1122 a Achilles Isella
 a Rua Alb. Lins 145

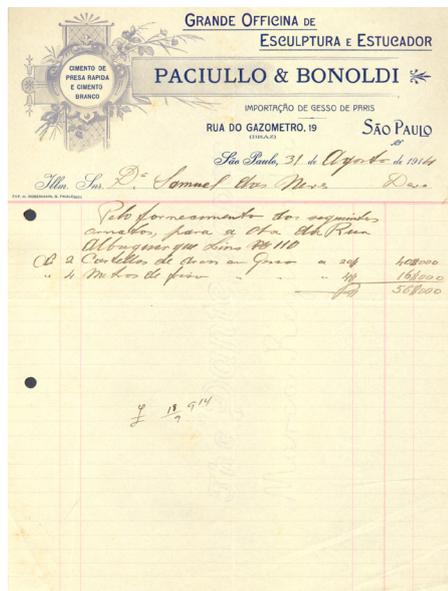
Em 32, 3 m ² de azulejos brancos 152 ⁷² 20.400	9.000	29.400
33, 10 Kg. de gesso Paris	600	8.000
35, 6 m ² de ladrilhos de ceram. 498	20.500	800
		22.800

Total 22.800

A Conto

FIGURA 9 e 10

Notas fiscais da Pacciullo & Bonoldi e Pacciullo & Ratto, 1914 e 1920, respectivamente. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.



do ramo. Oferecia produtos variados para construção, como pisos e revestimentos, e ornamentação arquitetônica. Trabalhava com granito e estuques, sendo estabelecimento pioneiro na produção de elementos rochosos artificiais e no polimento mecânico de pedras. Ao lado da produção de materiais, tinha em seu quadro de funcionários uma série de profissionais extremamente capacitados. Atuaram em diversas obras importantes no período, como a Igreja de São Bento, o Teatro Municipal e o Palácio das Indústrias e em diversas residências.

Com a denominação alterada para *S/A Decorações Edis*, Ulisses Pellycciotti foi sucedido pelo filho, Horácio Pellicciotti. A *Casa de Decorações Edis* foi uma das últimas a encerrar as atividades, já nos anos 1970, devido à falta de mercado para os produtos produzidos (MACAMBIRA, 1995, p. 29).

Também chegaram até o presente informações da *Pacciullo & Bonoldi* — *Grande Oficina de Escultura e Estucador*. Em 1914, a empresa estava situada na rua do Gasômetro, 19, no Brás. Como as outras firmas que atuavam na área de ornamentação, atuavam igualmente como importadores de gesso Paris. Naquele mesmo ano, trabalharam ao menos para quatro obras do Escritório Técnico de Samuel das Neves fornecendo

cimento colorido; ornatos para fachadas, peitoris e para forro; cornijas; rosetas; frisos e gesso. Há informações da atuação dos Paciullo já na década anterior, posto que Agnello Paciullo foi responsável pelos ornatos ao menos do *hall* central da Vila Penteadado, atual FAU Maranhão (MOTTA, 2012, p. 28), projeto de Carlos Ekman (1866-1940).

Em 1920, com o nome da empresa alterado para *Paciullo & Ratto — Officina de Esculptura — fachadas e interiores — Arts et Labor*, passa a operar na Avenida Circular, 17. Nesta fase, forneceram gesso para a Chácara do Carvalho. Mais para o final daquele decênio, o modelador Agnello Paciullo passou a trabalhar na Casa Francesa, de Victor Isnard, situada na rua da Consolação.⁸

2.3 Os básicos (ou nem tanto...)

Segundo Barbuy, os primeiros a trabalharem com o comércio de materiais básicos na cidade foram os portugueses ou luso-brasileiros, diferentemente das importadoras — primeiramente na mão de alemães — e do trabalho de acabamento, prioritariamente na mão de italianos e descendentes. Porém, a partir do final do século XIX, os alemães também passaram a ter predominância nos armazéns desta categoria na cidade (2006, p. 153).

Havia todo um comércio de produtos básicos para construção mesmo no Triângulo Histórico (formado pelas ruas Direita, XV de Novembro e São Bento) e adjacências — dividindo espaço com as casas importadoras, prestadoras de serviços e outras tipologias de comércio —, o que corrobora com a informação do surto de construção na cidade, ao menos no período que antecedeu a Primeira Guerra Mundial. Para os depósitos e oficinas, a região do Brás era a preferida por causa da proximidade com os ramais férreos, das grandes áreas disponíveis e por possuir mão de obra abundante, conforme verificado.

Uma das poucas empresas aqui estudadas ainda existentes e em mãos da mesma família é a *Casa da Bóia — Rizkallah Jorge*. Fabricante de artefa-

7. Atual Avenida Senador Queiroz.

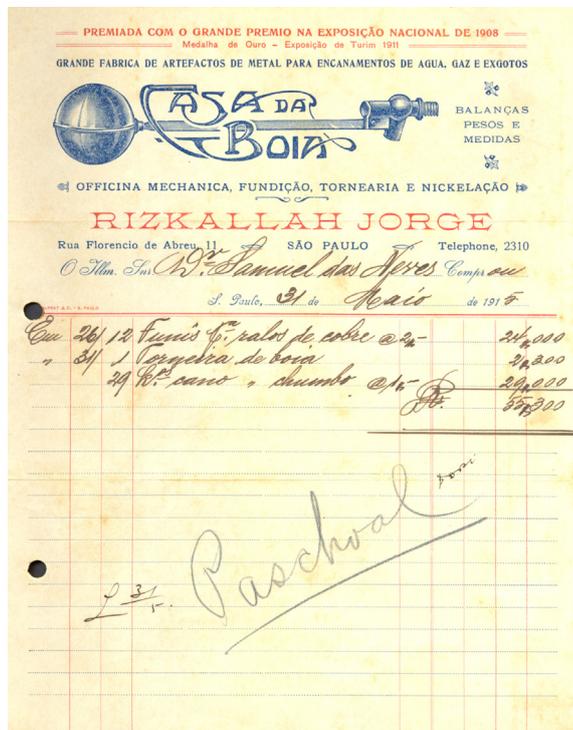
8. A Casa Francesa foi responsável por elementos em obras de Christiano Stockler das Neves, como a Estação Inicial da Estrada de Ferro Sorocabana, em São Paulo (1936), e o Hotel Quitandinha, em Petrópolis (1940) (MACAMBIRA, 1985, p. 29). Porém, na documentação existente na Biblioteca da FAU-USP, não há registros do trabalho desta empresa nas obras supramencionadas.

tos de metal para encanamentos de água, gás e esgoto, foi estabelecimento pioneiro do gênero no país. Funcionava também como oficina mecânica, de fundição, tornearia e niquelação, tendo sido precursora na metalurgia. Seu fundador, Rizkallah Jorge Tahan (1869-1949), imigrou da Síria para São Paulo em 1895. Desde a chegada ao país, dedicou-se às atividades que já desenvolvia em sua terra natal mas que ainda eram inexistentes no Brasil: indústria metalúrgica, niquelação e fundição de chumbo e trabalhos com cobre.

A empresa foi inaugurada na Travessa do Brás em 1898, sendo em 1909 ampliada e transferida para a rua Florêncio de Abreu, onde se encontra até a atualidade. Com os lucros auferidos por sua empresa, Rizkallah Jorge aumentou sua indústria e passou a investir parte dos lucros em empreendimentos imobiliários, ao mesmo tempo em que também foi um grande filantropo (KORYBUT-WORONIECKI, 1954, p. 303). Reconhecida pela qualidade de seus produtos, a *Casa da Bóia* obteve o grande prêmio na *Exposição Nacional de 1908* e medalha de ouro na *Exposição Universal de Turim (1911)*.

FIGURA 11

Nota fiscal da Casa da Bóia referente a produtos para o edifício à rua Libero Badaró, 84-86, 1915. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.



Também no segmento dos básicos, pode ser incluída a *Casa Hermann*, então situada na rua Direita, 9. Era especializada no fornecimento para sustentação das novas redes de eletricidade, água e gás encanado e esgotos. Inicialmente de propriedade de Hermann Theill, posteriormente passou para a viúva dele. Forneceram diversos materiais para as obras de Samuel das Neves, como junções, torneiras, filtros, latrinas, lavatórios, válvulas, mesas de mármore, lavatórios de mármore, pias, bidês, aquecedores, banheiras e fogões a gás.

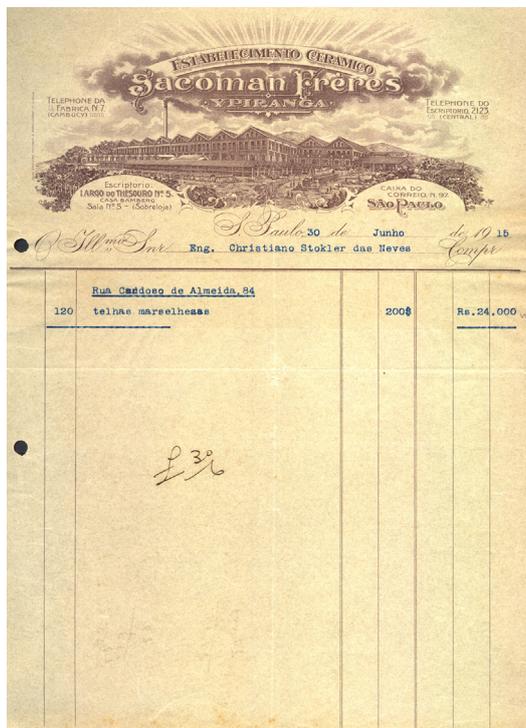
Em relação ao fornecimento de materiais argilosos, o *Estabelecimento Cerâmico Sacoman Frères* foi o mais destacável, apesar da existência de inúmeras pequenas olarias ao longo do Rio Tietê. A fábrica Sacoman em muito ampliou o desenvolvimento da região em que se instalou, mais tarde dando nome ao próprio bairro.

Os irmãos Antoine, Henri e Ernest Sacoman eram originários de Marselha, onde seus ancestrais fabricavam a famosa telha plana de terracota — a telha de Marselha — que, a partir do final do século XIX, seria a substituta da telha de canal característica da arquitetura colonial brasileira. Chegaram a São Paulo por volta de 1886 com o propósito de fabricação das famigeradas telhas e de outros objetos em terracota. Imbuídos de tal intuito, fizeram tentativas de obtenção da argila apropriada e instalação da fábrica em vários locais, como a Água Branca e Osasco, malogrando as duas iniciativas porque não conseguiram a matéria-prima de que necessitavam.

A argila apropriada só foi localizada após diversas tentativas, por volta de 1890, nas proximidades do bairro do Ipiranga, na paragem denominada Moinho Velho. Em um primeiro momento, estabeleceram uma pequena fábrica na atual rua do Manifesto e, depois, uma maior na Vila Prudente. Progrediram então sob a denominação comercial *Estabelecimento Cerâmico Sacoman Frères*. Dado o conhecimento dos irmãos e a qualidade da argila, rapidamente as telhas produzidas passaram a disputar mercado com as francesas até em nível internacional. Em 1923, após o falecimento de Antoine (1923), os outros dois irmãos retornaram à França e venderam a empresa, que passou a ser denominada *Cerâmica Sacoman S.A.* (KORYBUT-WORONIECKI, 1954, p. 37-38; *CORREIO DA MANHÃ*, Rio de Janeiro, 21 ago. 1954, p. 44).

FIGURA 12

Nota fiscal da Sacoman Frères referente ao fornecimento de telhas marselesas para a rua Cardoso de Almeida, 84, 1915. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.

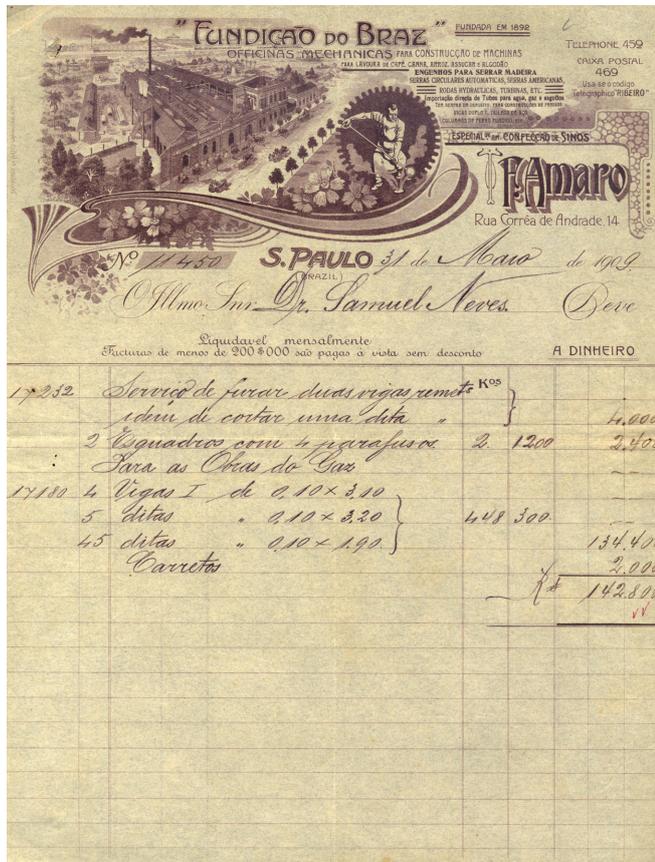


A qualidade dos produtos apresentava um grau de excelência tão grande que a *Sacoman Frères* foi um dos poucos fornecedores nacionais para a construção da Estação da Luz (1895-1902), e para outras tantas obras, para as quais forneceram tijolos, telhas Marselhesas e cumeeiras, entre outros produtos. A empresa encerrou as atividades em 1956.

Também no final do século XIX, em 1892, Francisco Amaro fundou o estabelecimento industrial *Fundição do Braz*, que passou em 1910 a ser propriedade de uma sociedade anônima organizada pelo próprio Amaro, sob a denominação de *Companhia Metalúrgica e Importadora Paulista*. Tinha o seu escritório comercial e técnico na rua Correia de Andrade, 20, no Brás, onde também funcionavam as vastas oficinas, divididas nas seções de fundição, mecânica, ferraria, caldeiraria, carpintaria e modelação. Fabricavam máquinas para a lavoura de café, arroz, cana e algodão, serras francesas e americanas; fundiam sinos e peças de ferro para construção e ornamentação de prédios, turbinas, comportas e tubos e produziam materiais para serviços sanitários, vagões para estrada de ferro, entre outros produtos.

FIGURA 13

Nota fiscal da *Fundição do Braz* referente ao fornecimento de materiais e serviços para a Gas & Co., na avenida Rangel Pestana, 1909. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.



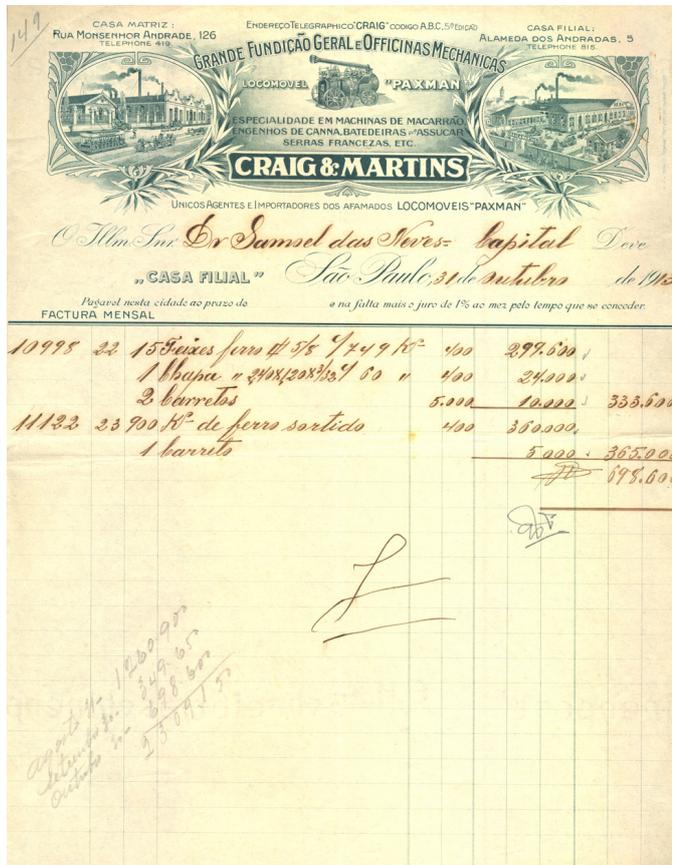
A *Fundição Braz* foi responsável pelas pontes e tubos condutores de água do rio Cabuçu para o Sistema Cantareira e também para o Guarau; pela fachada artística do edifício do jornal *Gazeta de Notícias*, no Rio de Janeiro; pelas estruturas do Palacete Bricola⁹, do Hotel d’Oeste e do Teatro Colombo; pelas colunas artísticas do Teatro Municipal; além de produzir diversos elevadores, polias para a fábrica de tecidos Votorantim e material rodante para a linha férrea da Cantareira, em peças fundidas em ferro e em bronze (IMPRESSÕES, 1913). Também forneceram vigas para o edifício da Gas & Co.

Outro empreendimento na mesma área era a *Grande Fundição e Oficinas Mecânicas — Craig & Martins*. De Georg Craig e Jules Martin, a

9. Projeto de Samuel das Neves datado de 1904.

FIGURA 14

Nota fiscal da *Craig & Martins* referente ao fornecimento de materiais para obras do Conde de Prates, 1913. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.



empresa fundada em 1895 tinha como endereço da matriz o número 126 da rua Monsenhor Andrade, no Brás e, como filial, o número 5 da rua dos Andradas, na região de Santa Ifigênia, já demonstrando o crescimento da atividade e, igualmente, a ampliação das atividades rumo a oeste. A casa era especializada na fundição de ferro e bronze, executando colunas de ferro, e em maquinário para a lavoura e para a indústria, produzindo máquinas de macarrão, para extração de caroço de algodão e para fabricação de papel; engenhos de cana e serras francesas, entre outros produtos.

Em 1914, a sociedade foi desfeita e cada sócio montou sua própria oficina, ficando Georg Craig com as instalações da matriz, no Brás. A partir de 1916, com o falecimento de Craig, ocorrido no ano anterior, a razão social foi alterada para *Grande Fundação Geral e Oficinas Mecânicas Viúva Craig & Cia.* (BELLUZZO, 1988, p. 461). Ainda na época da *Craig*

é Martins, forneceram para as obras de Samuel das Neves diversos elementos de ferro.

Como outras empresas do ramo, participaram da *Exposição Universal de Milão* (1906) e da *Exposição Nacional do Rio de Janeiro* (1908), obtendo grandes prêmios com uma máquina de fazer macarrão, a grande especialidade da oficina (BELLUZZO, 1988, p.461).

As serrarias constituem outro tipo de empreendimento fundamental para a construção civil. Destacam-se no conjunto a *Krug é Cia.* — *Serraria São Carlos, Marcenaria e Carpintaria Ítalo-Americana* — *Pedro Sellaro*, a *Serraria Bella Vista* e a *Serraria e Serralheria Santa Lucia*.

A *Krug é Cia.* — *Serraria São Carlos* foi fundada em 1904, pelo engenheiro Francisco Krug. Nos primeiros anos de funcionamento, explorou a *Serraria São Carlos*, na atual Avenida Rio Branco, em terrenos dos importadores e exportadores *Prado, Chaves é Cia.*¹⁰, entre as linhas férreas da Sorocabana e da São Paulo Railway, atuando ainda como importadores, com desenvolvido comércio de madeiras nacionais e estrangeiras. A firma possuía vasta oficina de carpintaria, onde eram fabricadas portas, janelas e toda a sorte de obras de madeira para construção.

Em 1907, passam a representar diversas empresas de locomóveis, caldeiras, fábricas de máquinas para madeira e fabricantes de ferramentas e outros artigos de aço, todos de empresas da Alemanha, de onde era oriunda a família Krug. No começo de 1913, os sócios venderam a *Serraria São Carlos*, cujo escritório técnico passou a localizar-se no Largo São Bento, 6-A. Entraram então para esta seção da firma, como sócios solidários, os engenheiros Edmundo Krug¹¹, Oscar Krug e David William Allen, e como sócio comanditário T. B. de Souza Carvalho.

Com a expansão dos negócios, passam a trabalhar com importações, exportações, comissões e consignações, possuindo depósitos de máquinas diversificadas. Ao lado destas atividades, possuíam ainda uma seção técnica encarregada da elaboração e execução de projetos de cons-

10. Empresa fundada em 1910 por proprietários de fazendas de café, primeiro como comissários e, depois, como exportadores.

11. Eduardo Krug colaborou com Samuel das Neves no primeiro projeto para a Fábrica de Calçados Clark, na Mooca, em 1908.

FIGURA 15

Nota fiscal da Serraria São Carlos referente ao fornecimento de materiais para obras da Gas & Co., 1909. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.

Item	Quantity	Price per unit	Total Price
6 vigas 500x20x8	6	1,400	8,400
3 " 500x " " "	3	1,200	3,600
1 " 300x " " "	1	2,048	2,048
5929, 2 " 500x " " "	2	1,350	2,700
5929, 2 " 500x " " "	2	1,176	2,352
5929, 1 " 500x " " "	1	988	988
10 " 500x " " "	10	1,500	15,000
1 " 350x " " "	1	1,066	1,066
1 " 100x " " "	1	1,026	1,026
2 tábuas com 8" no 2 e 3/4 no 2	2	1,100	2,200
5916, 2 tábuas 10x14x6 a 7/8	2	1,900	3,800
6 vigas 510x20x8	6	1,326	7,956
2 " 100x " " "	2	1,063	2,126
5946, 1 " 510x " " "	1	1,999	1,999
5952, 6 " 510x " " "	6	1,663	9,978
4 " 100x " " "	4	1,168	4,672
5914, 9 120 tábuas 18x18x4 a 7/8	9	1,111	9,999
3 vigas 500x30x2	3	1,333	3,999
1 " 500x " " "	1	1,333	1,333
9 " 600x " " "	9	1,166	10,494
5931, 10 " 600x " " "	10	1,096	10,960
2 " 800x " " "	2	1,296	2,592
Seguro		6,599\$	6,599\$

truções em geral, medições e levantamentos topográficos, construções de pontes, estradas de ferro e instalações de fábricas em geral (IMPRESÕES, 1913). Forneceram vigas, tacos, ripas, colunas, tábuas, arquitraves, assoalho e forro para o edifício da Gas & Co.

A *Marcenaria e Carpintaria Ítalo-Americana* — Pedro Sellaro trabalhava com madeira tanto em elementos estruturais como em portas e esquadrias, e ainda com vitrines e móveis, além de decorações completas. Desenvolveram trabalhos para o Teatro Municipal, em 1918 (BELLUZZO, 1988, p. 467), além de obras particulares, como algumas das realizadas pelo Escritório de Samuel das Neves.

Estabelecimento com semelhante importância foi a *Serraria Bella Vista*, propriedade de Ernesto Amadei. Funcionava como marcenaria e carpintaria a vapor no início da década de 1910 na rua Doutor Carvalho de Mendonça, 20, esquina com a rua Adolfo Gordo, 9, na Barra Funda.

FIGURA 16

Nota fiscal da
Marcenaria e
Carpintaria Italo-
Americana — Pedro
Sellaro referente
ao fornecimento de
materiais para obra
na rua Direita, 57,
1915. Acervo da
Biblioteca
da FAU-USP.

Marcenaria e Carpintaria Italo-Americana
a Vapor Elétrica

Pedro Sellaro
S. Paulo

Rua Carreira de Mello, 44
(Luz) Em frente à Escola de Pharmacia

TELEPHONE 48
BOM RETIRO

Sao Paulo, 28 de Janeiro de 1915

O Ilmo. Sr. *Dr. Samuel das Neves* Dece

<i>Obra da R. Direita</i>			
<i>Servico de Carpinteiro</i>			
<i>para fazer Paradas de la</i>			
<i>por 3 dias a</i>	6,000		18,000
<i>" de aprendiz</i>	1,500		3,000
<i>Conta cubique</i>			2,650,000
			2,671,000
<i>Seo pagamento</i>	500,000		
<i>a sub.</i>		At	2,171,000

J. 30/1

FIGURA 17

Nota fiscal da
Serraria Bella Vista
— Ernesto Amadei
& Comp. referente
ao fornecimento de
materiais para obra
na rua Albuquerque
Lins, 1915. Acervo
da Biblioteca
da FAU-USP.

Serraria "BELLA VISTA" — Marcenaria e Carpintaria a Vapor —
TRABALHA-SE SOB DESENHO
FABRICAM-SE PORTAS, JANELLAS, CAIXILHOS, ETC.
MADERAS APARELHADAS E EM BRUTO NACIONAES E EXTRANGEIRAS

Ernesto Amadei & Comp.

Telephone, 525 — Rua Carvalho, 20 e Rua Adolpho Gordo, 9 — S. PAULO

N.º 1978 S. Paulo, 30 de Janeiro de 1915

O Ilmo. Sr. *Dr. Samuel das Neves* Comp.

<i>Obra R. Albuquerque Lins</i>			
<i>2 fechaduras metalleas</i>			20,000
<i>1 ferra, de cubitos</i>			200
<i>3 Chapas ferr para o por</i>			52,500
<i>tel de garage</i>			

J. 30/1

Fabricava principalmente portas, janelas e caixilhos. Também comercializava madeiras aparelhadas e brutas, nacionais e estrangeiras. A firma tinha como gerente José Facchini e como superintendente, o arquiteto de origem germânica Matheus Häussler (1852-?), também encarregado de realizar plantas e orçamentos para construções as mais diversas (PARETO JÚNIOR, 2011, p. 93). Como outras tantas empresas do período, forneceu material para o Teatro Municipal (BELLUZZO, 1988, p. 477) e para diversas construções de Samuel das Neves, de portas a parafusos.

Por fim, a *Serraria e Serralheria Santa Lucia*. Possivelmente, o estabelecimento pertencia a Rodolpho Aragão e ao engenheiro industrial cearense Regino Aragão. Situava-se na Avenida Antártica, próximo ao Parque da Água Branca. Regino Aragão formou-se pela Escola Politécnica de São Paulo em 1900, iniciando a carreira como engenheiro-construtor. Foi o responsável pela construção do segundo teatro com o nome de São José na cidade — projeto de Carlos Ekman —, do qual posteriormente foi arrendatário, além de ter realizado inúmeras vilas operárias, residências e palacetes, na cidade de São Paulo, no interior e em outros estados.

Como outros tantos engenheiros do período, tinha outras fontes de renda além da construção e atuava em diversos ramos. Regino Aragão era

FIGURA 18
Nota fiscal da Serraria e Serralheria Santa Lucia referente ao fornecimento de materiais para o Palacete Sampaio Moreira, 1914. Acervo da Biblioteca da FAU-USP.

SERRARIA E SERRALHERIA SANTA LUCIA		
AVENIDA AGUA BRANCA - PROXIMO AO PARQUE ANTARCTICA - TELEPHONE N. 37		
CENTRO D'AGUA BRANCA		
São Paulo, 21 de Outubro de 1914		
O Sr. JOSÉ DE SAMPAIO MOREIRA		
Para a obra de RUA ALBUQUERQUE DESTINADA		
AO ENGENHEIRO REGINO ARAGÃO		
Paguei a dinheiro e na falta de pagamento mais ao juros de 1%, ao mes pelo tempo que se conceder.		
SECCAO SERRARIA E CARPINTARIA		
15	67 tábuas de soalho de gustambú de 3,00 x 6	
	12 ditas, ditas, ditas, de 3,40 x 6	
	12 ditas, ditas, ditas, de 3,80 x 6	
	12 ditas, ditas, ditas, de 3,70 x 6	
	24 ditas, ditas, ditas, de 4,00 x 6	
	4 ditas, ditas, ditas, de 5,60 x 6	
131	tábuas de soalho de gustambú ou 10 11/12 dúzias	R\$.000 218,350
	1 carrreto	4,000
28	tábuas de soalho de marfim de 3,00 x 6	
48	tábuas de soalho de marfim de 3,60 x 6	
22	tábuas de soalho de marfim de 4,00 x 6	
4	tábuas soalho de marfim de 4,80 x 6	
102	ou 8 1/2 dúzias	R\$.000 170,000
	1 carrreto	4,000
66	tábuas de soalho de embuya de 3,00 x 6	
6	tábuas de soalho de embuya de 4,00 x 6	
24	tábuas de soalho de embuya de 4,40 x 6	
7	tábuas de soalho de embuya de 5,10 x 6	
108	ou 8 9/12 dúzias	R\$.000 198,500
	1 carrreto	4,000
A transportar:-		598,080

proprietário, além da *Serraria e Serralheria Santa Lucia*, de uma fábrica de ladrilhos, a *Cruzeiro do Sul*, na rua Vitalis, 44, em Carapicuíba. Era ainda vice-presidente da *Brazilian Excursion Co. Ld.*, acionista da *Companhia Garagens Reunidas* e de outras sociedades anônimas, e concessionário dos serviços de água e esgotos de Santo Amaro, além de preparador de Química na Escola Politécnica de São Paulo desde o ano de sua formatura (IMPRESSÕES, 1913). Para o Palacete Sampaio Moreira, forneceu diversos tipos de tábuas de assoalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certamente, as fontes ora utilizadas, apesar de serem incomuns e de sua riqueza intrínseca, só nos fornecem vestígios descontínuos. Apesar dessa limitação, foi possível verificar recorrências e o papel dos mesmos personagens em várias etapas da cadeia construtiva, como o próprio Samuel das Neves que, junto com membros da família, teve escritório de engenharia e empreiteira, depósito de material para construção — nacional e estrangeiro — e, como tantos capitalistas do período, investiu parte dos lucros auferidos na construção de imóveis para aluguel, além da atuação em outras empresas, sociedades anônimas e atividades paralelas. O sistema se repete para Ramos de Azevedo, Eduardo Krug e Regino Aragão, por exemplo.

Ainda que o Liceu de Artes e Ofícios e outras escolas profissionalizantes do período tivessem grande parte dos profissionais relacionados à construção e ornamentação em seus quadros técnicos, percebe-se pela amostragem acima a existência de diversos outros estabelecimentos de menor porte voltados para atividades congêneres e para outros segmentos fundamentais da construção civil. As casas de decoração e as pequenas oficinas foram escolas para muitos artesãos em São Paulo no início do século XX. Tiveram ainda uma grande importância para as construções da classe média e também para os pequenos proprietários quando tais estabelecimentos passaram a produzir ornamentos em série a um preço mais acessível do que os congêneres importados. No caso deste estudo, também serviram para produzir projetos modelados e fundidos para obras específicas a partir da encomenda de arquitetos e engenheiros para seus clientes.

A cidade de São Paulo conheceu novas tipologias habitacionais, técnicas construtivas e estilos arquitetônicos graças à importação de materiais

e modelos, e à atuação do imigrante, cujo papel nas artes liberais e na construção civil é fator determinante, ao menos durante todo o período da República Velha. Há uma forte presença de estrangeiros, italianos, alemães, franceses, sírios e descendentes, mas muito pouco foi preservado sobre os estabelecimentos e profissionais, à exceção da *Casa da Bóia*, que ainda resiste em seu endereço na rua Florêncio de Abreu, possuindo até um museu com o intuito de preservar a memória do comércio e dos primórdios da industrialização em São Paulo, exemplo único no recorte estudado.

As empresas ora estudadas produziam elementos diversos, voltados para diferentes segmentos — agrícolas, de infraestrutura, urbanos e residenciais —, situando lojas em pontos estratégicos do centro e as oficinas e depósitos normalmente nos bairros operários, próximos às ferrovias e com grande contingente de mão de obra disponível. Em um meio eminentemente masculino, chama atenção a participação das viúvas de Hermann Theill e de Georg Craig, que assumem os negócios e passam a ser juridicamente responsáveis por eles.

Igualmente merece destaque o esmero de muitas das notas fiscais: com desenhos a bico de pena representando as fábricas, produtos ou mesmo decorações estilizadas, buscam sempre agregar valor aos produtos comercializados; daí a ênfase conferida às premiações nas exposições nacionais e internacionais, o que poderia propiciar maior credibilidade e demonstrar o grau de excelência par a par com os símiles estrangeiros.

De qualquer forma, o recorte e a documentação localizada não deixa de possuir limitações temporais, espaciais e, certamente, de ordem subjetiva. O material analisado, considerado normalmente sem valor e com suporte frágil, chegou até o presente de maneira incompleta. Foram apenas preservadas as notas de habitações ligadas a uma classe média ou abastada, de importantes personalidades. Todo o material referente a diversas vilas operárias, galpões para fábricas, residências mais modestas projetadas ou construídas pelo Escritório inexistente nesta documentação.

Enfim, todo conjunto documental analisado parte de uma escolha pessoal. Ele é fruto do grupo que o produziu. Portanto, não há a intenção de representar um todo a partir dele, mas expor como funcionavam algumas cadeias produtivas na construção civil paulista na período de estudo.

REFERÊNCIAS

BARBUY, Heloisa. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: Edusp, 2006.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Artesanato, arte e indústria*. 1988. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

DANON, Diana Dorothea; TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: “Belle Époque”*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/ Edusp, 1974.

ESPÍRITO SANTO, José Marcelo do. *Palácio das Indústrias: estudo e re-apropriação de um espaço paulistano*. 1987. Monografia (Trabalho de Graduação Interdisciplinar) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

EXPOSIÇÃO. *O Estado de S. Paulo*, 28 out. 1916, p. 4.

IMPRESSÕES do Brazil no século XX. London e Rio de Janeiro: Lloyd's Great Britain Publishing Comp. Ltd., 1913. Transcrição disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0300g39d.htm>>. Acesso em: 27 mar. 2016.

KORYBUT-WORONIECKI, Jan (Org.). *...Eles construíram a grandeza de São Paulo*: in memoriam. São Paulo: Sociedade Brasileira de Expansão Comercial, 1954.

LEMOS, Carlos A. C. *Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. 2 ed. [revista e ampliada]. São Paulo: Nobel, 1989.

_____. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

MACAMBIRA, Yvoty de Macedo Pereira. Os italianos e a arquitetura paulistana. *Revista de italianística*, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 61-72, dec. 1995. ISSN 2238-8281. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/87845>>. Acesso em: 29 fev. 2016.

_____. *Os mestres da fachada: artistas-artesãos*. São Paulo: CCSP, 1985.

MELLO, Regina Lara Silveira. *Casa Conrado: cem anos de vitral brasileiro*. 1996 210f. Dissertação (Mestrado em artes) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 1996.

MOTTA, Flávio L. São Paulo e o *art nouveau*. In: MARTINS, Maria Lucia Refinetti Rodrigues (Org.). *Vila Penteado 1902-2012: pós graduação 40 anos*. São Paulo: FAU-USP, 2012, p. 23-9.

NASCIMENTO, Ana Paula. *Espaços e a representação de uma nova cidade: São Paulo (1895-1939)*. 2009. Tese (Doutorado História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

OS IRMÃOS Sacoman. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 ago. 1954, p. 44.

PARETO JÚNIOR, Lindener. *O cotidiano em construção: os “práticos licenciados” em São Paulo (1893-1933)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ACERVOS CONSULTADOS

Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
Fundo Samuel Augusto das Neves — Seção de Materiais Iconográficos.

Acervo digital do jornal *O Estado de S. Paulo*. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br>>.

Artigo recebido em: 13/3/2017

Artigo aprovado em: 03/7/2017

AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO MOBILIÁRIO MINEIRO NO SÉCULO XVIII E INÍCIO DO XIX

KARINA RIBEIRO DE OLIVEIRA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL.
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, SP, Brasil, com pesquisa financiada pelo CNPq.
E-mail: karina.ribeiro@usp.br

ANDREA BUCHIDID LOEWEN, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL.
Professora do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, SP, Brasil.
E-mail: andrealoewen@usp.br

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p149-169>

AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO MOBILIÁRIO MINEIRO NO SÉCULO XVIII E INÍCIO DO XIX

KARINA RIBEIRO DE OLIVEIRA, ANDREA BUCHIDID LOEWEN

RESUMO

O presente artigo discute o trabalho dos artífices e o ambiente de produção artística na região de Minas Gerais no século XVIII e início do XIX, com ênfase nas questões que tiveram reflexo na produção do mobiliário originário daquela região.

PALAVRAS-CHAVE

Mobiliário colonial. Minas Gerais. Produção de mobiliário.

THE CONDITIONS OF PRODUCTION OF THE FURNITURE FROM MINAS GERAIS IN THE EIGHTEENTH CENTURY AND EARLY NINETEENTH

KARINA RIBEIRO DE OLIVEIRA, ANDREA BUCHIDID LOEWEN

ABSTRACT

This article discusses the work of the crafters and the artistic production environment in the region of Minas Gerais in the Eighteenth and early Nineteenth centuries, with emphasis on the issues that had repercussions in the production of the furniture originating from that region.

KEYWORDS

Colonial Furniture. Minas Gerais. Furniture Production.

1 INTRODUÇÃO

O estudo do mobiliário no contexto da América portuguesa tem sido beneficiado, desde a constituição do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, pela instalação de arquivos e museus em cujos acervos se abrigam documentos e objetos relacionados à esfera da vida privada, elementos que contribuíram para a preservação dos poucos bens móveis antigos remanescentes no Brasil dos primeiros séculos e seu respectivo inventariado. Tais reminiscências têm possibilitado uma série de análises e fundamentações, desde os estudos pioneiros, como o de Lúcio Costa (1939) — que demarcava em suas “Notas” três grandes períodos na história do móvel brasileiro, compreendendo os elementos de origem portuguesa e as assimilações europeias e orientais (mouras e indianas) sem, contudo, se ater a classificações estilísticas vinculadas aos “gostos” dos monarcas e também sem se debruçar sobre o problema da identificação do móvel brasileiro com características próprias —, ou o de José de Almeida Santos (1944) — que a partir de visitas a museus, igrejas e coleções particulares, de Norte a Sul do Brasil, e de leituras de documentos e textos literários, principiou uma discussão mais abrangente em torno da identidade do móvel brasileiro em oposição à mera cópia dos modelos portugueses —, passando pelo de José Washt Rodrigues (1968) — que se dedicava à observação direta das peças de mobiliário para estabelecer cri-

térios formais para a compreensão visual e identificação dos “estilos” em suas formas e ornatos —, até os mais recentes, que buscam compreender as implicações dos antigos ofícios relacionados ao trabalho em madeira no contexto luso-brasileiro. Entre estes últimos, destacam-se os de Maria Helena Flexor (1974, 1978, 2009) — que inventaria o mobiliário usado na Bahia, sobretudo em Salvador, do início do século XVIII até meados do século XIX, tratando dos ditos estilos, dos materiais empregados em sua confecção e, com particular interesse, dos aspectos relativos à mão de obra, aos ofícios mecânicos —, assim como o de Tilde Canti (1980) que, adotando metodologia semelhante à de Flexor, porém com abordagem distinta, estende sua análise para o conjunto dos exemplares brasileiros, procurando demarcar certas características de cunho regionalista em meio à variedade de filiações artísticas identificadas no mobiliário presente em coleções particulares e acervos de museus e instituições religiosas.

Em vista desta premissa, que toma o móvel como parte integrante de uma complexa rede de relações e assume as particularidades da produção do mobiliário e suas implicações na história social e na “cultura material”, o presente artigo procura estabelecer certas balizas para a compreensão do móvel no contexto específico das Minas do século XVIII e início do XIX, para além da análise formal de peças remanescentes (ou de fontes de documentação primária) e das tentativas de classificações e descrições estilísticas, apoiando-se para isto em uma peculiar articulação da historiografia, de modo a possibilitar outros desdobramentos e os necessários aprofundamentos sobre o tema.

2 PRODUÇÃO ARTÍSTICA NA REGIÃO DE MINAS GERAIS

As investigações relativas ao estudo dos ofícios na região mineira têm se valido em grande medida do *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, organizado por Judith Martins (1974) e publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) a partir de levantamentos feitos por diversos pesquisadores.

Partindo de tais bases, Cybele Fernandes (2007) procura, em seu estudo, não apenas reunir dados sobre a procedência e a formação dos profissionais, mas investigar as regiões de Portugal que exerceram maior influência na produção dos artistas e artífices mineiros e:

[...] estabelecer relação comparativa entre a formação e produção dos artistas e artífices de origem portuguesa e brasileira, a fim de compreender melhor as questões de produção e as tendências estilísticas que permeiam o acervo dessa região (FERNANDES, 2007, p. 112).

A existência de uma relação entre a origem dos profissionais portugueses e as características formais observadas em suas produções artísticas em Minas Gerais também é considerada por Myriam de Oliveira (2007, p. 429) que, ao analisar retábulos presentes em edifícios religiosos, identifica uma clara diferenciação estilística entre as peças produzidas por entalhadores de origem bracarense e aqueles lisboetas. Em seu entendimento, existiria uma constante predominância de aspectos ornamentais nas obras dos primeiros, ao passo que naquelas produzidas pelos segundos prevaleceriam os aspectos escultóricos, com ênfase na representação das figuras humanas.

Neste sentido, cabe ampliar a discussão sobre o papel dos ofícios e do trabalho artístico na região mineira naquele período, de modo a contribuir à análise do mobiliário presente em Minas Gerais nos Setecentos e princípios dos Oitocentos, bem como à investigação da possível existência de características regionais nas peças que, pertencentes a este conjunto, são comumente tidas como de origem mineira.

Em princípios do século XVIII, com o advento da mineração, diversos oficiais e artesãos paulistas se transferiram das vilas vicentinas para a região das Minas em busca de novas oportunidades de trabalho e uma maior proximidade com novos clientes. Entre estes se encontravam ferreiros, alfaiates, sapateiros, oleiros, padeiros, marceneiros, cantoneiros e outros (ZEMELLA, 1990, p. 59). Mas, junto às sucessivas levas de paulistas, também baianos partiram para povoar Minas e “esse novo ciclo econômico, surgido justamente no início da decadência da agroindústria açucareira, veio a ter importantes repercussões na prática de ofícios manufatureiros” (CUNHA, 2000, p. 35).

Embora de início tenha se estabelecido nas zonas mineradoras uma grande quantidade de paulistas e indivíduos “brancos e mestiços, reinóis e nortistas” vindos da Bahia, a corrente de maior vulto que se dirigiu às Minas Gerais se constituiu de emigrados de Portugal e de outras regiões

européias nas quais predominavam cristãos novos ou judeus vindos da Holanda. Mas, assim como aqueles primeiros grupos, nem todos se dedicavam ao trabalho da mineração; havia, além dos mercadores fixos ou ambulantes, uma grande quantidade de artífices, além de pedreiros, carpinteiros, entalhadores e ourives, entre outros que se estabeleceram nos novos povoados (LIMA JÚNIOR, 1978, p. 75).

Na primeira metade do século XVIII, cerca de 800 mil pessoas partiram de Portugal para as Minas; quase a metade da população do reino. Estes, de caráter menos inquieto, assim como o dos demais brasileiros chegados mais tarde a Minas Gerais, promoveram o posterior desenvolvimento da região (VASCONCELLOS, 2011, p. 16-20).

A peculiar conformação dos povoados em Minas e sua grande distância em relação ao litoral promovia uma situação de dependência dos mineradores em relação à presença de artífices, artesãos e comerciantes instalados na região, de forma que os preços cobrados por tais profissionais se tornavam frequentemente sobrevalorizados.

O isolamento em relação ao litoral povoado e o exclusivismo das atividades humanas proporcionam também a valorização do trabalho livre, sendo de tal modo caro o concernente às construções que causa espécie ao autor do Diário da Jornada que fez o Exmo. Sr. D. Pedro, desde o Rio de Janeiro até a cidade de S. Paulo e desta até a Minas — ano de 1717. Referindo-se à casa mandada construir para receber o Governador, em Vila Rica, espanta-se “que a muito valor em Lisboa poderiam custar seis para sete mil cruzados” ao passo que, a Henrique Lopes, seu proprietário, “estiveram em quarenta e cinco” (Ibidem, p. 56).

Num aprofundado estudo sobre a estrutura populacional segundo ofícios e atividades produtivas no início do século XIX, em Vila Rica, Costa e Luna (1982, p. 65-77) elucidam que 53,61% da população se dedicavam a atividades do setor secundário — na condição de armeiros, funileiros, carpinteiros, fundidores, ferradores (sendo essas atividades exclusivamente masculinas), costureiras, doceiras, fiandeiras, rendeiras, tecedeiras (profissões de predominância feminina), entre outras. Esta porcentagem nos permite vislumbrar a grande parcela da população constituída por artífices, mesmo após a virada do século.

Ao analisar uma crônica elaborada em 1790, pelo capitão Joaquim José da Silva, sobre a situação das artes em Minas Gerais, com ênfase na arquitetura e na escultura, Myriam de Oliveira (2007) reitera uma significativa presença de profissionais portugueses na região mineira. A autora afirma que, entre vários nomes de arquitetos e artistas mencionados no documento do Vereador de Mariana, é provável que Antônio Francisco Lisboa seja o único efetivamente nascido no Brasil. Os demais seriam, em sua maioria, de origem portuguesa. Os construtores e mestres de obras são procedentes, ao menos aqueles cuja origem se pode estabelecer, sobretudo do arcebispado de Braga, de Lisboa e do Porto. Já no que se refere aos entalhadores e escultores, “todos são bracarenses ou lisboetas entre as procedências conhecidas” (OLIVEIRA, 2007, p. 423).

A partir dos levantamentos do referido “Dicionário” de Judith Martins, Cybele Fernandes (2007, p. 113) nota tanto a existência de algumas oficinas de famílias, como aquela de “João G. Rosa, Manuel Antônio G. Rosa e Manuel José da Rosa, carpinteiros, ativos em Congonhas do Campo”, como a tradição da continuidade do trabalho de um mestre pelos seus escravos. Em sua análise, a transferência de portugueses para a região das Minas, onde puderam contribuir com seu trabalho, repercute também, mesmo que de forma incipiente, na formação de artesãos e artistas locais.

O fato de a maioria dos artífices e mestres de ofício portugueses ativos em Minas Gerais no século XVIII ser oriunda do norte de Portugal se deve, em parte, às dificuldades sociais e econômicas enfrentadas naquela região desde o início dos Setecentos. Um grande número de indivíduos destituídos da herança da terra de seus pais buscava outras possibilidades de atividades, “como o artesanato, o comércio, o aprendizado nos ofícios mecânicos ou, mais raramente, para os mais bem dotados, a vida eclesiástica ou burocrática” (DANGELO, 2006, p. 274-275). A aprendizagem tradicional de ofícios se dava em oficinas nas quais os aprendizes eram treinados e frequentemente, mediante contrato, recebiam alojamento, vestuário e alimentação.

Terminado o tempo de aprendizado, ainda exigia-se do aprendiz, segundo os estatutos dos ofícios em Portugal, que o mesmo permanecesse na oficina do mestre como oficial durante seis anos, para enfim poder ser examinado por dois juizes do ofício que verificavam a sua

competência, o que possibilitaria enfim abrir sua própria oficina e trabalhar para si mesmo. Esses longos anos como oficial vinculado à oficina do mestre têm sido apontados como um dos motivos da migração dos jovens oficiais para o Brasil, onde as regras e as oficinas, principalmente na nova região das Minas, carente destes profissionais, tinham normas menos rígidas quanto ao tempo de aprendizado e aos vínculos com o mestre, possibilitando, assim, maior rapidez para obtenção da Carta de Ofício. (DANGELO, 2006, p. 277)

Na Capitania de Minas Gerais no século XVIII, observa Jeaneth de Araújo (2005, p. 206), o ensino das artes e ofícios se dava no próprio canteiro de obras, local comum da atuação em parceria de artistas e artífices que, muitas vezes, levava à constituição de vínculos de parentesco.

A pouca idade com a qual os artistas imigravam para Minas Gerais — a maioria entre os seus 20 e 25 anos — explicaria, em parte, segundo Dangelo (2006, p. 277), a dificuldade de encontrar evidências de suas obras em Portugal. Até o ano de 1720, os emigrados portugueses e europeus eram quase exclusivamente homens solteiros. Estes se uniam a escravas africanas ou mulatas, promovendo um significativo aumento da população de pardos na região mineira. Mas ainda que estes filhos de europeus com africanas nascessem “europeus” na língua, nos costumes, na religião e mentalidade, reconhece-se em suas obras como artesãos, “mesmo no anonimato em que quase todas jazem”, os “traços negroides” nas figuras dos santos pintados nos painéis, ainda que as características gerais de tais obras possam ser consideradas absolutamente europeias (LIMA JÚNIOR, 1978, p. 75-76).

No que concerne à regulamentação do trabalho dos oficiais na região mineira, o exame dos primeiros 130 livros do “Arquivo Colonial de Ouro Preto” empreendido por Salomão de Vasconcelos, com datas de 1711 a 1830, permite demarcar três tipos de processos de exercício dos ofícios mecânicos em Vila Rica:

O do trabalho livre, no começo da vida municipal, até mais ou menos 1725; o das licenças com fiador, por tempo que variava entre seis meses a um ano; e o das licenças mediante exame prévio dos candidatos e expedição das respectivas cartas de habilitação, estas, porém, em pequeno número [...] (VASCONCELOS, 1940, p. 331).

O autor afirma que, embora fossem frequentes os editais convidando os profissionais a se submeterem aos exames, as licenças com fiador eram mais utilizadas, sendo que os exames eram mais frequentados por sapateiros, alfaiates e ferreiros. Situação semelhante ocorreria em outras regiões da América portuguesa nos Setecentos, pois, conforme elucida Maria Helena Flexor, em Salvador, entre os profissionais “naturais da terra” ou portugueses que haviam ali iniciado sua atividade mecânica, poucos teriam se submetido aos exames. “Grande parte dos marceneiros pedia simplesmente sua licença, pagando fiança para ter tenda aberta ou loja para vender móveis ou trastes usados” (FLEXOR, 2009, p. 52).

Meneses (2003, p. 254) menciona a questão do “trabalho livre” em Vila Rica até o ano de 1725 como uma interpretação de Salomão de Vasconcelos (1940), não desconsiderando a probabilidade de que o exercício “mais livre de regimentações internas ao próprio grupo de atividades congêneres, sem formalizações escritas, tenha sido uma rotineira forma de inserção na economia artesanal”, ressaltando, porém, que “o trabalho mecânico, mesmo assim, não pôde ser taxado de livre das exigências restritivas típicas da regulamentação corporativa do mundo reinol” e, neste sentido, as Câmaras teriam atuado na busca de uma ordem interna dos trabalhos¹.

Naquele contexto das Minas setecentistas, o acúmulo de tarefas por parte dos profissionais e sua especialização em mais de uma atividade era bastante comum. Embora os regimentos portugueses dos ofícios mecânicos procurassem determinar que cada profissional se ativesse somente a sua área de atuação, “no que dizia respeito aos limites e atribuições de cada ofício, tanto em Portugal quanto na Capitania de Minas Gerais, não existiu uma rígida observância desses limites” (ARAÚJO, 2005, p. 205). Novamente, este não parece ter sido um traço exclusivo da região mineira, já que também na Bahia, segundo Flexor (1978, p. 41), “a divisão das

1. Jeaneth de Araújo (2005, p. 204) também ressalta a necessidade de aprofundamentos sobre textos como o de Vasconcelos, que, embora fundamentais para a abordagem das artes e ofícios nas Minas, devem ser tomados como trabalhos datados, “produto da mentalidade da época em que foram escritos”, e ainda passíveis de revisões, destacando que embora o autor intencione mencionar apenas os oficiais ativos na construção e ornamentação de templos, os nomes de muitos profissionais que deveriam constar no recorte proposto são faltosos em tais estudos.

obras entre os marceneiros, carpinteiros, torneiros e entalhadores sempre foi muito mais teórica que realmente prática”, tendo sempre havido intromissões de uns nas tarefas dos outros. Em Minas, a variedade de funções nas quais os profissionais se empregavam é exemplificada também pelos registros ligados a oficiais renomados, como Manuel Francisco Lisboa que, em 1724, obteve licença da Câmara para exercer o ofício de carpinteiro em Vila Rica e algum tempo depois já não era mencionado nos registros dentre os carpinteiros contribuintes, “provavelmente por já ter passado a desempenhar ofícios ‘liberais’ como o de arquiteto e escultor” (CUNHA, 2000, p. 37).

Os profissionais eram divididos de acordo com o material que utilizavam — fosse metal, pedra ou madeira —, e de acordo com cada material se subdividiam em categorias: serralheiros, ferreiros ou ourives, para aqueles que atuavam com o metal; canteiros ou pedreiros, para os trabalhos em pedra; carpinteiros, carapinas, marceneiros ou entalhadores, para os que trabalhavam a madeira (BRANDÃO, 2009, p. 52). Em seu estudo acerca do mobiliário baiano, Maria Helena Flexor lembra que

Vários oficiais mecânicos interferiam na confecção dos móveis, como os marceneiros ou carpinteiros de obras brancas e pretas, torneiros, entalhadores, carpinteiros de móveis e samblagem, correeiros lavradores de couro, picadores de sola ou couro, ferreiros ou serralheiros. A confecção de cadeiras, por exemplo, podia reunir marceneiros e correeiros. O marceneiro podia acumular a função de torneiro, mas não a de entalhador. O profissional dessa especialidade intervinha no móvel separadamente (FLEXOR, 2009, p. 39).

Com relação às “obras brancas” ou “pretas”, as primeiras se referiam à “carpintaria de edifícios”, ao passo que as segundas, à confecção de móveis (FLEXOR, 1978, p. 40)

Para melhor compreender a definição geral dos ofícios relacionados à madeira, convém recorrer ao *Vocabulario portuguez e latino* de Raphael Bluteau, organizado entre os anos de 1712 e 1728. No escrito, carpinteiro é definido como aquele que executa obras lisas de madeira (BLUTEAU, 1728, v. 2, p. 158); ensamblador ou samblador, como o oficial “que obra, & junta madeyra liza, & a corta a meya esquadria” (Ibidem, v. 7, p. 464); en-

talhador é o “official de obra de talha com flores de madeira, & folhagens, com cabeças de Anjos [...], brutescos, & outras figuras de meyo relevo [...]” (Ibidem, v. 3, p. 138); escultor o que executa figuras de madeira ou de pedra (Ibidem, v. 3, p. 234); e, por fim, marceneiro se refere ao profissional “que lavra madeira com mais primor que [o] Carpinteiro” (Ibidem, v. 5, p. 324).

Na documentação constante no dicionário de Judith Martins, que contempla cópias de originais de arquivos públicos de várias cidades mineiras e permite traçar um panorama da atuação de profissionais entre as décadas de 1720 a 1820, encontram-se termos usados à época para dar nome às funções que podem parecer ambíguos. A análise dos verbetes desta obra, realizada por Angela Brandão (2013, p. 403-405) destaca a referência a “375 carpinteiros, 65 entalhadores, mas a apenas 32 marceneiros”, observando ainda “que grande maioria destes era nascida em Portugal e não havia passado por exame de ofício nas Câmaras de Minas Gerais”. Ainda segundo a autora, é possível inferir “um sistema de equivalência em termos de atuação” a partir da observância do predomínio do ofício de carpinteiro. Além disso, em documentação associada a artífices da carpintaria se encontram registros de serviços de marcenaria.

Por exemplo, Pedro Machado Toledo, considerado carpinteiro, tem como único documento em seu nome um recibo pelo “feito de 50 castiçais torneados”, em 1794 [...]. Como esse, inúmeros exemplos remetem artífices da carpintaria a serviços de marcenaria, em lugar de construções maiores, de pontes e de outras grandes estruturas de madeira (BRANDÃO, 2009, p. 55-56).

Em mesma linha, ela cita o caso de Antônio José da Fonseca, mencionado como carpinteiro mas que executou, em 1760, balaústres para a Sé de Mariana e duas cadeiras de braços para a Casa de Fundação e Intendência dez anos mais tarde.

Também se adverte uma imbricação entre os campos de atuação de entalhadores e marceneiros, assim como a ocorrência de conflitos decorrentes dela. Nos autos de execução do “Litígio entre marceneiros e entalhadores no Rio de Janeiro (1759–1761) no Senado da Câmara do Rio de Janeiro”, o entalhador Francisco Félix da Cruz foi acusado de atuar como

marceneiro sem ter se submetido aos devidos exame e licença. A acusação se baseava numa regulamentação de Portugal, datada de 1748, que proibia a prática de distintos ofícios pelos profissionais. Entretanto, segundo outra regulamentação de 1741, “no caso particular do pintor e do escultor (e aí se inclui o entalhador) esses profissionais, por serem considerados liberais, não eram obrigados a tirarem as ditas licenças” (FERNANDES, 2007, p. 114).

Sobre tal imbricação dos campos de atuação dos diferentes ofícios, é interessante destacar o depoimento de Manuel de Araújo por ocasião do Litígio, citado por Cybele Fernandes:

Segundo esclareceu, por depoimento, Manuel de Araújo, *entalhador* português, anteriormente ativo em Lisboa e então com loja no Rio de Janeiro, essa obrigação era comum em Lisboa, mas com o fim exclusivo do acesso do *entalhador* à bandeira da irmandade dos marceneiros. A favor do *entalhador*, Manuel de Araújo esclareceu ainda que, no Brasil, inversamente, conhecia vários marceneiros que trabalhavam também como *entalhadores*. Observa-se ainda, nesse episódio, que sendo chamados a depor quinze profissionais, entre portugueses e brasileiros, os depoentes não deixaram dúvida sobre a posição elevada do ofício do *entalhador* perante os demais que trabalhavam com a madeira. À oficina do *entalhador* comumente recorriam *merceneiros* [sic], pedreiros, ourives, outros oficiais que precisassem de um risco ou modelo para suas obras, com a certeza de que seriam realizadas com correta base técnica e gosto decorativo. (FERNANDES, 2007, p. 114)

Que houvessem aproximações, que as distinções entre as áreas de atuação dos profissionais não fossem assim tão bem definidas, atesta-se pelo próprio conjunto de tarefas requeridas para o exame de qualificação dos oficiais. Segundo Brandão (2013), nos exames para pedreiro e carpinteiro, por exemplo, entre as habilidades exigidas para cada um, duas se correspondiam, pois ambos teriam que fazer uma escada e uma porta, embora trabalhassem com materiais diferentes. Essa similaridade de atividades também ocorria para o exame de ensambladores e entalhadores. Os primeiros “fariam um painel, com sua moldura, decorado com colunas dóricas, e, sobre as colunas, deveriam fazer um friso, com seus tríglifos,

sua arquitrave e frontispício com proporções adequadas”, ao passo que os segundos teriam que “realizar um friso com ornamentos romanos, muito bem ordenados” com a escultura de um serafim ao centro e mais um capitel coríntio (BRANDÃO, 2013, p. 398). A autora afirma que são raros os documentos com registros de escultores e pintores, no conjunto da documentação levantada para o “Dicionário” de Judith Martins, por estes não se submeterem ao mesmo tipo de “controle” a que estavam sujeitos os demais ofícios mecânicos.

A aprendizagem dos ofícios de escultor e pintor, os mais característicos do artesanato na economia mineira, não obedeciam aos regulamentos que se tentou impor aos ofícios mecânicos de Vila Rica (pedreiros, carpinteiros, ferreiros, alfaiates, ourives) e que tiveram vigência nos principais centros urbanos da Colônia. Não havia contratos escritos, número mínimo de aprendizes por mestre, nem outras restrições, estando as relações entre mestres e aprendizes muito mais livres, ou então, muito mais presas a outras relações (CUNHA, 2000, p. 37).

Brandão considera ainda que as Belas Artes e as artes mecânicas também se entrelaçavam, uma vez que os profissionais atuavam de acordo com as demandas apresentadas. Pedreiros, carpinteiros, ferreiros, entalhadores e pintores se ocupavam igualmente tanto nas encomendas para a construção de obras públicas, como chafarizes, pontes e edifícios diversos, como naquelas vinculadas à Igreja, na ereção e decoração de templos (CUNHA, 2000, p. 37).

A sobreposição de funções se expressava inclusive nas indicações dos serviços a serem realizados. “Tal diversidade os levava, muitas vezes, de grandes empreitadas a pequenos e delicados serviços de marcenaria, [...] das madeiras lisas às torneadas e entalhadas, das pontes aos anjos e castiçais” (BRANDÃO, 2013, p. 412). Os registros de atividades de um mesmo profissional em diferentes funções, indistintamente, indicam ser este um traço característico da época, quando os exercícios nos mais diversos serviços acabavam por contribuir para a destreza e capacitação dos oficiais para distintas funções em áreas afins (FERNANDES, 2007, p. 112). A exemplo disto, Jeaneth de Araújo esclarece que o termo

[...] “pintor” podia abranger desde o simples artífice que encarnava e estofava imagens, pintava bandeiras, ou outros objetos, como tam-

bém podia nomear os peritos na arte da pintura, especializados em policromar os forros das naves e capelas-mores das igrejas ou capelas (ARAÚJO, 2005, p. 205-206).

A autora acrescenta ainda que, na região mineira, o trabalho de douramento (por meio da aplicação de folhas de ouro) era exercido pelos pintores, exemplificando que mesmo um profissional reconhecido, como Manoel da Costa Ataíde, teria exercido tal função.

Mais comum ainda era o fato de que mesmo um importante pintor como o reconhecido *mestre*, autor da pintura do forro da nave da Capela de São Francisco da Penitência de Ouro Preto, pintasse ou dourasse objetos menos grandiosos que não forros ou retábulos de igrejas e capelas. Ataíde também pintou ou fez douramentos em cadeiras, esquifes e nadores [sic] para procissão (ARAÚJO, 2005, p. 209).

Assim, no âmbito da produção artesanal no contexto mineiro do século XVIII, é possível entrever uma “complementaridade entre a grande ideia de totalidade artística, de diálogo entre distintas manifestações e as circunstâncias em que se exerceram os trabalhos artesanais” (BRANDÃO, 2009, p. 63).

A partir de 1755, entretanto, com as consequências do terremoto havido em Lisboa, a grande demanda por oficiais para a reconstrução da cidade proporcionou algumas modificações na regulamentação das profissões. Em 1767, o novo “Regimento do Offício de Carpinteiros de Móveis e *Sembrage*” promoveu a reunião dos ofícios de carpinteiros e marceneiros (carpinteiros de móveis) em uma única profissão, colocando fim aos frequentes embates e respondendo à diversidade dos trabalhos então executados pelos oficiais que trabalhavam a madeira (BRANDÃO, 2013, p. 410-411). E já na primeira metade do século XIX, no contexto da América portuguesa, aumenta significativamente o número de carpinteiros de móveis e samblagem, de entalhadores e de marceneiros, sobretudo entre os artífices brasileiros, resultando, conseqüentemente, na diminuição do número de mestres portugueses.

Nesse século aparecem também alguns marceneiros de outras nacionalidades, alemães, franceses e ingleses, estes mais comerciantes

de móveis que propriamente artífices. Alguns escravos e outros forros também aparecem como marceneiros ou carpinteiros de móveis. [...] Nas cidades os mestres estrangeiros e brasileiros tomam escravos como ajudantes que, aprendendo o ofício e tornando-se hábeis marceneiros, tornam-se rivais de seus mestres [...] (CANTI, 1989, p.181).

Convém lembrar também que, em Minas Gerais, o ambiente de produção artística era peculiar e se distinguia daquele conformado em Portugal. Uma das principais diferenças entre tais “culturas artísticas” foi sobretudo o “espírito inquieto” da vida mineira, que impulsionou seus artistas em direção à experimentação (DANGELO, 2014, p. 10). Já Bazin (1963, p. 77) sublinhava como a inventividade no trabalho artístico mineiro contribuiu para o rompimento com determinados modelos até então correntes no ambiente da Colônia: “É em Minas que começa a produzir-se a ruptura com esse espírito medieval, que tinha até então subsistido na colônia e que os monges alimentavam”. Em seu entendimento, seria a região mineira, pela primeira vez, o palco de “puras especulações estéticas geradoras de formas criadas ‘para a arte’”.

Outro fator tido como relevante para a liberdade na produção artística é a ausência de ordens religiosas regulares – as ordens primeiras —, em Minas Gerais, determinada pela administração real através do edito de 1711, renovado em 1715 e em 1721, que proibiu estritamente a fundação de qualquer convento e a presença de qualquer religioso regular naquela região em vista de um controle mais efetivo da coroa sobre as atividades mineradoras (BAZIN, 1963, p. 75). À inquietude e à independência em relação aos programas artísticos das ordens religiosas regulares cabe acrescentar a assimilação de outros modos e motivos que favoreceram a constituição da peculiaridade do ambiente artístico mineiro.

Na historiografia do mobiliário produzido no contexto luso-brasileiro nos séculos XVIII e XIX, são recorrentes as menções às suas características híbridas. A presença deste hibridismo se refere tanto à sobreposição de elementos de períodos históricos distintos quanto à combinação de modelos e matrizes provenientes de diferentes regiões. Robert Smith (1968, p. 285) considera este um traço característico do mobiliário português no século XVIII. Em seu entendimento, embora tenha perdido muito de sua originalidade naquele período com a assimilação de “modismos” advindos de Paris e Londres,

o móvel português não se ateu à simples imitação de motivos estrangeiros, mas os combinou entre si, muitas vezes sem compromissos cronológicos. Do mesmo modo, no mobiliário em uso na América portuguesa nos Setecentos e princípio dos Oitocentos, além da persistência de peças características dos Seiscentos, e da mescla de elementos de diferentes épocas, ocorre ainda a combinação das características da produção artística e moveleira da Inglaterra, França, Holanda e do Oriente. Notadamente, são essas as mesmas regiões citadas por Zemella (1990, p. 79) como originárias dos produtos importados presentes no comércio que alcançava a região de Minas Gerais.

E, de fato, é relevante o papel exercido pelo comércio marítimo português para o contato com as criações artísticas da França, e em especial da Inglaterra, que repercutem na suntuária lusitana no início do século XVIII (BAYEUX, 1997, p. 47). As características inglesas no mobiliário português no início dos Setecentos são bastante evidentes e se devem tanto ao intercâmbio comercial quanto aos tradicionais laços políticos entre os dois reinos, consolidados desde a aliança Lancaster, e que perdurariam por todo o século. Some-se a isto o contato com modelos orientais:

As preciosidades da China e das Índias, os tecidos e os móveis orientais afluem a Portugal. O intercâmbio de artífices entre a metrópole e as colônias orientais estimula o interesse geral pela manufatura de origem exótica (RODRIGUES, 1968, p. 54).

Trasladadas à Capitania de Minas Gerais, essas características serão incorporadas no âmbito do já referido hibridismo e promoverão o aparecimento de determinadas “especificidades regionais” no feitiço das peças de mobiliário. Tilde Canti (1980) enumera uma série de características de cunho regionalista presentes na produção de móveis mineiros. Dentre os exemplos típicos da região citados pela autora, merecem destaque os bufetes de pernas de lira; os bancos com caixa, ou “arcas-bancos”, peculiares ao mobiliário denominado “mineiro-goiano”; as “camas de galeria”, que, executadas no século XVIII e permanecendo em uso até princípios do XIX, conservavam características dos leitos seiscentistas portugueses, porém, muitas vezes com o acréscimo de elementos decorativos inexistentes em Portugal. Também a respeito das peculiaridades da produção mineira, Bayeux (1997, p. 72) destaca a ampla difusão do estilo Sheraton, executado sobretudo em Minas Gerais já na pri-

meira metade do século XIX. Para a autora, a adaptação das características do mobiliário inglês às condições locais permitiria interpretações de caráter regional que resultariam no chamado “Sheraton Brasileiro”.

Mas o regionalismo, compete lembrar, exhibe também características oriundas da produção moveleira do Norte de Portugal, em particular a partir de meados do século XVIII. Em leitos mineiros fabricados neste período, Tilde Canti identifica elementos comuns àqueles portugueses do século anterior e que, portanto, serão nomeados “móveis tardios”. Mas além destes, adverte,

[...] há também os que apresentam as balaustradas e colunas que sustentam o dossel recortadas na grossura da madeira, sem torneados, de mais fácil execução pelos que não possuíam o torno, e que classificamos como móveis rústicos (CANTI, 1980, p. 129).

A permanência no Norte de Portugal da conformação dos leitos seiscentistas com colunas e balaustradas torneadas e frontão de barra entalhada até meados do século XVIII é associada pela autora à origem dos “leitos e catres tardios executados no interior do Brasil, sobretudo em Minas Gerais”. Isto se daria “devido ao grande número de mestres marceneiros e outros oficiais do Norte de Portugal [...] que se localizaram naquela região” (CANTI, 1980, p. 130). Mas, além dos leitos, também no feitio de bufetes se observam tais influências dos móveis seiscentistas procedentes do Norte de Portugal, especialmente do móvel minhoto, que contribuem para a caracterização do regionalismo mineiro. São os chamados bufetes de pernas de lira, isto é, com as pernas recortadas na grossura da madeira.

Os bufetes de pernas de lira, usados em Minas Gerais e Goiás durante todo o séc. XVIII, principalmente na sua segunda metade, são típicos dessa região, formando um verdadeiro estilo tardio mineiro-goiano, calcado nos móveis daquela região portuguesa. (CANTI, 1980, p. 138).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista de tais ponderações, fica claro que o estudo do mobiliário produzido em Minas Gerais no século XVIII e início do XIX não pode ser reduzido a uma mera tentativa de classificação estilística. Ele requer, dentre outros aspectos, que se lance luz sobre as condições de sua produção, sobre os agentes e fatores determinantes que atuaram no seu feitio e as origens de suas carac-

terísticas formais e estilísticas. Ou seja, o que aqui se procurou destacar é a relevância de incluir nos debates as peculiaridades do ambiente sociocultural constituído na Capitania, o papel desempenhado pelas trocas e pela atividade comercial para a circulação de modelos artísticos, a procedência e formação dos oficiais, assim como a imbricação das funções por eles desempenhadas com os respectivos reflexos na produção das peças. Deste modo, evidencia-se que sob a denominação “móvel colonial mineiro” é possível descortinar uma complexa rede de relações que contribuem para a melhor compreensão do universo das artes na América portuguesa.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Jeaneth Xavier de. Artífices na Vila Rica setecentista: possibilidades de pesquisa. *Encontro de história da arte — IFCH/Unicamp*. Campinas, p. 202-209, 2005. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2004/DE%20ARAÚJO,%20Jeaneth%20Xavier%20-%20IEHA.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

BAYEUX, Glória. *O móvel da casa brasileira*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1997.

BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1963.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário portuguez e latino: aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1728. 8 v. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/search?filtertype=* &filter=bluteau&submit_search-filter-controls_add=Buscar>. Acesso em: 20 ago. 2016.

BRANDÃO, Angela. Das pontes aos castiçais: a produção de mobiliário artístico em Minas Gerais do século XVIII e os ofícios mecânicos. *Revista Científica da Faculdade de Artes do Paraná*, Curitiba, v. 4, n. 2, p. 50-66, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.fap.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=139>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

_____. Sobreposição de tarefas: uma leitura do dicionário de Judith Martins. *Arte e suas instituições*, Rio de Janeiro, 2013. p. 395-413.

CANTI, Tilde. *O móvel no Brasil: origens, evolução e características*. Rio de Janeiro: Cândido Guinle de Paula Machado, 1980.

_____. *O móvel do século XIX no Brasil*. Rio de Janeiro: Cândido Guinle de Paula Machado, 1989.

COSTA, Iraci del Nero da; LUNA, Francisco Vidal. *Minas colonial: economia & sociedade*. São Paulo: Pioneira, 1982.

COSTA, Lucio. Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 3, 1939. p. 149-162.

CUNHA, Luiz Antônio. *O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.

DANGELO, André G. D. *A cultura arquitetônica em Minas Gerais e seus antecedentes em Portugal*

e na Europa: arquitetos, mestres-de-obras e construtores e o trânsito de cultura na produção da arquitetura religiosa nas Minas Gerais setecentistas. 2006. 490 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

_____. José Coelho de Noronha, arquiteto: um mestre lisboeta nas Minas Gerais Setecentistas. *Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em Homenagem a José-Augusto França*, Lisboa, 2014, p. 9-15, nov. 2014. Disponível em: <<http://www.apha.pt/wp-content/uploads/docs/Actas%20IV%20CHAP%20final.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

DIAS, Hércia. O mobiliário dos inconfidentes. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 163-172, 1939.

FERNANDES, Cybele V. Neto. Labor e arte, registros e memórias. As teias do fazer artístico no espaço luso-brasileiro. *Actas VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Porto, 2005, p.109-118, 2007.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Oficiais mecânicos da cidade de Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador, 1974.

_____. *Mobiliário brasileiro*: Bahia. São Paulo: Espade, 1978.

_____. Os oficiais mecânicos na cidade notável do Salvador. *Actas VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Porto, 2005, p. 373-383, 2007.

_____. *Mobiliário baiano*. Brasília: IPHAN / Programa Monumenta, 2009.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. *A capitania das Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 1978.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1974. 2 v.

MENESES, José Newton Coelho. “Mecânicos” e “Mesteres”. Trabalho, cotidiano e poder local no final do Antigo Regime português — Minas Gerais e Lisboa — 1750-1808. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 421, p. 233-259, 2003. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B_G9pg7CxKsMmgysUF5a3h4SDQ/view>. Acesso em: 30 nov. 2016.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Entalhadores bracarenses e lisboetas em Minas Gerais setecentista. *Actas VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Porto, 2005, p. 423-430, 2007.

RODRIGUES, José Wash. *Mobiliário*. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1968.

_____. Móveis antigos de Minas Gerais. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 79-98, 1943.

SANTOS, José de Almeida. *Mobiliário artístico brasileiro*. São Paulo: Elvino Pocai, 1944. 3 v.

SMITH, Robert Chester. *The art of Portugal*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1968.

VASCONCELOS, Salomão de. Ofícios mecânicos em Vila Rica durante o século XVIII. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 331-360, 1940.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica*: formação e desenvolvimento, residências. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ZEMELLA, Mafalda P. *O abastecimento da capitania das Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: HUCITEC, 1990.

Artigo recebido em: 30/08/2016

Artigo aprovado em: 03/07/2017

FORMAÇÃO PROFISSIONAL EM MUSEOLOGIA NO ÂMBITO DA PÓS-GRADUAÇÃO:

O IMPACTO DO PROGRAMA EM MUSEUS
PORTUGUESES (1964-1973)

ANNA LAUDICEA ITABORAI ECHTERNACHT, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL.

Bacharel em Museologia. Mestranda em Museologia e Patrimônio pelo PPG-PMUS / UNIRIO / MAST.
e-mail: annaitaecht@hotmail.com

IVAN COELHO DE SÁ, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL.

Museólogo. Doutor em Artes Visuais. Professor do Departamento de Estudos e Processos Museológicos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professor da Escola de Museologia e do PPG-PMUS / UNIRIO / MAST. Coordenador do NUMMUS.
e-mail: ivansamus@gmail.com

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p170-201>

FORMAÇÃO PROFISSIONAL EM MUSEOLOGIA NO ÂMBITO DA PÓS-GRADUAÇÃO: O IMPACTO DO PROGRAMA EM MUSEUS PORTUGUESES (1964-1973)

ANNA LAUDICEA ITABORAI ECHTERNACHT, IVAN COELHO DE SÁ

RESUMO

Na esteira do debate sobre formação profissional no campo da Museologia, é tempo de analisar o percurso da pós-graduação *stricto sensu* em Museologia no Brasil, buscando, em um primeiro momento, identificar as iniciativas realizadas ao longo das décadas de 1960 e 1970, a partir da constituição da Museologia como campo disciplinar. Neste artigo, tentaremos colaborar com um recorte deste mapeamento ao examinar um conjunto de documentos, localizados no Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS/CCH/UNIRIO), relativos às bolsas de estudo financiadas por entidades públicas e privadas de Portugal no âmbito da pós-graduação durante as décadas de 1960 e 1970. Essas bolsas de estudo foram contempladas por egressos do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (MHN) nas diversas interfaces do campo da Museologia.

PALAVRAS-CHAVE

Museologia. Ensino. Bolsa de estudo.

MUSEOLOGY VOCATIONAL TRAINING IN POSTGRADUATE PROGRAMM STUDIES: IMPACT IN PORTUGUESE MUSEUMS (1964-1973)

ANNA LAUDICEA ITABORAI ECHTERNACHT, IVAN COELHO DE SÁ

ABSTRACT

In the wake of the debate on vocational training in the field of Museology, it is time to analyze the graduate course in Museology in Brazil, searching, at first, to identify the initiatives carried out during the 1960s and 1970s, from the constitution of Museology as a disciplinary field. In this article, we will try to cooperate with a cut in this mapping to examine a set of documents, located in Museology Memory Center in Brazil (NUMMUS/CCH/UNIRIO), relating to scholarships funded by public and private entities in Portugal within the graduate during the 1960s and 1970s. These scholarships were granted by the graduates from the Museum Course of the National Historical Museum (MHN) in the various interfaces of the field of Museology.

KEYWORDS

Museology. Education. Scholarship.

1 INTRODUÇÃO

O ensino de pós-graduação *stricto sensu* em Museologia no Brasil teve uma trajetória descompassada, contrastando com o ensino de graduação, institucionalizado em 1932 e com mais de 85 anos de oferecimento ininterrupto. As primeiras experiências datam do final da década de 1970 e restringem-se ao nível *lato sensu*: o Curso de Especialização em Museologia, da Fundação Escola de Sociologia Política, criado por Waldisa Russio Guarnieri, em atividade entre 1978 e 1992; o Curso de Especialização em Ação Educativa e Cultural em Museus, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, que funcionou entre 1982 e 1986; e o Curso de Pós-Graduação em Administração de Museus, da Universidade Estácio de Sá, ativo entre 1986 e 1992.

Identifica-se também a criação ou tentativas de criação de uma quantidade expressiva de cursos de pós-graduação *lato sensu* em Museologia em vários estados brasileiros¹ entre a década de 1980 e os primeiros anos da década de 2000 — notadamente antes do lançamento da Política Nacional de Museus — evidenciando, assim, a ausência de estímulo à ex-

1. Foram levantados, por meio da Plataforma Lattes, os cursos de especialização em Museologia nas instituições a seguir: EMBAP/UNESPAR, Instituto Butantan, MAE-USP, PUC-RS, UEMG, UFAM, UFG, UFMA, UFPB e UFRGS. Optou-se por não determinar o período de funcionamento para não incidir em possíveis dados equivocados.

pansão de atuação profissional dos bacharéis em Museologia — fartamente localizados no Rio de Janeiro, formados pela Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); e em Salvador, pelo Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia — e, conseqüentemente, a carência de museólogos nos outros estados brasileiros. Grande parte desses cursos tinha como público-alvo o pessoal já atuante nos museus e centros culturais e acreditamos que o objetivo principal deles era justamente adequar e sensibilizar o olhar destes profissionais às questões da Museografia e da Museologia, a fim de que pudessem “suprir” a falta dos profissionais graduados em Museologia nestes espaços.

A partir dos anos 2000, ocorreram importantes avanços no que se refere aos níveis de mestrado e doutorado. Em maio de 2006, foi implantado o primeiro programa *stricto sensu* em Museologia da América Latina: o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), uma parceria entre a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Em 2012, foi implantado o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, na Universidade de São Paulo (USP); seguido, em 2013, pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia, na Universidade Federal da Bahia (UFBA); em 2014, pelo Mestrado Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia, no MAST; e, em 2015, pelo Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia, na Universidade Federal do Piauí (UFPI).

O parágrafo anterior pode levar a uma primeira leitura de que o desenvolvimento da formação acadêmico-profissional em Museologia fora linear e gradual até o início do século XXI. No entanto, da mesma forma em que tem havido esforço para compreender a constituição do pensamento museológico brasileiro, tanto no espaço dos museus quanto na esfera do ensino em nível de graduação — sob a perspectiva da investigação em fontes primárias —, é tempo de identificar e organizar os antecedentes relativos à busca da pós-graduação em Museologia. Grande parte destas pesquisas tem sido viabilizada graças às coleções salvaguardadas pelo Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS), que, após um decênio de existência, possui um acervo estimado em quase 30.000 itens, distribuídos em cerca de 70 coleções, procedentes, em sua maioria, de museólogos, ex-alunos e ex-professores do antigo Curso de Museus do

Museu Histórico Nacional, atual Escola de Museologia da UNIRIO.

A despeito das lacunas ainda existentes na “biografia” da Museologia, o objetivo central do NUMMUS é empreender o exercício de autoconhecimento sobre a constituição epistemológica do museólogo, bem como de reconhecimento da trajetória histórica das experimentações e transformações, partindo do binômio reflexão-ação deste profissional, um dos fatores essenciais para a consolidação do campo da Museologia no país. No caso apresentado, isto é, os antecedentes da pós-graduação, a proposta é contribuir proporcionando consistência aos debates e reflexões sobre a constituição da Museologia como um campo de conhecimento independente, pautado em fundamentos e metodologias específicas, e, bem como nos lembra SCHEINER (2012), “a análise dos limites e das interfaces com outros campos”, com grande potencial transfronteiriço com a Conservação, a História, a Geografia, a Comunicação, a Educação, a História da Arte, a Sociologia, a Filosofia e a Ciência da Informação.

Desde o momento em que foram levantadas as primeiras fontes, não pudemos identificar nenhuma literatura específica sobre a matéria. Portanto, tem sido feita uma varredura das fontes primárias existentes para a elaboração de uma cronologia da pós-graduação em Museologia no Brasil, a fim de analisá-las sintonizando-as às demandas de seu tempo e dos organismos sociais, bem como às políticas públicas, seja em âmbito regional, nacional ou internacional.

Aqui tentaremos colaborar com um recorte deste mapeamento, ao nos debruçarmos sobre as bolsas de pós-graduação, fomentadas por iniciativas públicas e privadas, oriundas de Portugal durante as décadas de 1960 e 1970, e de que se beneficiaram egressos do Curso de Museus.

2. O PERFIL ACADÊMICO DOS EGRESSOS EM MUSEOLOGIA NO BRASIL (1932-1973)

Primeiramente, é necessário lembrar que, entre 1932 e 1969, no que tange ao ensino superior em Museologia no país, havia apenas o Curso de

Museus do MHN². Somente em 1970 foi inaugurado o segundo Curso de Museologia no Brasil, na UFBA, tendo sido formada sua primeira turma em 1973. Assim, delimitaremos a verificação dos currículos num espaço de 40 anos, isto é, desde a formatura da primeira turma, em 1933, até 1973, ano coincidente com o declínio da oferta das bolsas portuguesas.

De acordo com Sá e Siqueira (2007), no período compreendido entre 1933 e 1973, 594 pessoas formaram-se pelo Curso de Museus, e, deste universo de egressos, apenas 6,5% (39 egressos) prosseguiram com estudos pós-graduados nos níveis reconhecidos no Brasil: Especialização, Mestrado, Doutorado e Livre-Docência.

No quadro abaixo, podem ser verificados os diplomados entre 1933 e 1973 que deram continuidade à carreira acadêmica, bem como o nível mais elevado alcançado e a área de conhecimento eleita por cada um:

QUADRO 1 – Egressos do Curso de Museus com carreira acadêmica (1932-1973) ³			
TURMA	NOME	NÍVEL MAIS ELEVADO	ÁREA
1933	GUY DE HOLLANDA	Doutorado (1960)	Direito
1935	LUIZ DE CASTRO FARIA	Livre-Docência (1949)	Antropologia / Etnografia
1938	ALFRED THEODOR RUSINS	Doutorado (1938) Doutorado (1939)	Filosofia Direito
1940	MARIO ANTONIO BARATA	Doutorado (1954)	História da Arte
1946	MARIA HELENA NOVAES (MIRA)	Doutorado (1968) Livre-Docência (1974)	Psicologia
1956	FRANCISCO JOSÉ FALCON	Livre-Docência (1976)	História
1956	FERNANDA DE CAMARGO E ALMEIDA ⁴	Doutorado (1973)	Arqueologia

Continua

2. O Curso de Museus do Museu Histórico Nacional fora criado em 1932, por meio do Decreto nº 21.129, de 07/03/1932. Em 1943, por meio de decisão do Processo nº 81.831/1943, do Conselho Nacional de Educação, o diploma do Curso de Museus passou a ser emitido pela Diretoria do Ensino Superior, abrangendo o período retroativo a sua criação. Em 1948, através do Parecer nº 455, de 1948, o mesmo curso foi reconhecido como Curso de Ensino Superior. Em 1951, foi outorgado com Mandato Universitário pela então Universidade do Brasil, atual UFRJ (DOU 20/07/1951, Seção 1, p. 10.842). Em 1977, foi transferido para a Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro, sendo renomeado, em 1979, em Curso de Museologia da Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), e, desde 1991 à atualidade, Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

3. Dados levantados com base em SÁ, Ivan Coelho de; SIQUEIRA, Graciele. *Curso de Museus – MHN, 1932-1978: Alunos, Graduandos e Atuação Profissional*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, 2007.

4. Fernanda de Camargo Almeida Moro.

QUADRO 1 – Egressos do Curso de Museus com carreira acadêmica (1932-1973) ³ Continuação			
TURMA	NOME	NÍVEL MAIS ELEVADO	ÁREA
1958	MARIA DO CARMO PINTO (WOLLNY)	Mestrado (1955)	Filologia
1961	MARIA GABRIELLA PANTIGOSO	Especialização (1973-75-77)	Antropologia
1962	BEATRIZ PELLIZZETTI (LOLLA)	Doutorado (1980)	História
1962	SÉRGIO GUIMARÃES DE LIMA	Livre-Docência (1974)	História
1963	ALMIR PAREDES CUNHA	Livre-Docência (1974)	História
1965	MARIA DE LOURDES P. HORTA	Doutorado (1992)	Museologia
1965	NEUSA FERNANDES	Doutorado (2000)	História
1965	VERA LÚCIA BOTTREL (TOSTES)	Mestrado (1989)	História
1967	LÉA DE OLIVEIRA PAULA	Mestrado (1985)	História
1967	SÔNIA GOMES PEREIRA	Doutorado (1992)	Comunicação
1969	ANTONIO CARLOS DE CARVALHO	Doutorado (2008)	História
1969	MARIA LOURDES NAYLOR ROCHA	Doutorado (2006)	Artes Cênicas
1970	MAGALY CARDOSO OBERLAENDER	Mestrado (2002)	História da Arte
1970	VERA LÚCIA AZEVEDO SIQUEIRA	Mestrado (2003)	Educação
1970	TEREZA C. MOLETTA (SCHEINER)	Doutorado (2004)	Comunicação
1971	ANA LÚCIA DE CASTRO	Doutorado (2002)	Ciência da Informação
1971	CARMELA RAPUCCI	Especialização (1977)	História da Arte
1971	INGRID BECK	Mestrado (2006)	Ciência da Informação
1971	LUCIA HUSSAK VAN VELTHEM	Doutorado (1991)	Antropologia
1971	THEREZA BAUMANN	Doutorado (2001)	História
1971	VILMA FARIA R. D'ALMEIDA	Especialização (1987)	Ciência Política
1971	YARA MATTOS	Doutorado (2004)	Educação
1972	ANA CRISTINA PEREIRA VIEIRA	Especialização (1986)	Adm. em Museus
1972	ICLEIA THIESEN	Doutorado (1997)	Ciência da Informação
1972	MARIA REGINA MARTINS BATISTA	Mestrado (1992)	Antropologia
1972	REJANE MARIA DA SILVA LOBO	Doutorado (2007)	História
1973	ÂNGELA MARIA VALLE DA CUNHA	Mestrado (2000)	História
1973	ELIANE VASCONCELLOS FONTES	Doutorado (1990)	Literatura
1973	HELOÍSA HELENA GONÇALVES	Doutorado (2000)	Sociologia
1973	JUREMA DA COSTA SECKLER	Especialização (1979)	Conservação e Restauro
1973	JUNIA COSTA (GUIMARÃES E SILVA)	Doutorado (2003)	Ciência da Informação
1973	LIANA RUBI TERESA DE OCAMPO	Mestrado (1984)	Educação

Destes 6,5%, podemos identificar alguns elementos de análise de formação acadêmica do egresso no período em questão. Entre os museólogos formados de 1933 ao final dos anos 1950, há incidências de egressos que, apesar de terem concluído o curso, migraram para outras áreas por meio de outras graduações e/ou da pós-graduação, como Antropologia, Psicologia, História e Filologia, como foram os casos, respectivamente, de Luiz de Castro Faria (Turma de 1935), Maria Helena Novaes Mira (Turma de 1946), Francisco Falcon (Turma de 1956) e Maria do Carmo Wollny (Turma de 1958) (MIRA, 2004). A princípio podemos identificar a busca pela pós-graduação destes egressos migrantes indicando não somente a incipiência no que diz respeito à formação, mas também ao mercado de trabalho nas áreas dos Museus e do Patrimônio, bem como do campo da Museologia.

Em relação aos diplomados nas décadas de 1960 e 1970 pelo ainda denominado Curso de Museus, aumenta a procura por especializações, cursos de aperfeiçoamento e programas de pós-graduação em áreas de conhecimento correlatas às disciplinas da estrutura curricular do curso, tais como História, História da Arte, Antropologia, Conservação de Bens Culturais e Comunicação.

Esta tendência sinaliza uma expansão do mercado de trabalho e uma predisposição em permanecer no campo da Museologia por meio do aprimoramento profissional. Por outro lado, esta “corrida por titulações” converge para as propostas do novo modelo universitário adaptado do modelo norte-americano — sobretudo no que diz respeito à departamentalização das instituições, ao plano de carreira — adotado no final da década de 1960 para o desenvolvimento das universidades e escolas isoladas no Brasil por meio da Lei 5.540/1968, que “fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências”. De acordo com a lei, no capítulo II, relativo à carreira docente, extingue-se a cátedra, cedendo lugar à carreira por titulações de pós-graduação regulamentadas pela CAPES (NUNES SOBRINHO; ZINN, 2000).

No bojo das Ciências Humanas e Sociais, esta movimentação é tardia. Entretanto, a partir da década de 1990, após o “estabelecimento das diretrizes e bases da educação nacional”, por meio da Lei 9.394/1996, torna-se cada vez mais indispensável a necessidade de formar mestres e

doutores para o magistério superior. Nunes Sobrinho e Zinn (2000) esclarecem este relativo atraso em relação à formação profissional de alto nível nas áreas de conhecimento ligadas às Ciências Sociais Aplicadas, Humanas, Letras e Artes, fundamentados na prioridade governamental de fortalecer a base técnico-científica, sobretudo o segmento de Tecnologia, Biotecnologia e Informação. Formação profissional era uma das bases dos Planos Nacionais de Desenvolvimento (PNDs) e dos Planos Básicos de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PBDCTs) e significava seguir uma lógica de estratégia e mercado.

Lembremos que a pós-graduação, no modelo que conhecemos hoje, foi inaugurada no Brasil em 1970, após sucessivas leis e decretos sancionados durante a grande reforma universitária⁵ ocorrida entre os anos de 1965 e 1970, primeiros anos do Regime Militar. Para a implantação dos programas de pós-graduação nas áreas em que ainda não era tradição formar mestres e doutores, era necessário formar livres-docentes para a constituição de um corpo de professores qualificado a transitar e exercer com plenitude as demandas da pós-graduação. Foi o caso de Almir Paredes Cunha, em 1974, e de Francisco Falcon, em 1976, quando ambas as outorgas de Livre-Docência foram realizadas no Curso de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

No âmbito do Curso de Museologia da UNIRIO, a procura dos docentes pelo aperfeiçoamento acadêmico se intensifica nas décadas de 1980 e 1990. Em 1992, Sônia Gomes Pereira⁶ (Turma de 1967) passa a ser a primeira professora do Curso de Museologia da UNIRIO com título de doutorado em Comunicação. A partir de então, vários docentes formados pelo Curso de Museus/Curso de Museologia passam a obter títulos de mestrado e doutorado. Dentre os egressos do período em questão, desta-

5. Ver Decretos: nº 63.343/1968, nº 64.085/1969, nº 65.310/1969 e nº 67.348/1970. Senado Federal.

6. Sonia Gomes Pereira: graduada em Museologia pelo Curso de Museus (1967), mestre em História da Arte na University of Pennsylvania (1976) e doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992). Fez pós-doutorado no Laboratoire du Patrimoine Français/CNRS em Paris (2000). É professora titular da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora 1A do CNPq. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: arte brasileira do século XIX, academia, ensino artístico, Rio de Janeiro, cidade e urbanismo.

ca-se Tereza Scheiner⁷ (Turma de 1970), posteriormente responsável pela implantação do PPG-PMUS/UNIRIO/MAST.

Com base nos dados apresentados, observamos que nas primeiras décadas de constituição do campo da Museologia no Brasil — leia-se entre 1932 e final da década de 1970 — as demandas para atuação profissional superaram os pré-requisitos de formação acadêmica, o que pode justificar 1) o movimento tardio dos museólogos — então denominados conservadores de museu — em dar continuidade ao aperfeiçoamento profissional, e, conseqüentemente, 2) a morosidade na criação de programas de pós-graduação voltados aos estudos de Museologia e do Patrimônio, pois ainda não se constituíam como campos por haver somente um curso de graduação na área e, por este motivo, 3) haver um número bastante reduzido de museólogos em atividade.

É relevante acrescentar que, com a criação da Associação Brasileira de Museologistas (ABM), em 1963, iniciaram-se os debates em torno das atribuições profissionais do museólogo, sua formação e suas possibilidades de mercado de trabalho, movimento que se estenderia por 20 anos e culmina com a sanção da Regulamentação da Profissão de Museólogo (Lei 7.287/1984). Com relação à problemática da formação acadêmica, os debates promovidos pela ABM suscitaram a discussão em torno do programa curricular do Curso de Museus, bem como da oferta de apenas um curso de graduação e da inexistência de cursos de pós-graduação *stricto sensu*.

Em 1965, no IV Congresso Nacional de Museus, promovido pela Organização Nacional do ICOM (ONICOM), sob o patrocínio do Estado da Guanabara e realizado no MHN, o tema em questão foi “A formação profissional dos técnicos superiores em Museus”, cujo programa buscou contemplar o debate em torno da necessidade da pluralização dos cursos de Museologia no país e do aprimoramento profissional dos museólogos e dos profissionais de Museus oriundos de outras áreas. No temário divulgado pela comissão organizadora do evento, lê-se um convite aos participantes para a elaboração de propostas de criação de novos cursos de graduação e pós-graduação em Museologia.

7. Tereza Cristina Moletta Scheiner: graduada pelo Curso de Museus (1970) e em Geografia pela UERJ (1973-1974), mestre (1996-1998) e doutora (2000-2004) em Comunicação e Cultura, pela ECO-UFRJ. Chefe do DEPM (1990-1992) e diretora da Escola de Museologia (1994-2000), implantou o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (2006).

Urge, pois, reestruturar êses (sic) cursos dentro das necessidades da vida profissional e das condições firmadas pela vida universitária no país. A flexibilidade das universidades de hoje, abrindo-se à **criação de novos cursos e ampliação dos respectivos currículos**, está oferecendo margem a um trabalho nesse sentido. **É de se esperar que o presente Congresso, incitando ao estudo e aos debates da matéria se encerre com conclusões definidas, que venham a servir de base à reformulação necessária dêsse (sic) curso especializado, ou à criação de outro curso paralelo dentro da universidade.** (TEMÁRIO DO IV CONGRESSO NACIONAL DE MUSEUS. MHN, 1965. grifo nosso)

Na ocasião, os então recém-doutores Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes e Walter Zanini apresentam a comunicação “Observações sôbre a situação atual da formação de museólogos no Brasil” e propõem, na esteira da discussão para nova legislação voltada à pós-graduação no Brasil, a criação de um curso de mestrado em Museologia e Museus de Arte, mas não obtêm anuência dos presentes, provavelmente porque os proponentes defendem a formação do profissional de museus em nível de pós-graduação, conforme a tendência europeia e norte-americana, contrariando a tradição do Curso de Museus, um curso de graduação então consolidado havia 33 anos no incipiente campo da Museologia brasileiro e criado no local-sede daquele Congresso.

A única solução sensata, legítima e eficaz para a formação de museólogos estaria num curso de pós-graduação, de nível universitário. O fundamento desta escolha está na seguinte consideração: o museólogo não é um funcionário especializado num museu, mas sim um especialista em determinado domínio de cultura e que se preocupa com o problema da documentação e como tornar disponível, por intermédio de museu, esse domínio de cultura. [...] limitar-se a formação do museólogo a estágio em museu após um curso universitário regular seria insuficiente e [...] contraproducente, já que circunstâncias diversas impedem que a maioria dos museus brasileiros possam enquadrar-se dentre os melhores cânones da Museologia. A solução de um curso especial de nível universitário [...] é também contraproducente, por se assentar em bases ainda não suficientemente sólidas. (MENESES; ZANINI, 1965)

No entanto, exatamente neste contexto das décadas de 1960 e 1970, insere-se um fenômeno que deve ser analisado em particular: o programa de bolsas financiado por iniciativas públicas e privadas de entidades portuguesas. No próximo item, este assunto será a tônica da discussão, subsidiada por fontes primárias encontradas nas coleções do NUMMUS, bem como por matérias de jornais acessadas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e por documentos disponíveis no repositório da Fundação Mário Soares, de Portugal.

3. AS BOLSAS PORTUGUESAS E O IMPACTO NO CAMPO PROFISSIONAL DA MUSEOLOGIA (1964-1974)

Em uma discreta nota do Correio da Manhã, de 15 de janeiro de 1964, na seção de Ensino do Segundo Caderno, lia-se, em letras miúdas, em negrito, sob o título “Bôlsas em Portugal”, uma chamada dos Serviços Culturais da Embaixada de Portugal no Brasil. A discreta matéria divulgava o edital de oferta de 40 bolsas de estudo nos principais centros de investigação de Portugal, em nível pós-graduado, sob a forma de estágio ou seminário⁸.

Essas bolsas inseriam-se em um pacote de iniciativas de cooperação entre Brasil e Portugal no âmbito das comemorações do IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro, iniciadas em 1963 e que se estenderam até 1966. No que diz respeito à cultura, uma das primeiras ações desta parceria pôde ser detectada na visita empreendida ao Rio de Janeiro pela então diretora do Museu dos Coches, Maria José de Mendonça, em agosto de 1964. Essa visita foi marcada por uma série de palestras e reuniões com diretores de museus e de instituições voltadas ao patrimônio, localizadas tanto no Rio de Janeiro como em Belo Horizonte, Salvador e Recife. Nos anos de 1965 e 1966, foram promovidos vários eventos reunindo conservadores portugueses e brasileiros, com a participação dos professores e pesquisadores Mário Chicó (Museu de Évora), João Manuel Bairrão Oleiro (Museu de Conimbriga), António Manuel Gonçalves (Museu de Aveiro), Maria Teresa Gomes Ferreira (Museu da Fundação Calouste Gulbenkian), Adriano de Gusmão (Museu Nacional de Machado de Castro), Madalena Cabral (Museu Nacional de Arte Antiga) e a já citada Maria José de Mendonça. Foram apresentados e debatidos temas sobre Museus Portugueses, Museologia,

8. CORREIO DA MANHÃ. 2º Caderno. Rio de Janeiro, 15 Jan. 1964.

História da Arte e Conservação-Restauração de Bens Culturais. Na ocasião, o Prof. Mario Chicó, historiador da arte, apresentou uma proposta de Curso de Museologia para a recém-criada Universidade de Brasília, situada na nova capital do Brasil. O documento, apesar de não deixar claro, contém as características de um curso de especialização em Museologia, uma vez que é direcionado para licenciados (no Brasil, leia-se graduados) em Arte, Letras ou Ciências. As disciplinas foram divididas em dois anos: o primeiro ano, um Curso Geral, no qual seriam ministrados conteúdos voltados ao que foi denominado a) Museologia Geral, b) Organização e Exposição das Coleções e c) Arquitetura e Equipamento; o segundo ano compunha um Curso Especial, cujos grupos seriam distribuídos por área de interesse: a) museus de arte, história e etnografia ou b) museus de ciência.

QUADRO 2 - Proposta de Mário Chicó para criação de Curso de Especialização em Museologia na Universidade de Brasília (1965) ⁹				
1º ano (Curso Geral)	Obrigatórias	a) Museologia Geral (2 semestres) História e tipos de museus de arte, história e etnografia e museus científicos Museus Nacionais e Museus Regionais b) Organização e Exposição das Coleções (2 semestres) Seleção e catalogação de espécies, livros de registro, e fichas descritivas bibliográficas, iconográficas e fotográficas; Tipos de letreiros e etiquetas; Apresentação das espécies, obras destinadas às salas de exposição, às galerias de estudo e aos depósitos visitáveis; Colocação de obras-eixos e das obras secundárias das coleções c) Arquitetura e Equipamento (2 semestres) Tipos de salas e de galerias de exposição; Iluminação e circulação de museus de arte, história, etnografia e museus científicos; Material de exposição; Bibliotecas, salas de estudo e conferências, depósitos, serviços e administrativos		
		a) Conservação e Protecção de Monumentos, das Obras de Arte e de Documentos Históricos e Etnográficos (2 semestres); b) Função social dos Museus de Arte, História e Etnografia (2 semestres).	a) Conservação das espécies dos Museus Científicos (2 semestres); b) Função social dos Museus Científicos (2 semestres).	
2º ano (Cursos Especiais)	Optativas	a) Paleografia (2 semestres) b) Numismática e Esfragística (2 semestres)	a) História e Técnicas da Gravura (2 semestres) b) Iconologia (2 semestres)	a) Antropologia Cultural (2 semestres) b) Etnografia (2 semestres)

9. “Curso de Museologia na Universidade de Brasília”, Fundação Mario Soares. Pasta Mario Chicó. Casa-Comum.org. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119930>. Acesso em: 15 Abril 2016.

Ao verificarmos o documento apresentado por Mario Chicó, percebemos que a estrutura do curso se assemelha muito à Matriz Curricular do Curso de Museus de 1944, liderada por Gustavo Barroso e implantada em 1945, tanto pela similaridade do vocabulário quanto pela prioridade de conteúdos a serem ministrados, sobretudo se compararmos tal documento com o texto “Noções de Organização, Arrumação, Catalogação e Restauração”, que compõe os cinco capítulos do primeiro volume (Parte Geral e Básica) de *Introdução à Técnica de Museus*, publicado em 1946 por Barroso. (BARROSO, 1946)

Na proposta de Chicó, existe uma preocupação em enfatizar, nas disciplinas obrigatórias, o funcionamento organizacional de um museu e os métodos de execução do que ele entende como as atividades primordiais do museólogo — organização, exposição e conservação. Todavia, ele não menciona documentação, talvez por entender que esta não fosse uma função deste profissional. As disciplinas optativas do curso pensado por Chicó se aproximam muito das disciplinas que eram oferecidas pela mesma matriz — Paleografia, Numismática, Esfragística (Sigilografia) e Iconologia (Iconografia), são algumas das disciplinas que compõem o segundo volume (Parte Especializada) de *Introdução à Técnica de Museus*, publicado um ano após o primeiro (BARROSO, 1947).

Apesar das semelhanças, dois aspectos distinguem a proposta de Chicó da estrutura curricular implantada por Barroso. O primeiro diz respeito aos conteúdos voltados à Função Social dos Museus. Enquanto Barroso fez alguns breves comentários ao longo do texto do primeiro volume, a proposta portuguesa contemplou uma disciplina especificamente voltada para o tema, inclusive dividindo-a em duas linhas de interesse: uma para museus de arte, história e etnografia e outra para museus de ciência. Aliás, os museus de ciência são a segunda especificidade que distingue as duas estruturas. Até aquele momento, no campo museal brasileiro, o predomínio do corpo de trabalho era composto de antropólogos, naturalistas e botânicos, não sobrando protagonismo para os conservadores de museus, salvo raras exceções, como Luiz de Castro Faria e Heloísa Alberto Torres. É importante ainda ressaltar que o primeiro espaço brasileiro de formação profissional em Museologia nasceu dentro de um museu histórico e, assim, criou uma tradição de formar especialistas na identificação e

tratamento de coleções similares às encontradas neste museu. A Matriz de 1944 orientava, no último ano do curso, a ênfase em Museus Históricos e/ou Artísticos. Lembremos também ainda que não era senso comum que a Museologia possuísse um estatuto científico que respaldasse seu “lugar de fala” nos museus de coleções científicas, apesar de o Curso sempre ter oferecido disciplinas de Arqueologia Geral e Brasileira, bem como Etnografia. No entanto, somente em 1970, o Curso de Museus formou uma única turma específica de Museus de Ciência. Neste sentido, foi uma inovação de Chicó acrescentar estes conteúdos a sua proposta de matriz curricular para este [possível] Curso de Especialização.

Não podemos deixar de mencionar que, em 1966, o então presidente da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), José Azeredo Perdigão¹⁰, visitou o Rio de Janeiro por 20 dias. Em sua estadia, recebeu o título de Doutor *Honoris Causa* da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em agradecimento aos investimentos da FCG na construção de um pavilhão para alojamento de estudantes na Cidade Universitária¹¹, na época, em desenvolvimento. Foi agraciado com a Medalha do Mérito Dom Sebastião Leme da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), honraria conferida a personalidades do setor cultural, em agradecimento aos investimentos da FCG na criação do Centro de Estudos Históricos Luso-Brasileiros¹², e ainda a Medalha Conde da Cunha do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro.¹³ Além disso, participou da inauguração da exposição “Memória de Bernardo Marques” no Museu de Arte Moderna (MAM-Rio)¹⁴, bem como financiou parte do Pavilhão de Exposições, situado à Avenida Chile, um presente enviado à cidade pelo Estado Português.¹⁵

10. José Azeredo Perdigão: (1896-1993), advogado português. Atuou como assessor jurídico do empresário Calouste Siris Gulbenkian, e, como tendo sido nomeado o principal tutor de seu espólio, criou, em 1956, seguindo orientação testamental, a Fundação Calouste Gulbenkian, tendo exercido a presidência desta entidade por 37 anos, até a data de seu falecimento.

11. CORREIO DA MANHÃ. Capa. Rio de Janeiro, 13 Ago. 1966, p.1.

12. CORREIO DA MANHÃ. 1º Caderno. Rio de Janeiro, 25 ago. 1966, p. 2.

13. CORREIO DA MANHÃ. 1º Caderno. Rio de Janeiro, 27 ago. 1966, p. 2.

14. CORREIO DA MANHÃ. 4ª Caderno. Rio de Janeiro, 21 ago. 1966, p. 7. Ver também CORREIO DA MANHÃ. 2º Caderno. 25 ago. 1966, p. 2.

15. Idem.

Dentre vários acordos de cooperação entre os dois países, privilegiaremos, neste estudo, o segmento dedicado à formação profissional, ou seja, os programas voltados a estágios e à pós-graduação. Este intercâmbio foi viabilizado por meio de bolsas de estudos fomentadas por um acordo bilateral, cada qual com suas atribuições e responsabilidades. Até o momento, identificamos, do lado brasileiro, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e, do lado português, a Fundação Calouste Gulbenkian, o Ministério de Negócios Estrangeiros, a Junta de Investigação do Ultramar e o Instituto de Alta Cultura¹⁶, autarquia ligada ao Ministério da Educação Nacional criada no Estado Novo português e extinta em 1976. Ao longo de cerca de 10 anos, foram oferecidas mais de cinco mil bolsas de estudos para pleito, distribuídas entre todas as áreas de conhecimento, inclusive nominalmente para a Museologia e suas — então — possíveis interfaces.

A fase de maior efervescência de oferta dessas bolsas de estudos ocorreu entre 1964 e 1973, período concomitante aos enormes e variados investimentos nos setores de Educação, Arte e Cultura realizados pela FCG no Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro em decorrência das comemorações do IV Centenário da Cidade, como já observamos.

A primeira bolsa concedida a um museólogo refere-se à de Ecylla Castanheira Brandão (Turma de 1953), na área de História da Arte, contemplada no edital supracitado. A partir desta, houve uma sistemática concessão de bolsas a mais quatorze museólogos brasileiros, todos formados pelo Curso de Museus do MHN, conforme o levantamento realizado até o momento.

Os planos de trabalho pleiteados foram distribuídos entre os setores de Conservação-Restauração de Bens Culturais; História da Arte nos Museus; Museologia/Patrimônio e Cultura Portuguesa; e Museus e An-

16. O Instituto de Alta Cultura foi criado em 1936 no contexto do Estado Novo Português com o objetivo de regular e coordenar a investigação científica. Após o fim deste período político, em 1976, o órgão passou a denominar-se Instituto Nacional de Investigação Científica (INIC), permanecendo assim até 1992. Desde então, todas as atividades voltadas para a pesquisa científica foram transferidas para a Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica (JNICT), concentrando o domínio de todas as áreas de conhecimento. Baseado em: TORRALBA, Luís Reis; ESTHER, Angelo Brigato. *Que universidade? Interrogações sobre os caminhos da universidade em Portugal e no Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014, p. 56.

tropologia, quatro pontos basilares das propostas de âmbito cultural da FCG, bem como do Museu de Arte Antiga, instituição que recebeu pelo menos nove dos quinze “bolseiros” levantados até o momento da pesquisa: Ecylla Castanheira Brandão (1964), Marília Duarte Nunes (1964), Therezinha Maria Lamego de Moraes Sarmiento (1964-1965), Sérgio Guimarães de Lima (1965-1966), Lygia Martins Costa (1966), Regina Liberalli Laemmert (1966), Maria Augusta Freitas Machado da Silva (1966-1967), Almir Paredes Cunha (1966-1967/1971-1972), Beatriz Pellizetti (1967-1968), Maria de Lourdes Parreiras Horta (1967-1968), Maria Mercedes de Oliveira Rosa (1968) e Paulo Berger.¹⁷ Fernanda de Camargo e Almeida (1969-1970) foi recebida pelo Museu Monográfico de Conimbriga e pela Universidade de Coimbra, para se voltar aos estudos sobre Arqueologia. Gerardo Alves de Carvalho, em 1967, e posteriormente, em 1970, Laís Scuotto (1973-1974), dedicaram-se aos conteúdos de Antropologia e Etnologia. Ambos foram bolsistas do Museu de Etnologia do Ultramar.

Um fator interessante a ser assinalado é a disparidade entre museólogos contemplados cuja experiência em museus já era relevante, como Regina Liberalli (Turma de 1937), Lygia Martins Costa (Turma de 1939), Maria Augusta Machado (Turma de 1947) e Therezinha de Moraes Sarmiento (Turma de 1958), o que denota um fôlego de busca por aperfeiçoamento técnico e teórico para a execução de suas funções nos museus em que já atuavam há anos, muitas vezes há décadas, ao mesmo passo que também foram contempladas bolsas para museólogos recém-formados, como Maria de Lourdes Parreiras Horta (Turma de 1965) e Laís Scuotto (Turma de 1970).

Os dados já coletados possibilitaram a elaboração de um quadro-síntese a respeito destes bolsistas, sua procedência institucional no Brasil, a origem do fomento recebido, a instituição hospedeira da bolsa e os conteúdos propostos para estudo, seja por meio de estágio ou de pesquisa de campo.

17. Quanto a este bolsista, ainda não foram encontrados os documentos de sua bolsa de estudos. Portanto, ainda não há como indicar qual foi a área de conhecimento à qual se dedicou.

Quadro 3 - Egressos do Curso de Museus que obtiveram Bolsas de Estudo em Portugal (1964-1973)					
PERÍODO	BOLSISTA	INSTITUIÇÃO PROCEDENTE	ORIGEM FOMENTO	INSTITUIÇÃO HOSPEDEIRA	ÊNFASE CONTEÚDO
1964-1966	Ecyla Castanheira Brandão	MHN	FCG*	MNAA	História da Arte Conservação de Têxteis
1964	Marília Duarte Nunes	Museu do Índio	FCG	----	Museologia / Antropologia
1964-1965	Therezinha M. Sarmiento	MHN / Museu da República	FCG	MNAA	História da Arte (Mobiliário)
1965-1966	Sergio Guimarães de Lima	MHN	FCG	MNAA (IJF)**	Conservação -Restauração
1966	Lygia Martins Costa	IPHAN	FCG	MNAA	História da Arte
1966	Regina Liberali Laemmert	MNBA	MNE***	MNAA	História da Arte
1966-1967	Maria Augusta Machado	INEPAC	MNE	MNAA	Museologia / Patrimônio Integrado
1966-1967	Almir Paredes Cunha	EBA / UFRJ	FCG	MNAA	História da Arte
1971-1972				MNAA (IJF)	
1967-1968	Beatriz Pellizzetti	SMEC - Curitiba	FCG	MNAA (IJF)	Conservação- Restauração
1967-1968	Maria de Lourdes P. Horta	Sem vínculo	FCG	MNAA (IJF)	História da Arte
1968	Maria Mercedes de O. Rosa	Museu IHGBA	FCG	MNAA FES**** PNA**** MSR*****	Museologia / Ourivesaria e Azulejaria
1967	Gerardo Alves de Carvalho	MHN	MNE	MEU*****	Museologia / Antropologia
1970					
1969-1970	Fernanda de C. e Almeida	MHN	IAA	MMC Univ. Coimbra	Museologia / Arqueologia
1972-1973	Lais Scuotto	Sem vínculo	MNE	MEU	Museologia / Antropologia

*Fundação Calouste Gulbenkian
**Museu Nacional de Arte Antiga (Instituto José de Figueiredo)
***Ministério dos Negócios Estrangeiros
****Fundação Espírito Santo
*****Palácio Nacional D'Ajuda
*****Museu Soares dos Reis
*****Museu de Etnologia do Ultramar
*****Instituto de Alta Cultura

Cabe lembrar que Portugal, durante o período do Estado Novo, estava em situação política e geográfica estrategicamente favorável ao desenvolvimento de políticas culturais voltadas aos museus, sobretudo durante e após a Segunda Guerra Mundial, visto que o país e suas ilhas se posicionam entre o Atlântico e o Continente. Para Rosas (1998, p. 268-269),

[...] as características e funções da neutralidade portuguesa, aliadas ao fato de, após a queda da França em 1940, [fez] Portugal se transformar no porto pacífico de entrada e saída da Europa ocupada e em guerra e à excepcional valorização estratégica das ilhas atlânticas portuguesas (especialmente dos Açores), conferiram ao governo de Lisboa um papel e uma proeminência internacionais sem precedentes na história recente do País. Salazar soube tirar os dividendos políticos internos deste curto período áureo do posicionamento externo português, melhor dizendo, soube negociar a manutenção de uma neutralidade funcionalmente favorável, no essencial, aos interesses aliados, em troca do seu empenhamento na defesa da continuidade do regime, designadamente durante o agitado período do fim da guerra.

Neste contexto, esta “neutralidade” propiciou que Portugal se tornasse polo de tecnologia de ponta nas áreas técnicas em museus, possibilitando, assim, a recepção destes bolsistas e o compartilhamento de novas metodologias de trabalho no campo técnico dos museus, abrangendo as funções de identificação, documentação, conservação-restauração, pesquisa e educação. Neste aspecto, a FCG possui grande parcela de responsabilidade pelos incentivos à pesquisa e ao desenvolvimento de técnicas e tecnologias para museus e instituições culturais. Nos países habitualmente associados ao “berço da Museografia e da Museologia”, como a Alemanha e a França, os museus haviam sofrido um sério abalo com a guerra, sendo desmontados e permanecendo estagnados em termos de atividades técnicas. O arranjo de uma política de museus voltada, sobretudo, para a museografia, como havia sido promovida pelo Escritório Internacional de Museus, também se mantivera paralisado em decorrência do conflito.

A Fundação Calouste Gulbenkian foi criada, em 1956, por José de Azeredo Perdigão para fazer cumprir o testamento deixado pelo armênio Calouste Saris Gulbenkian, engenheiro e proprietário de bases petrolíferas

no Oriente Médio. Após a invasão da França pelas tropas nazistas, em 1940, durante a Segunda Guerra, Gulbenkian — por ser considerado pela Inglaterra um “inimigo tático” — saiu de Paris e permaneceu em Vichy por cerca de dois anos, até conhecer Lisboa e resolver fixar ali sua residência. Nesta ocasião, Gulbenkian conhece Perdigão e o convida para se tornar seu assessor jurídico. A Perdigão é confiada a criação de uma instituição particular, portuguesa e perpétua, de fins caritativos, artísticos, educativos e científicos, conforme o Artigo 2º do Decreto-Lei nº 40.690, de 18 de julho de 1956, tendo como fundo praticamente todo o espólio de Gulbenkian, distribuído entre investimentos, ações, propriedades e obras de arte. Gulbenkian morre em 1955, e, após vencer uma batalha judicial contra Nubar Gulbenkian, filho do petroleiro, Perdigão cria a FCG por decreto junto ao então presidente Salazar (HEWINS, 2013).

O instituidor escolheu Portugal para instalar a sede da Fundação e quis que ela se constituísse de harmonia com as nossas leis, o que, antes de mais nada, vale como prova de afecto e de preferência pelo País, a que se acolheu em momento delicado da situação internacional, onde passou os últimos anos da sua operosa vida e onde fixou seu domicílio. [...] Bem sabia ele o valor da paz portuguesa e a garantia que ela representava para a obra que iria prolongar o seu pensamento.¹⁸

Devemos considerar, também, a situação política interna de Portugal no período em que estas bolsas foram concedidas. O país passava pelos últimos anos do Estado Novo salazarista, cuja tônica concentrava-se no ideário nacionalista, em grande ascensão desde a Exposição do Mundo Português de 1940, conhecida como Exposição dos Centenários de Portugal. Em um clima de forte nacionalismo, Portugal celebrava os oito séculos de criação do Estado português (1040) e os quatro séculos da Restauração da Independência da Espanha (1640).

A partir dos anos 1930 e 1940, foram criados vários museus regionais a fim de exaltar a vida rural e o homem campesino. Entre eles, o Museu de Ílhavo (1937), o Museu Etnográfico Municipal da Póvoa do Varzim

18. Decreto-Lei nº 40.690, de julho de 1956, que aprova os estatutos da Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em: <<http://migre.me/uLZiq>>. Acesso em: 26 ago. de 2016.

(1937), o Museu de Etnografia de Vila Real (1940), o Museu de Etnografia e História da Província do Douro Litoral (1940) e o Grémio da Lavoura de Vila do Conde (1948). Para Damasceno (2010, p. 9), estas instituições foram criadas com a intenção de “puxar a cultura dependente da esfera pública para um papel de representação, ou mesmo de exaltação do poder do Estado e das matrizes ideológicas a ele associadas”. A política cultural do Estado Novo apoiava-se na ideia de tradição — manter os costumes tradicionais do povo, por meio de estudos de Etnologia e preservação da Arte Popular. “A arte popular é uma parte importante da etnografia, que deve ser sempre considerada, podendo estudar-se sua evolução em paralelo com a arte superior ou erudita” (Ibidem, p. 28).

O Museu de Arte Antiga funcionou, para estes bolsistas, como um verdadeiro laboratório. Nele tiveram a oportunidade de conhecer de perto o funcionamento de um museu estrangeiro de grande porte, pois estavam habituados ao ensino da Museologia dentro do MHN e, posteriormente, trabalhavam neste próprio museu ou em outras instituições, como Museu Nacional de Belas Artes, Museu Histórico da Cidade, ou em autarquias de gestão do Patrimônio, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) ou submetidos a secretarias municipais ou estaduais.

É possível que a viabilidade de manutenção deste programa por tantos anos tenha se creditado, além da facilidade quanto ao idioma, às novas legislações reguladoras da pós-graduação, bem como às consecutivas recomendações da CAPES nos anos 1960, no estímulo ao aperfeiçoamento profissional e no incentivo às parcerias bilaterais, em nível nacional e internacional, como é o caso apresentado. Foi a chance também, para alguns, de expandir as fronteiras com o resto da Europa. Vários bolsistas aproveitaram a oportunidade para conhecer museus e laboratórios franceses, italianos, suecos, espanhóis e alemães.

Em recente depoimento feito à autora, o museólogo Almir Paredes Cunha comentou sobre a expansão de sua rede sócio-profissional. Enquanto bolsista, ao levar a declaração chancelada pela FCG a qualquer museu, universidade ou laboratório, era como se não houvesse fronteiras entre o acesso público e restrito das instituições (ECHTERNACHT, 2016).

A museóloga e ex-bolsista Gulbenkian, Maria Mercedes de Oliveira

Rosa, relatou sobre a necessidade de visitar outros países europeus para o pleno cumprimento do Plano de Estudos, documento entregue no ato do pleito da bolsa de estudos, equivalente ao atual Anteprojeto de Pesquisa:

[...] Minha bolsa tratava de Prataria e Ourivesaria portuguesa, mas em Portugal não existe um estilo próprio de elaboração. Foram “importados” da França e da Itália desde as Cruzadas. Eu precisava ir à Itália e à França para verificar isso tudo. Pedi a autorização e me foi concedida, porque eu sabia que, apesar de não ter havido fiscalização aparente, eles sabiam tudo o que fazíamos. Quando a bolsa encerrou, eles próprios [a Fundação Calouste Gulbenkian] me convidaram a permanecer. (ECHTERNACHT, 2016a).

Conforme pode ser observado nos documentos constantes nos processos de Almir Paredes, Maria Augusta Machado da Silva e Regina Liberralli Laemmert, apresentam-se dissonâncias entre os benefícios recebidos por cada bolsista. Não observamos ainda um padrão processual: ora a CAPES aparece como agente de fomento, ora não. Até o momento, percebemos que não há recepção de outras bolsas quando a FCG é a principal mantenedora. Quando a bolsa é fomentada pelo Ministério de Negócios Estrangeiros, é usual a recepção de outras bolsas, geralmente provenientes da CAPES.

Outro aspecto que ainda não foi possível concluir com clareza até o momento da pesquisa diz respeito ao critério de seleção dos bolsistas no âmbito político de Portugal, no entanto, percebemos que, dentre os bolsistas compilados, nenhum possui histórico explícito de militância ou inclinação político-partidária, mesmo porque, o Brasil neste período também se encontrava nos anos mais duros do Regime Militar. Contudo, a partir do comentário de Mercedes Rosa — “apesar de não ter havido fiscalização aparente, eles sabiam tudo o que fazíamos” — e considerando que, usando as palavras de Salazar, “a Fundação [Calouste Gubenkian] [...] constitui um magnífico Ministério da Cultura” (TCHAMKERTEN, 2010, p. 75), acreditamos que as autoridades devam estar constantemente atentas às movimentações de todos os bolsistas financiados pelas iniciativas públicas e privadas em todas as áreas de conhecimento.

Ao final do programa de estudos, os bolsistas deveriam entregar aos seus respectivos órgãos de procedência e de fomento um “Relatório-Síntese”, composto das considerações a respeito das atividades realizadas nos estágios, bem como da análise voltada à adequação dos conhecimentos apreendidos na instituição de procedência do bolsista. Ao examinar alguns destes documentos, concluímos que eles se assemelham a uma monografia de final de curso de especialização *lato sensu*. Tal hipótese é um dos fios condutores da pesquisa que vem sendo realizada pelos autores no âmbito do NUMMUS e do PPG-PMUS, em nível de mestrado.

Maria Augusta Machado, bolsista pelo Ministério de Negócios Estrangeiros e amparada pela CAPES entre 1966 e 1967, elegeu como objeto de estudo um tema mais aproximado às discussões teóricas da Museologia. A então “bolseira” teve como objetivo fazer uma investigação sobre a Museologia Portuguesa firmando relações entre os conhecimentos desenvolvidos em Portugal e no Brasil, observando as soluções museográficas nas instituições pesquisadas e os problemas dos museus regionais.

Seu Plano de Estudos se baseava em:

Percorrer museus regionais, e, por comparações de critérios de trabalho, atuação sócio-cultural e organização seletiva, **formar uma ideia genérica do sistema**, chamado na Europa, “MUSEU REGIONAL”;

Estudar **os critérios adotados pelos museus regionais portugueses, com o objetivo de adaptá-los ao Museu da Cidade do Rio de Janeiro;**

Procurar, entre tradições e costumes portugueses, aqueles que mais influenciaram a constituição do lastro cultural do Estado da Guanabara;

Observados **os critérios de fixação museológica** dos diferentes processos e desenvolvimento urbano, suas motivações e consequências;

Estabelecer confrontos entre os museus regionais e os demais museus portugueses. (MACHADO, [1961-1966], grifo nosso)

Ao interpretar o Relatório-Síntese entregue à CAPES, Maria Augusta Machado procurou entender as instituições portuguesas em seus novos conceitos institucionais no pós-guerra. A fase do colecionismo já havia sido superada, dando lugar à fase didática, apoiada pela então Museologia contemporânea, isto é, “os objetos-síntese, valorizados por apresentações

estéticas e funcionais, são usados como elementos dinâmicos em esquemas educacionais”¹⁹, com o objetivo de criar “planos educacionais orientados pelo conservador de museus, adaptando-os para fins didáticos pelo técnico de educação e executados por equipes de monitoras preparadas para funcionar no Museu-Escola”.²⁰

Vale comentar a utilização, por Maria Augusta Machado, dos termos e conceitos ensinados por Barroso na disciplina “Técnica de Museus”, cursada por ela em 1945. Nas observações feitas em seus relatórios no tocante aos problemas inerentes à comunicação dos objetos nas instituições, ela comenta que há “consequentes dificuldades de arrumação, tendo em vista que a riqueza dos ambientes palacianos não favorece os objetos e os conjuntos que devem ser usados museologicamente”.²¹

O objetivo de Maria Augusta nesta viagem de estudos é proporcionar uma análise global do panorama museal português, a fim de estabelecer contrapontos com a Museologia brasileira. Para tanto, ela procurou conhecer museus de todos os portes e origens, formações de coleções, planos museológicos e projetos estratégicos de *marketing*, conforme as tendências em vigência.

No que se refere aos museus regionais, ela os considera sem uma missão objetiva, é uma variável, adequando-se à identificação de cada povo, isto é, “sua área de ação é condicionada pelos elementos étnicos e socioeconômicos que marcam as características regionais”²². Portanto, “quase todos tendem a atuar no campo da Arte”²³ como forma de representação. A pesquisadora percorre os principais museus regionais de Portugal e elabora uma ficha de identificação dos mesmos, elegendo, como categorias de informação: a tipologia de acervo, a procedência e o tipo de *instalação* que abriga o museu. Em seguida, mapeia as características das regiões estudadas, categorizando os aspectos econômicos, materiais, de habitação, elementos típicos, artesanato, *status* social, a indumentária

19. MACHADO, Maria Augusta. *Relatório apresentado pela bolsista Maria Augusta Freitas Machado da Silva, Conservadora de Museus da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Guanabara*. 1967. (Coleção Maria Augusta Machado – NUMMUS/CCH/UNIRIO).

20. Idem.

21. Idem.

22. Idem.

23. Idem.

(traje regional) e, curiosamente, o tipo de pão geralmente consumido na região. Alguns destes aspectos sintonizam-se a um olhar relacionado aos estudos de patrimônio imaterial, ainda que as proposições legais tivessem sido sancionadas quase meio século mais tarde.

Outro caso singular é o de Fernanda de Camargo e Almeida, contemplada com bolsa de estudos pelo Instituto de Alta Cultura entre 1969 e 1970. A museóloga foi para Portugal com o objetivo de realizar estudos sobre Arqueologia Luso-Romana, culminando na defesa de uma tese e recebimento de título de doutoramento junto ao Instituto de Arqueologia da Universidade de Coimbra.

DECLARAÇÃO. O DIRECTOR do Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, declara para os devidos efeitos, que a tese de doutoramento de Fernanda de Camargo e Almeida, bolseira do Instituto de Alta Cultura no período 1969/1970, sobre o tema: O processo aculturatório Luso-Romano visto através dos Mosaicos de Conímbriga, foi apresentada, aprovada, e registrada devidamente. A presente declaração vai autenticada com o selo branco em uso neste Instituto. Coimbra, 25 de novembro de 1970. Jorge de Alarcão, O Director.²⁴

Destes bolsistas podemos identificar, com clareza, que pelo menos oito seguiram a carreira acadêmica seja na conquista posterior de outros títulos, seja na atuação do magistério superior de maneira exclusiva ou concomitante com o trabalho em museus, conforme segue o quadro abaixo:

24. UNIVERSIDADE DE COIMBRA. *Declaração de doutoramento de Fernanda Camargo e Almeida*, 1970. Coleção Fernanda Camargo Moro – NUMMUS/CCH/UNIRIO.

Quadro 4 – Ex-bolsistas que seguiram carreira acadêmica/magistério superior		
NOME	FORMAÇÃO POSTERIOR	ATUAÇÃO ACADÊMICA
Almir Paredes Cunha	Livre-Docência em História (UFRJ, 1974)	Professor do Curso de Museus (MHN); Professor da Escola de Belas Artes (EBA/UFRJ); membro-fundador do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UFRJ).
Beatriz Pellizzetti Lolla	Doutorado em História (UFPR, 1980); Pós-Doutorado em História (Universidade de Paris X, 1983)	Professora de História da Universidade Federal do Paraná, nos níveis de graduação, mestrado e doutorado; professora visitante dos programas de pós-graduação da Universidade Federal de Santa Catarina e UFRJ.
Ecyla Castanheira Brandão	Graduação em Museologia (Curso de Museus [MHN], 1948)	Professora de História da Arte na EBA/UFRJ e no Curso de Museus (MHN); professora de cursos de extensão em Museologia na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); ministrante de oficinas subsidiadas pelos governos federal e estadual de Santa Catarina e de Minas Gerais. Atuou no Museu da República (MR), Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e no MHN, chegando a ser diretora deste último. Participou de inúmeros projetos de inventários e de criação de museus.
Fernanda de Camargo e Almeida	Doutorado em Arqueologia (Universidade de Coimbra, 1970) Pós-Doutorado em História (Universidade Sorbonne, 1985)	Professora de Arqueologia no Curso de Museus (MHN); professora Catedrática na Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio); professora de Museologia na Universidade de Bogotá; autora de artigos e livros publicados áreas da Museologia e da Arqueologia; museóloga-fundadora da Fundação Ema Klabin e do Ecomuseu de Itaipu; membro de elaboração do primeiro Plano de Desenvolvimento do MAST.
Gerardo Alves de Carvalho	Graduação em Museologia (Curso de Museus (MHN), 1948)	Professor de Etnografia do Curso de Museus (MHN); membro da Associação Brasileira de Antropologia (ABA); autor de artigos publicados nos Anais do MHN.

Continua

Quadro 4 – Ex-bolsistas que seguiram carreira acadêmica/magistério superior. Continuação		
NOME	FORMAÇÃO POSTERIOR	ATUAÇÃO ACADÊMICA
Lygia Martins Costa	Graduação em Museologia (Curso de Museus (MHN), 1939)	Ministrou cursos e oficinas em programas de pós-graduação na UFPR e na Universidade Federal de Pernambuco; atuou como curadora em inúmeras exposições, entre as mais emblemáticas, a Memória da Independência (MNBA, 1972); atuou na criação de museus; especialista em Aleijadinho e Visconti, tornando-se referência para o estudo destes artistas; representou o Brasil junto à UNESCO como signatária da Carta de Santiago do Chile; atuou ativamente na arena política dos museus e do patrimônio; autora de inúmeros artigos nas áreas de Museologia e Arte.
Maria de Lourdes P. Horta	Doutorado em Museologia (Universidade de Leicester, 1992); Pós-Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea (UFRJ, 2010)	Bolsista CNPq/British Council para Doutorado no Exterior; professora assistente em História da Arte e Técnica de Museus no Curso de Museus (MHN); professora em Curso de Especialização na UNIRIO; professora convidada em Programas de Pós-Graduação na UNIRIO, UFRJ; autora de artigos e livros publicados nas áreas de Museologia, Memória, Patrimônio, Comunicação, Semiótica e Educação em Museus; museóloga do Museu da Imagem e do Som, Museu de Artes e Tradições Populares, MNBA, Museu Imperial, chegando a ser diretora deste e Instituto Cravo Albin; Hoje presta consultorias por meio de sua empresa Patrimônio Criativo.
Marília Duarte Nunes	Licenciatura em Geografia e História (Universidade Federal do Paraná, 1953)	Professora conferencista de Técnica de Museus e Etnografia do Curso de Museus; ministrante de cursos de extensão e oficinas na UFJE, MHN e Universidade Gama Filho (UGF). Atuou como museóloga no Museu do Índio.
Sérgio Guimarães Lima	Livre-Docência (EBA/UFRJ, 1974)	Professor das disciplinas de Educação Artística, História e Crítica da Arte, Criteriologia, Estética e Cenografia. Atuou no Curso de Museus (MHN), EBA/UFRJ, Faculdade de Educação da UERJ, Universidade Federal de Juiz de Fora, PUC-Rio e UNIRIO. Atuou como museólogo no MHN, MR e MNBA.

Continua

Quadro 4 – Ex-bolsistas que seguiram carreira acadêmica/magistério superior. Continuação		
NOME	FORMAÇÃO POSTERIOR	ATUAÇÃO ACADÊMICA
Therezinha M. Sarmento	Especialização em Educação (UFRJ, 1974)	Bolsista da Organização dos Estados Americanos - OEA/Instituto Paul Coremans em Museografia; professora de Artes Decorativas e Mobiliário do Curso de Museus (MHN)/Escola de Museologia (UNIRIO); diretora da Escola de Museologia; decana do Centro de Ciências Humanas e Sociais; integrante de Comissões da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), para a Conservação de Documentos; autora de publicações nos Anais do MHN, na Revista do IHGRJ; museóloga do MHN e MR.

Outros permaneceram vinculados unicamente aos museus, centros culturais e às autarquias de patrimônio, em nível estadual ou federal, aperfeiçoando as metodologias de trabalho nas áreas de conservação, documentação e gestão de coleções ou de instituições.

Quadro 5 – Ex-bolsistas que permaneceram na atuação profissional no âmbito das instituições museológicas e nas autarquias de patrimônio	
NOME	REPERCUSSÕES NA ATUAÇÃO PROFISSIONAL APÓS A BOLSA
Regina Liberalli Laemmert	Permaneceu como museóloga no MNBA, na área de Conservação e Curadoria de Exposições, até a aposentadoria.
Maria Augusta Machado da Silva	Coordenadora do Projeto “O Museu vai à Escola,” atividade educativa realizada no Instituto Souza Leão; chefe do Serviço de Museus do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ); atuou como assessora de galerias de arte; participou do projeto de criação do Museu do Pontal; chefe de pesquisa do Museu Villa-Lôbos; especialista em cultura e arte popular, cultura negra, religiosidade, sincretismos e História do Rio de Janeiro, tendo publicado artigos e livros nestas áreas
Maria Mercedes de Oliveira Rosa	Museóloga responsável pela criação do Museu Carlos Costa Pinto, tendo sido sua diretora desde a data de criação até 2014; atuou na criação de museus públicos e privados; publicou livros e catálogos sobre Museologia, Prataria e Ourivesaria.
Laís Scuotto	Museóloga responsável pela criação do Museu Postal dos Correios; atuou na implantação de museus filatélicos em todo o país; coordenou a criação do Memorial Sarney; coordenou e participou do desenvolvimento de inúmeras exposições; foi a primeira presidente do Conselho Federal de Museologia.

4. CONCLUSÃO

Para concluir, considerando o papel da CAPES junto a estes bolsistas (quando incidente), podemos, em primeira instância, interpretar este período como um primeiro movimento coletivo dos museólogos brasileiros em busca da pós-graduação no campo da Museologia. As características que delineiam essa premissa são: o fato de haver um plano de estudos, com proposta, objetivos, metodologia de trabalho e desenvolvimento embasado tanto em observação empírica quanto em literatura comentada; a figura do orientador, geralmente conservadores de museus especialistas nos temas propostos pelos bolsistas, e, em um caso explicitamente, o de Fernanda de Camargo e Almeida, um professor universitário; e, por fim, a entrega de um relatório monográfico, em que são apontadas as questões correspondentes ao plano de estudos, bem como identificadas algumas problematizações de caráter metodológico, e, em alguns casos, de âmbito teórico. O objetivo central das bolsas era “importar” dos museus portugueses o que havia de mais inovador para as instituições museológicas de origem destes estudantes. A proposta das bolsas era exatamente observar e avaliar as potencialidades de adaptação de formas de trabalho, no domínio da então denominada Técnica de Museus — Conservação, Documentação, Exposição, Educação e Pesquisa, e das coleções históricas, artísticas, etnográficas, arqueológicas ou científicas.

Em suma, foi com o desejo de aprimoramento e ampliação dos horizontes que esses bolsistas embarcaram para Portugal a fim de aperfeiçoar os conhecimentos técnicos, teóricos e metodológicos dentro dos museus portugueses de grande porte e que comportavam as novas tecnologias para reserva técnica e conservação-restauração de bens culturais, bem como novos conceitos de patrimônio integrado, exposição, documentação e educação em museus, sobretudo na relação entre as obras de arte e o visitante.

Com isto, pode-se dizer que este foi, extraoficialmente, o início da relação entre o campo da Museologia brasileiro com os estudos pós-graduados.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Luís Manuel Vieira de. A neutralidade e os pequenos estados: o caso de Portugal. In: *Arquipélago*. História. 2ª série, v. 1, n. 1, 1995. p. 319-331.

BARROSO, Gustavo. *Introdução à Técnica de Museus*: parte Especializada. v. II. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica. 1947. 459 p.

BARROSO, Gustavo. *Introdução à Técnica de Museus*: Parte Geral. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1946. 338 p. v. 1

_____. *Introdução à técnica de museus*: parte especializada. v. II. Rio de Janeiro: Olímpica, 1947. 459 p.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Russio Camargo Guarnieri*: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: ICOM-BR, 2010.

DAMASCENO, Joana. *Museus para o povo português*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

ECHTERNACHT, A. L. I. *Entrevista com Almir Paredes Cunha (Projeto de Extensão e Cultura – 10 anos do NUMMUS)* [não publicado]. Rio de Janeiro: jan-fev.2016. Entrevista concedida ao Núcleo de Memória da Museologia no Brasil.

_____. *Entrevista com Maria Mercedes de Oliveira Rosa (Projeto de Extensão e Cultura – 10 anos do NUMMUS)* [não publicado]. Rio de Janeiro: jun. 2016a. Entrevista concedida ao Núcleo de Memória da Museologia no Brasil.

HEWINS, Ralph. *A biografia de Calouste Gulbenkian*: o Senhor Cinco por Cento. Portugal: Texto Editores, 2013.

MACHADO, Maria Augusta. *Plano de Estudos*. [1965-1966]. Coleção Maria Augusta Machado – NUMMUS/CCH/UNIRIO.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de; ZANINI, Walter. *Observações sobre a situação atual da formação de museólogos no Brasil*. [comunicação evento] Rio de Janeiro: MHN; IV Congresso Nacional de Museus, 1965. (2 folhas). (Coleção Regina Liberalli Laemmert – Núcleo de Memória da Museologia no Brasil/NUMMUS/CCH/UNIRIO).

MIRA, Maria Helena Novaes. *Psicol. cienc. prof.* [online]. v. 24, n.3, p.109-109, 2004. Disponível em: <<http://migre.me/uLZtt>>.

NUNES SOBRINHO, Geraldo; ZINN, Yuri Lopes. Dos custos financeiros da formação de doutores no exterior e as consequências nas políticas e programas de pós-graduação. *INFOCAPES: Boletim Informativo da CAPES*, Brasília, v. 8, n. 2, p. 6-34, 2000.

ROSAS, Fernando (org.). *História de Portugal*: o Estado Novo. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. v. 7.

SÁ, Ivan Coelho de; SIQUEIRA, Graciele. *Curso de Museus – MHN, 1932-1978*: alunos, graduandos e atuação profissional. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Escola de Museologia, 2007.

SCHNEIDER, Tereza. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. *Bol. Mus. Para. Emí-*

lio Goeldi, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

SUCUPIRA, Newton. *A livre-docência: sua natureza e sua posição no ensino superior brasileiro*. *Fórum*, Rio de Janeiro, p. 3-42, jul.-set. 1977.

TCHAMKERTEN, Astrig. *Calouste Sarkis Gulbenkian: o homem e sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

TEMÁRIO DO IV CONGRESSO NACIONAL DE MUSEUS. MHN, 1965. (Coleção Regina Liberali Laemmert – Núcleo de Memória da Museologia no Brasil / NUMMUS / CCH / UNIRIO).

TORGAL, Luís Reis; ÉSTHER, Angelo Brigato. *Que universidade?: interrogações sobre os caminhos da universidade em Portugal e no Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

Artigo recebido em: 30/08/2016

Artigo aprovado em: 03/07/2017

DOSSIÊ: SEMINÁRIO CIÊNCIA DA CONSERVAÇÃO E O USO DE CARACTERIZAÇÃO QUÍMICA, FÍSICA E BIOLÓGICA DE BENS CULTURAIS

CIBELE MONTEIRO DA SILVA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL.
Especialista em pesquisa e apoio de museu do Centro de Preservação Cultural da Universidade
de São Paulo (CPC-USP)
E-mail: cpc2@usp.br

DOI
<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p202-206>

O seminário “Ciência da conservação e o uso de caracterização química, física e biológica de bens culturais” foi resultado de uma parceria estabelecida entre o Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo (CPC-USP), a Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP (EACH-USP) e a Universidade Federal de Pelotas (UFPel), representados por Cibele Monteiro, especialista em pesquisa e apoio de museu do CPC-USP, pelo professor Andrea Cavicchioli, da EACH-USP, e pelo professor Thiago Puglieri, da UFPel.

A proposta de realização do evento parte do reconhecimento de profícuas parcerias entre os pesquisadores e professores das áreas de química, física e biologia e as instituições e profissionais envolvidos com a preservação de bens culturais, reconhecendo-se, ainda, a pouca divulgação dessas parcerias e das pesquisas desenvolvidas no campo do patrimônio cultural.

O evento aconteceu no dia 25 de agosto de 2016, com palestras expositivas na parte da manhã que apresentaram, de maneira geral, as teorias e conceitos desenvolvidos pelos pesquisadores das ciências naturais no que toca à conservação do patrimônio móvel.

As palestras foram proferidas por professores de diversas áreas das ciências naturais, iniciando-se com a fala do prof. dr. Luiz Antônio Cruz Souza, do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais da

Universidade Federal de Minas Gerais (CECOR-UFMG), com o título “Ciência da conservação e seu desenvolvimento com técnicas de caracterização no Brasil e no mundo”, como embasamento conceitual para as palestras que viriam a seguir.

Em seguida, a profa. dra. Márcia Rizzutto, do Departamento de Física Nuclear do Instituto de Física da USP (IF-USP), cujo enunciado, “Principais técnicas de imageamento e de caracterização elementar em conservação de bens culturais”, abordou as investigações científicas e técnicas do campo da física, utilizados nos estudos e análises de objetos de arte e do patrimônio histórico cultural.

A profa. dra. Dalva de Faria, do Instituto de Química da USP (IQ-USP), que discorreu sobre as “Principais técnicas de caracterização molecular e de imageamento químico em conservação de bens culturais”, tratou da conservação de bens culturais a partir do conhecimento da composição química desses bens e do ambiente que os cinge.

A questão do controle climático ambiental foi desenvolvida na fala do prof. dr. Andrea Cavicchioli, da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP (EACH-USP), que propôs uma discussão a respeito das principais abordagens para a realização de diagnósticos e controle ambientais na perspectiva da conservação preventiva, sob o título “Principais tecnologias para caracterização e alerta precoce de agressividade ambiental e caracterização biológica aplicada em conservação de bens culturais”.

No fechamento das palestras expositivas, a profa. dra. Eliane Aparecida Del Lama, do Instituto de Geociências da USP (IGc-USP), apresentou as pesquisas desenvolvidas em torno dos monumentos e edifícios confeccionados em pedra presentes na cidade de São Paulo, na palestra intitulada “Análise do estado de conservação e as formas de alteração nos monumentos pétreos da cidade de São Paulo”.

Na parte da tarde, foram expostos estudos de casos que mostraram proveitosas colaborações entre os especialistas em ciência da conservação e os profissionais e de instituições ligadas ao patrimônio cultural, revelando como essas associações ocorrem na prática, demonstrando quais os desafios encontrados e os resultados dessas cooperações.

A primeira parceria, “Impacto da composição química de microambientes em bens culturais: o caso do MAC-USP e do Museu do Orató-

rio, MG”, foi apresentada pelo prof. dr. Thiago Sevilhano Puglieri (UFPEL) e Ariane Lavezzo, conservadora e restauradora de pintura e escultura do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP), que abordaram dois estudos de caso abarcando o uso de ferramentas de caracterização química para depreender o impacto da composição química de microambientes em bens culturais.

O prof. dr. Pablo Vásquez, do Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares (IPEN), e Eliana de Azevedo Marques (FAU-USP), apresentaram “Preservação e conservação de materiais de patrimônio cultural utilizando radiação ionizante: a parceria com a Biblioteca da FAU-USP”, em que foram expostas as diversas parcerias entre o Centro de Tecnologia das Radiações do Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares (CTR-IPEN), e instituições da Universidade de São Paulo, particularmente a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU-USP), onde foram tratados desenhos originais e materiais bibliográficos que sofreram com ataque de microrganismos.

Ao final, foi organizada uma mesa redonda com a mediação da dra. Teresa Cristina Toledo de Paula, conservadora e restauradora de têxteis do Museu Paulista da USP (MP-USP) e pesquisadora permanente do Instituto de Estudos Avançados da USP (IEA-USP), que mediou o debate que contribuiu no aprofundamento de algumas das questões apresentadas, e nas discussões sobre quais seriam as perspectivas de entrosamento das áreas e difusão dos conhecimentos desenvolvidos.

O evento expôs pesquisas e trabalhos produzidos no âmbito da Universidade de São Paulo e contou com a participação de renomados docentes e especialistas da USP e da UFMG e UFPEL, em virtude do destaque desses profissionais no cenário científico nacional, no que tange à conservação de bens culturais.

O caráter inédito do evento foi comentado na fala de abertura do prof. dr. Marcelo de Andrade Roméro, pró-reitor de Cultura e Extensão Universitária, e reiterado nas falas da profa. Mônica Junqueira de Camargo e Ppofa. Maria Cristina Motta de Toledo, diretoras do CPC-USP e EACH-USP, respectivamente, bem como o reconhecimento da importância do evento no desenvolvimento de pesquisas interdisciplinares.

Tal importância é reforçada pela grande procura do evento e pela

presença de uma plateia composta por profissionais da área de museus, bibliotecas e arquivos, assim como diretores de instituições culturais e interessados provenientes de diversas áreas.

O evento teve o apoio da FAU-USP, que cedeu o auditório Ariosto Milla mediante a solicitação do CPC por conta dos mais de 300 inscritos no seminário. A Sala dos Espelhos da FAU-Maranhão, onde o evento a princípio ocorreria, não comportaria o grande número de participantes.

Um dos resultados do seminário é a produção e publicação de alguns artigos, produzidos a partir do Seminário, na presente edição da Revista CPC.

ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO E AS FORMAS DE ALTERAÇÃO NOS MONUMENTOS PÉTREOS DA CIDADE DE SÃO PAULO

ELIANE APARECIDA DEL LAMA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL.
Geóloga, Professora Associada do Instituto de Geociências – Universidade de São Paulo. São Paulo – SP,
Brasil. E-mail: edellama@usp.br

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p207-225>

ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO E AS FORMAS DE ALTERAÇÃO NOS MONUMENTOS PÉTREOS DA CIDADE DE SÃO PAULO

ELIANE APARECIDA DEL LAMA

RESUMO

A cidade de São Paulo conta com inúmeros monumentos e edifícios confeccionados em pedra, principalmente no Centro Velho, que até o começo do século XX era um pequeno núcleo urbano. Apenas após o progresso trazido pelo açúcar e pelo café, São Paulo transforma-se numa cidade moderna. Dentre as pedras observadas citam-se granitos, rochas sedimentares e metamórficas, compondo uma grande diversidade pétrea. Todos os monumentos, por se situarem em ambientes externos, são afetados por processos intempéricos, com contribuição adicional da ação de micro-organismos e da poluição. São identificadas várias formas de intemperismo, tais como: depósito, incrustação, alteração cromática, mancha, alveolização, colonização biológica, eflorescência, concreção, esfoliação, lacuna, lascagem, sujidade, ocorrência de fraturas e fissuras. Além do intemperismo, os monumentos também estão sujeitos à ação do vandalismo, principalmente na forma de pichações, sendo estas ações bastante intensas.

Para a caracterização do estado de conservação dos monumentos, além dos métodos tradicionais, a utilização de métodos não destrutivos, tais como determinação de velocidade ultrassônica, espectrofotometria, esclerometria e absorção de água, são bastante eficazes, pois não provocam danos físicos e estéticos às obras. A importância desses métodos é devida à obtenção de parâmetros físicos diretamente nos monumentos, sem subtração de amostras, preservando a integridade com produção de grande volume de dados *in situ*, sendo desta forma mais viáveis e adequados para os estudos em preservação do patrimônio cultural.

PALAVRAS-CHAVE

Monumento. Pedra. Alteração.

ANALYSIS OF THE CONDITION OF CONSERVATION AND THE FORMS OF ALTERATION IN THE STONE MONUMENTS IN SÃO PAULO CITY

ELIANE APARECIDA DEL LAMA

ABSTRACT

There are countless monuments and buildings made of stone material in the São Paulo City mainly in the downtown area, which was a small village until the beginning of the 20th century. It was only after the progress resulting from sugar and coffee that São Paulo became a modern city. The rocks used were mainly granites and some sedimentary and metamorphic rocks, displaying a wide variety of stones. Due to the fact that the monuments are placed outdoors, they are mostly affected by weathering, with the additional contribution of microorganisms and pollution. Several forms of alteration are identified, such as: deposit, encrustation, discolouration, spot, alveolization, biological colonization, efflorescence, concretion, exfoliation, missing part, chipping, soiling, fracture and hair-line crack. Besides the weathering, there is another kind of deterioration, vandalism, in the form of *graffiti*, which promotes severe damage to them. For the characterization of the alteration present in the stone monuments, in addition to the traditional methods, the use of non-destructive methods, such as ultrasonic velocity determination, spectrophotometry, sclerometry and water absorption, is very helpful because they allow the data to be obtained directly on the monument without causing them any damage, thus preserving their integrity and esthetic. For this reason, these methods are the most suitable for studying heritage preservation.

KEYWORDS

Monument. Stone. Alteration.

1 INTRODUÇÃO

Há uma grande diversidade de pedras que constituem os monumentos da cidade de São Paulo. O início do uso da pedra na cidade ocorreu com uma pedra paulistana: o Granito Itaquera. Posteriormente, outras pedras paulistas foram utilizadas, concomitante com a importação de pedras italianas no apogeu do ciclo do café.

A maior parte do patrimônio pétreo paulistano constitui-se de rochas granitoides, e mesmo sendo um material resistente e durável, os monumentos apresentam muitas formas de alteração, que serão apresentadas neste trabalho.

Também serão apresentados métodos não destrutivos para a caracterização do estado de conservação desses monumentos.

Este artigo é resultado de parte dos trabalhos desenvolvidos no âmbito da linha de pesquisa de patrimônio, implantada na década de 2000 no Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (IGc-USP), onde foram inventariados e identificados monumentos e edificações no Centro Velho de São Paulo, como atividade de curso de pós-graduação e trabalhos de formaturas do IGc.

2 AS ROCHAS QUE CONSTRUÍRAM SÃO PAULO

Os registros da utilização da pedra na cidade de São Paulo indicam que de-

vem ter se iniciado no século XIX, sendo que, anteriormente, as construções aqui eram primordialmente constituídas de taipa. Nos edifícios e monumentos foram utilizadas, externamente, rochas procedentes principalmente do próprio Estado de São Paulo. Localmente, encontram-se rochas de outros estados como Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro e Bahia, mas estes monumentos e edifícios são de idades mais recentes. As pedras importadas, principalmente de Portugal e da Itália, são mais encontradas internamente na decoração dos edifícios, decorrente da riqueza do ciclo do café.

Dentre toda essa variedade litológica, quatro delas destacam-se por sua antiguidade de uso e distribuição: Granito Itaquera, Granito Cinza Mauá, Granito Rosa Itupeva e Granito Preto Piracaia. No contexto geológico, estas rochas representam estágios magmáticos do tectonismo colisional e extensional relacionados à formação do Gondwana, de idade neoproterozoica.

2.1 Granito Itaquera

O Granito Itaquera é classificado como biotita monzogranito. Apresenta-se com deformação pouco pronunciada, conferindo-lhe uma estrutura fracamente orientada, tem coloração cinza e granulação fina. São comuns enclaves micáceos de pequenas dimensões.

Esta foi a primeira pedra, de que se tem registro, utilizada no patrimônio paulistano, exemplificada pelo Obelisco da Memória (1814). É procedente de uma pedreira desativada, de nome homônimo, localizada na avenida Itaquera, 5.889. Oficialmente, esta pedreira entrou em operação em 1957 para obtenção de brita e finalizou as atividades em 1999 (ANEPAC, 2010). Porém, anteriormente, a pedreira era denominada Pedreira do Roque, que fornecia paralelepípedos e lajes no século XIX e até a metade do século XX. Ressalta-se que a pedreira tinha uma relação muito próxima com a comunidade, por exemplo, com realização de festas e casamentos dentro dela.

Outros exemplos de edifícios e monumentos construídos com esta pedra são encontrados em Kanke (2013), em que estão catalogados 53 pontos da utilização do Granito Itaquera na cidade de São Paulo, entre outros.

2.2 Granito Cinza Mauá

O Granito Cinza Mauá é classificado como biotita monzogranito porfirítico. Apresenta foliação de fluxo magmático, marcada pela orientação de megacristais de feldspato potássico, tem coloração cinza e granulação grossa a média. É muito frequente a presença de enclaves, de tamanhos e cores diversas.

Foi a pedra preferida de Victor Brecheret, constituindo o Fauno (1942), o Monumento às Bandeiras (1953) e o Monumento a Duque de Caxias (1960). Este último apresenta as duas principais rochas ornamentais que construíram São Paulo, sendo a base em Granito Itaquera e o corpo, em Granito Cinza Mauá.

Na década de 1970, foi muito utilizado, juntamente com basalto e mármore branco, na forma de calçada portuguesa, também na pavimentação das ruas do Centro Velho, e posteriormente nas estações de metrô da Linha Norte-Sul.

2.3 Granito Rosa Itupeva

O Granito Rosa Itupeva é classificado como monzogranito. Apresenta estrutura maciça, coloração rosa e granulação média.

Foi bastante utilizado pelo escritório de arquitetura de Ramos de Azevedo para a construção de diversos prédios públicos na década de 1920-1930. Além dos exemplos apresentados em Del Lama et al. (2015), foi também utilizado nas colunas do monumento Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo, situado no Pátio do Colégio, e também do Teatro Municipal.

Além do Granito Rosa Itupeva, outros granitos rosa/vermelhos paulistas utilizados foram Granito Salto, Granito Bragança e Granito Capão Bonito, observáveis em diversos edifícios e monumentos.

2.4 Granito Preto Piracaia

O Granito Preto Piracaia não é verdadeiramente um granito devido à pouca quantidade de quartzo em sua constituição, classificando-se como hornblenda-biotita quartzo monzonito. Apresenta estrutura maciça, coloração preta e granulação fina a média. Sua utilização parece ter começado com o Edifício Sampaio Moreira (1924).

Devido a sua coloração, esta pedra, juntamente com o Granito Preto Bragança (que também não é um granito), foi bastante utilizada em jazigos, principalmente no Cemitério São Paulo, mas também presentes nos cemitérios Consolação e Araçá. Mais recentemente, aparece o Granito Preto São Gabriel, procedente do Espírito Santo, também muito utilizado nos edifícios do centro de São Paulo.

2.5 Outros tipos de rochas magmáticas

O Granito Verde Ubatuba foi utilizado a partir da década de 1960, e sua extração não teve vida muito longa, já que foi proibida a partir da criação do Parque Estadual da Serra do Mar em 1977, onde se situava sua extração.

Rochas alcalinas também são encontradas em edifícios, como o Granito Azul Bahia e o Granito Às de Paus, e ambas não são petrograficamente granitos devido à ausência de quartzo. O primeiro é uma sodalita-nefelina sienito, procedente da Bahia, de cor azul oriunda do mineral sodalita, sendo uma das principais rochas ornamentais brasileiras de exportação, com alto valor agregado. O segundo é uma nefelina sienito, que é extraída no Estado do Rio de Janeiro. As rochas alcalinas são mais susceptíveis à alteração do que os granitos *sensu strictu*.

2.6 Rochas sedimentares

As rochas sedimentares presentes nos monumentos e edifícios de São Paulo são representadas por calcários (Travertino, Lioz, Sete Lagoas), arenitos (Itararé e Botucatu) e conglomerados.

O Travertino é procedente da cidade de Tívoli (Itália), e reveste muitos prédios do Centro Velho. O Lioz é um calcário fossilífero português, da região de Lisboa. Apresenta coloração variada, mas no Centro Velho o mais comum é a cor rosa claro a rosa escuro. Diferentes de outras capitais, como Rio de Janeiro, Salvador e Belém, esta pedra foi menos utilizada em São Paulo. O Calcário Sete Lagoas é oriundo da pedreira Samba, em Inhaúma (MG). Tem um aspecto estético peculiar, pois pode simular o desenho do perfil de uma cidade, como observado em um edifício no Largo do Café, alternando cores brancas, rosas e vermelhas. Esta mesma pedra aparece em degradê de branco, cinza e preto no interior da Paróquia São Luis Gonzaga. Outro local onde também foi utilizada é no saguão da hoje

Sala São Paulo, onde se apresenta a Orquestra Sinfônica Estadual.

O Arenito Itararé, constituinte da fachada do Teatro Municipal, não é uma rocha adequada para fins ornamentais, pois apresenta em sua constituição minerais expansivos que provocam o deslocamento de blocos e a sua conseqüente rápida deterioração. Já o Arenito Botucatu, em sua versão silicificada, portanto bastante resistente à alteração, é encontrado no calçamento do Viaduto do Chá.

O conglomerado foi utilizado de forma muito restrita, como na fachada de uma loja na rua 25 de Março, e que se destaca pela beleza e cor vermelha.

2.7 Rochas metamórficas

As rochas metamórficas foram menos utilizadas, pelo menos externamente, sendo que mármore italianos são muito comuns nos interiores dos edifícios mais antigos. A procedência mais comum desses mármore são as regiões de Carrara e Verona.

A rocha mais antiga utilizada no centro velho é o meta-calcário com estromatólitos, que tem entre 2,1 e 2,4 bilhões de anos de idade, constituindo-se nos fósseis mais velhos da América Latina (SALLUN FILHO; FAIRCHILD, 2005). Estromatólitos são estruturas laminadas complexas formadas por comunidades de micro-organismos que viveram fixados na rocha há bilhões de anos. É encontrada, por exemplo, no piso da Galeria Olido.

O migmatito é encontrado em prédios mais novos e se destaca pela heterogeneidade da textura, sendo bastante utilizados.

Os capitéis remanescentes do antigo Palácio do Governo, que foi demolido para dar lugar à réplica da Igreja do Pátio do Colégio, foram preservados e estão aí expostos. São constituídos por filito, oriundos do Grupo São Roque. Na realidade, neste local encontram-se apenas três dos capitéis, sendo que o quarto foi instalado na Sé, onde sustenta o altar (MACHADO; DEL LAMA, 2015).

Esta diversidade pétrea pode ser também observada nos cemitérios históricos de São Paulo, como no Cemitério da Consolação, onde essas rochas e muitas outras mais foram utilizadas nos túmulos, jazigos e estátuas, constituindo-se em verdadeiro museu a céu aberto (KUZMICKAS; DEL LAMA, 2015).

3 FORMAS DE ALTERAÇÃO

As pedras alteram-se naturalmente no decorrer do tempo. A interação de fatores intrínsecos (mineralogia, estrutura, porosidade, fraturamento) somados aos fatores extrínsecos (clima, ações antrópicas e biológicas) é responsável pela deterioração na pedra.

Em estudos de avaliação do estado de conservação de monumentos, é etapa essencial o reconhecimento e mapeamento das formas de alteração da pedra, feições essas que auxiliam no diagnóstico e que podem indicar as causas das alterações.

A caracterização e indicação dos tipos de formas de alteração estão sistematizados e definidos em publicações na forma de atlas, desde a década de 1980.

A popularização do uso desses atlas no Brasil pode ser atribuída a Fitzner e Heinrichs (2004), que disponibilizaram o atlas de sua autoria na Internet, incluindo apresentação de exemplos do patrimônio mineiro. Sua utilização não é muito amigável, devido à grande quantidade de formas descritas, sendo que os trabalhos e estudos que o referenciam o fazem geralmente com modificações e adaptações.

Outro atlas, de autoria de Henriques et al. (2005), simplifica a terminologia, adequando-o à utilização em campo. O mapeamento da fachada frontal do Teatro Municipal de São Paulo foi realizado com a utilização desse atlas (DEL LAMA et al., 2008).

Por outro lado, é aqui recomendada a utilização do Glossário do ICOMOS (2008), pois foi confeccionado com base nos principais atlas já produzidos, inclusive com colaboração de diversos autores que produziram os atlas precedentes. A primeira versão foi em inglês-francês, e atualmente há versões disponíveis em alemão, tcheco, espanhol, coreano, japonês e português. Todas as versões são bilíngues, com a versão inglesa sempre presente, e estão disponíveis na Internet.

As formas de alteração foram agrupadas em cinco grandes grupos no Glossário: fenda e deformação, destacamento em área, formas devidas à perda de material, alteração cromática e depósito, e colonização biológica. Exemplos de formas de alteração no patrimônio paulistano são representados nas Figuras 1 a 6.

FIGURA 1

- A. Fendas no Calcário Rosso Verona.
 - B. Deformação em mármore. Cemitério da Consolação.
- Fotografias: Lauro Kazumi Dehira.

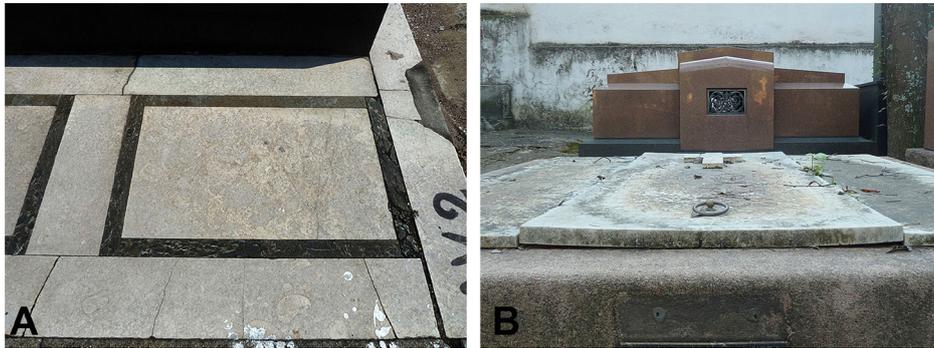


FIGURA 2

- Destacamento em área. A. Bolha no Granito Preto Piracaiá, Edifício Caixa Cultural.
 - B. Sugaring em mármore, Parque da Luz.
 - C. Lascagem em calcário fossilífero, Cemitério da Consolação.
 - D. Destacamento pelicular no Arenito Itararé, Teatro Municipal.
 - E. Desplacamento no Granito Itaquera, Teatro Municipal.
 - F. Desplacamento no Granito Itaquera, Secretaria da Justiça.
- Fotografias: Lauro Kazumi Dehira.

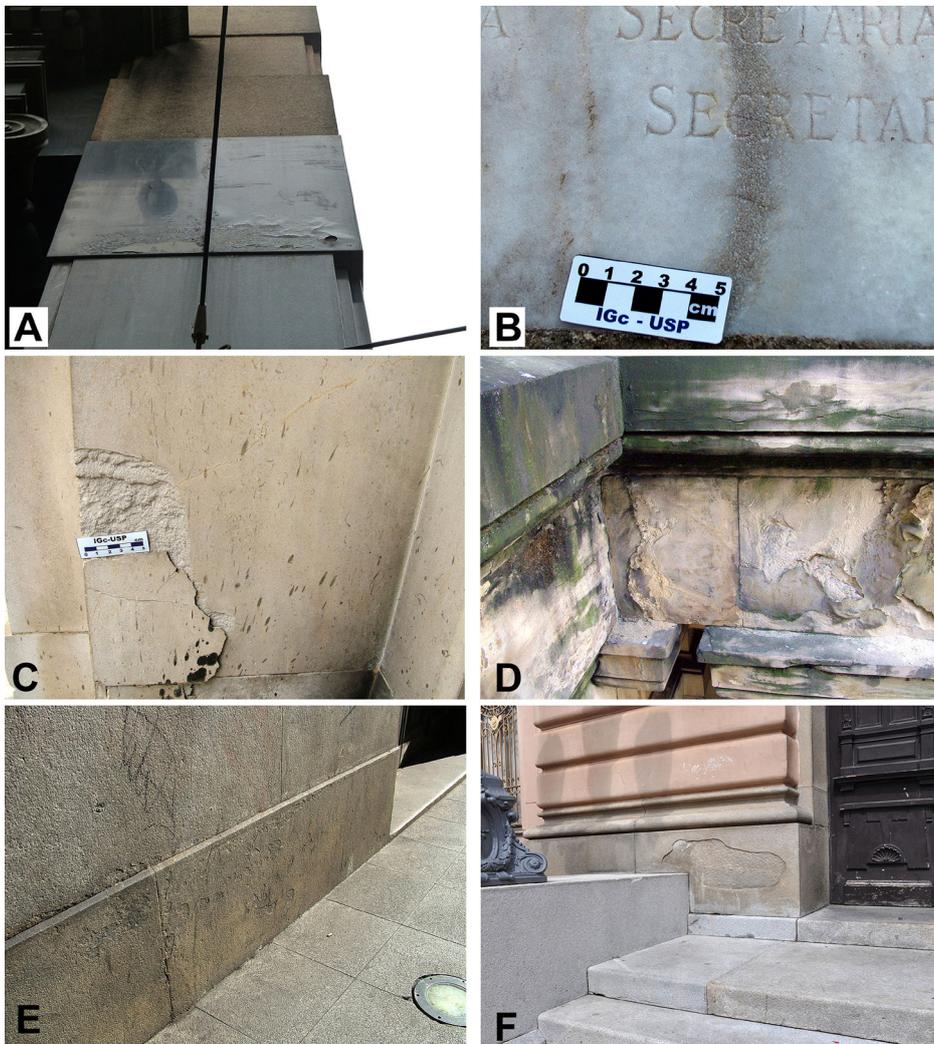


FIGURA 3

Formas devidas à perda de material.
A. Alveolização em mármore, Fonte Monumental.
B. Perda de componentes no Granito Preto Piracaia, Cemitério da Consolação.
C. Aumento de rugosidade em mármore, Cemitério da Consolação.
D. Arredondamento em mármore, Parque da Luz.
E. Risco em Granito Verde Ubatuba, Monumento a José Bonifácio.
F. Lacuna em mármore, Cemitério da Consolação.
Fotografias: Lauro Kazumi Dehira.



FIGURA 4

Alteração cromática e depósito.

A. Depósito no Granito Itaquera, Sé.

B. Coloração em mármore, Cemitério da Consolação.

C. Descoloração e fendas no Calcário Rosso Verona, Cemitério da Consolação.

D. Mancha no Granito Itaquera, Igreja do Carmo.

E. Eflorescência em mármore, Cemitério da Consolação.

F. Subeflorescência em tijolos, Estação da Luz.

Fotografias: Lauro Kazumi Dehira.

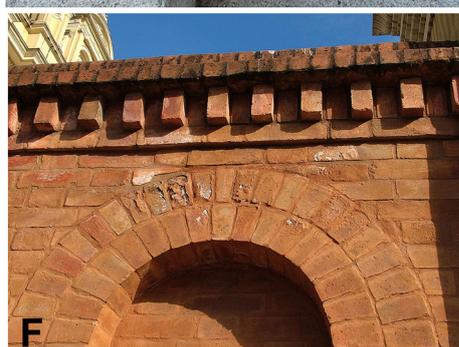


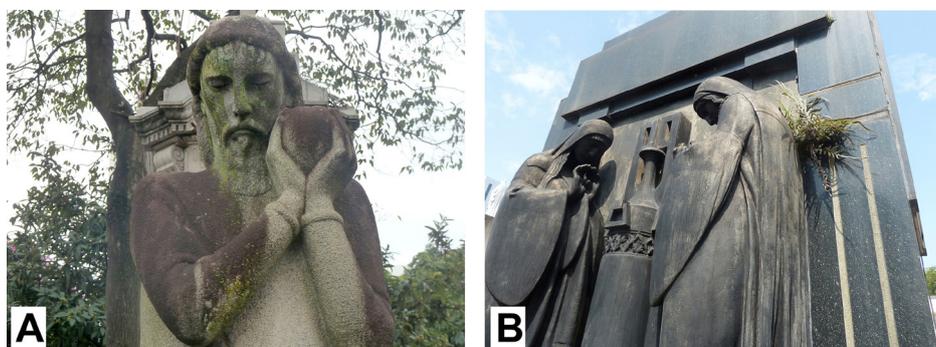
FIGURA 5

Alteração cromática e depósito.
A. Concreção e incrustação no Granito Itaquera, Mosteiro São Bento.
B. Incrustação em granito, Cemitério do Araçá.
C. Aspecto brilhante no Calcário Lioz, Igreja do Carmo.
D. Graffiti no Granito Cinza Mauá, Monumento às Bandeiras.
E. Filme negro em granito, Cemitério da Consolação.
F. Sujidade em mármore, Cemitério da Consolação.
Fotografias: Lauro Kazumi Dehira.



FIGURA 6

Colonização biológica.
A. Alga e líquen no Granito Itaquera, Cemitério da Consolação.
B. Planta no Granito Preto Bragança, Cemitério do Araçá.
Fotografias: Eliane Aparecida Del Lama.



Exemplos da utilização deste Glossário no mapeamento das formas de alteração no patrimônio brasileiro podem ser encontrados em Grossi e Del Lama (2012), Kuzmickas (2013), Kuzmickas e Del Lama (2014), Silva (2014), Ricardo (2015) e Del Lama (2016).

Passando da teoria para a prática, Delgado Rodrigues (2015) propõe que, após o mapeamento das formas de alteração, seja realizada a aglutinação das entidades de conservação similares, identificando áreas homogêneas para intervenção.

4 MÉTODOS NÃO DESTRUTIVOS

Em trabalhos de conservação do patrimônio, deve-se considerar primordialmente que os monumentos não devam ser submetidos a quaisquer modificações ou subtrações de partes. Desta forma, o ideal é a utilização de métodos denominados não destrutivos para a sua caracterização, uma vez que com esses métodos não há necessidade da retirada de amostras. Há que se considerar que a utilização de métodos tradicionais seja necessária, nesses casos com a obtenção de material pétreo de suas jazidas de origem, ou de fragmentos eventualmente gerados em alguma ação indesejada.

Neste trabalho, discutem-se a utilização de métodos não destrutivos como o espectrofotômetro, ultrassom, esclerômetro e tubo de Karsten (Figura 7).

FIGURA 7

Métodos não destrutivos.

A. Espectrofotômetro.

B. Ultrassom.

C. Esclerômetro.

D. Tubos de Karsten.

Fotografias A e B:

Lauro Kazumi Dehira,

C: Eliane Aparecida

Del Lama, D: Natália

Mendonça Rodrigues.



A medição de mudanças cromáticas, executada com o uso de um espectrofotômetro para medir a cor do monumento, pode ser útil para monitorar o desenvolvimento de mudanças naturais, analisar a nocividade de algum tratamento nele aplicado ou mesmo monitorar o grau de colonização biológica. O equipamento fornece os parâmetros cromáticos, $L^*a^*b^*$, dentro de um gráfico de espaço de cor.

O Granito Itaquera já foi avaliado colorimetricamente por alguns autores. Em amostra fresca, o Granito Itaquera apresenta luminosidade média a alta e índices baixos de cromaticidade, caracterizando uma fraca tonalidade verde-azulada, mas medidas em monumentos caracterizam uma cromaticidade cinza-amarelada (DEL LAMA et al., 2016). No Monumento em Homenagem a Ramos de Azevedo, as mudanças de cor são devidas à oxidação de minerais ricos em ferro, poluição, colonização biológica, lixiviação da liga de cobre de parte do monumento e dissolução e reprecipitação de argamassa: os dois primeiros são os fatores que contribuem para o amarelamento da pedra (GROSSI et al., 2015). O amarelamento também é notado na escultura O Sepultamento, de Victor Brecheret, no Cemitério da Consolação (KUZMI-CKAS; DEL LAMA 2014).

A medição das ondas ultrassônicas que percorrem o material pétreo dos monumentos fornece informações sobre a sanidade da pedra ou da eficácia de tratamentos, como por exemplo, consolidação. Ele mede a velocidade de propagação das ondas elásticas, onde os valores mais altos invariavelmente indicam que as rochas não apresentam alteração.

Gimenez e Del Lama (2014) apresentam uma proposta metodológica para a utilização do ultrassom em monumentos, pois até então as normas existentes eram aplicadas para o uso na construção civil.

Em estudo de caso no Monumento às Bandeiras, constituído pelo Granito Cinza Mauá, os autores acima verificaram que os valores de velocidade são similares aos encontrados na rocha fresca, sendo que no monumento há uma diminuição de 14% a 18% dos valores no monumento; concluindo assim que a pedra constituinte do monumento apresenta-se em boa condição. Situação semelhante é encontrada no Monumento em Homenagem a Ramos de Azevedo, onde os valores inferiores no monumento são atribuídos a discontinuidades internas ou enclaves de biotita do Granito Itaquera (GROSSI; DEL LAMA, 2015), uma vez que a pedra não apresentava alteração. Os valores de

velocidade encontrados nesse monumento assemelham-se aos encontrados na escultura O Sepultamento (KUZMICKAS; DEL LAMA, 2014).

O esclerômetro, ou martelo de Schmidt, mede a resistência do material, permitindo correlacioná-la com os valores de sua resistência à compressão uniaxial, que por sua vez correlaciona-se com o grau de sanidade da pedra. É um método a ser utilizado mais apropriadamente em rochas silicáticas do que em rochas carbonáticas, já que estas podem ser danificadas pelo impacto produzido pelo equipamento. Foram executadas medições em alguns monumentos paulistanos, com resultados satisfatórios comparados com os dados obtidos por outros métodos, sendo que os monumentos pétreos ensaiados indicaram pouca ou nenhuma alteração da pedra utilizada devido aos altos valores obtidos (AUGUSTO, 2009).

O tubo de Karsten, ou cachimbo, é usado para medir a absorção de água da superfície, tornando-se um instrumento eficiente para estimar a porosidade da pedra ou avaliar a eficiência de tratamento de repelente de água. A única dificuldade em sua utilização é sua fixação na pedra. Em detrimento de materiais mais tradicionais utilizados para fixar o tubo no monumento, como massa de modelar, argilito® ou durepox, Rodrigues (2012) sugere o uso de alginato, pois além de não manchar a pedra, é muito fácil removê-lo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pedra, como material de construção e de uso nos monumentos, quando não intemperizada, é muito durável, haja vista as construções seculares, tanto no Brasil como no exterior. No patrimônio paulistano, há poucos exemplos em que o problema é devido a fatores intrínsecos à pedra, tal como a presença de argilominerais expansivos no arenito do Teatro Municipal, provocando o fenômeno de alteração denominado destacamento. Majoritariamente, os problemas de durabilidade são extrínsecos à pedra.

Reys et al. (2008) já apontavam que a principal causa da deterioração dos monumentos de São Paulo era antrópica, principalmente na forma de pichação e vandalismo. A avaliação continua válida hoje.

Outras ações antrópicas incluem o contato direto de pessoas. É comum observar superfícies lustrosas ou manchas em monumentos pelo constante passar de mãos em determinadas partes de uma estátua, por exemplo, devido à gordura natural da pele.

Destacamento e sujidade (neste caso, associadas à poluição e a detritos biológicos) também se sobressaem como formas de alteração observadas nos monumentos e edifícios paulistanos.

A análise do estado de conservação e a identificação das formas de alteração nos monumentos pétreos são ações essenciais em conservação, constituindo-se em instrumentos de documentação e auxílio na compreensão do mecanismo que as originou, e são integrantes da fase de diagnóstico.

Há que se destacar que, dentre os monumentos de constituição pétreos, os que mais se alteram são os constituídos por rochas carbonáticas, como os calcários e os mármore, onde é sensível a desfiguração do formato original.

AGRADECIMENTOS

À FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) pelo apoio financeiro (processos: 2009/02519-8 e 2015/10858-8).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANEPAC (Associação Nacional das Entidades de Produtores de Agregados para Construção). *Anuário ANEPAC 2010*. Disponível em: <<http://www.anepac.org.br/publicacoes/anuario/item/74-anuario-2010>>.

AUGUSTO, Wilian Carlos Batista. *Caracterização geológica dos monumentos da cidade de São Paulo*. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geologia) - Instituto de Geociências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

DEL LAMA, Eliane Aparecida. *Estudos de conservação em pedra*. 2016. Tese de Livre-Docência, Instituto de Geociências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/44/tde-21022017-095626/pt-br.php>>.

DEL LAMA, Eliane Aparecida; SZABÓ, Gergely Andres Julio; DEHIRA, Lauro Kazumi; KIHARA, Yushiro. Impacto do intemperismo no arenito de revestimento do Teatro Municipal de São Paulo. *Geologia USP - Série Científica*, Revista do Instituto de Geociências USP, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 75-86, 2008. Disponível em: <<http://geologiausp.igc.usp.br/geologiausp/sc1/art.php?artigo=703>>.

DEL LAMA, Eliane Aparecida; DEHIRA, Lauro Kazumi; GROSSI, Danielle; KUZMICKAS, Luciane. The colour of the granite that built the city of São Paulo, Brazil. *Color Research and Application*, v. 41, n. 3, p. 241-245, 2016.

DELGADO RODRIGUES, José. Defining, mapping and assessing deterioration patterns in stone conservation projects. *Journal of Cultural Heritage*, v. 16, p. 267-275, 2015.

FITZNER, Bernd; HEINRICHS, Kurt. *Photo atlas of weathering forms on stone monuments*. RWTH Aachen University, 2004. Disponível em: <<http://www.stone.rwth-aachen.de/atlas.htm>>.

GIMENEZ, Alexander Martin Silveira; DEL LAMA, Eliane Aparecida. Comportamento de ondas

ultrassônicas no Granito Mauá para a conservação do Monumento às Bandeiras. *Geologia USP - Série Científica*, Revista do Instituto de Geociências-USP, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 47-60, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/gusp/article/view/85375>>.

GROSSI, Danielle; DEL LAMA Eliane Aparecida. Mapeamento das formas de intemperismo do Monumento a Ramos de Azevedo. *Revista CPC* (Centro de Preservação Cultural-USP), São Paulo, n. 14, p. 169-187, 2012. Disponível em: <http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_interna.php?id_revista=18&id_conteudo=25&tipo=8>.

GROSSI, Danielle; DEL LAMA, Eliane Aparecida. Ultrasound technique to assess the physical conditions of the Monument to Ramos de Azevedo. *Revista Escola de Minas (REM)*, v. 68, n. 2, p. 171-176, 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rem/v68n2/0370-4467-rem-68-02-0171.pdf>>.

GROSSI, Danielle; DEL LAMA, Eliane Aparecida; GARCIA-TALEGON, Jacinta; IÑIGO, Adolfo Carlos; VICENTE-TAVERA, Santiago. Evaluation of colorimetric changes in the Itaquera granite of the Ramos de Azevedo Monument, São Paulo, Brazil. *International Journal of Conservation Science*, v. 6, p. 313-322, 2015. Disponível em: <http://www.ijcs.uaic.ro/public/IJCS-15-29_Grossi.pdf>.

HENRIQUES, Fernando Manuel Anjos; DELGADO RODRIGUES, José; AIRES-BARROS, Luís; PROENÇA, Nuno. *Materiais pétreos e similares: terminologia das formas de alteração e degradação*. Lisboa, LNEC, 2005, 39 p.

ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). *Illustrated glossary on stone deterioration patterns*. Champigny/Marne, França, ICOMOS, 2008, 80 p. Disponível em: <http://www.icomos.pt/images/pdfs/Glossario_Pedra_Icomos.pdf>.

KANKE, Rafael Atsushi. *Utilização do Granito Itaquera em obras históricas do centro da cidade de São Paulo*. 2013. 159f. Trabalho de conclusão de Curso, Instituto de Geociências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

KUZMICKAS, Luciane; DEL LAMA, Eliane Aparecida. Utilização de métodos não destrutivos no patrimônio histórico: estudo de caso da escultura O Sepultamento de Victor Brecheret. *Revista Brasileira de Geologia de Engenharia e Ambiental*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 9-22, 2014. Disponível em: <<http://www.abge.org.br/uploads/arquivos/artigo1dellama2015100813351380545.pdf>>.

KUZMICKAS, Luciane; DEL LAMA, Eliane Aparecida. Roteiro geoturístico pelo Cemitério da Consolação, São Paulo. *Geociências*, São Paulo, v. 34, n. 1, p. 41-54, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/geociencias/article/view/9734/6544>>.

MACHADO, Diego Ferreira Ramos; DEL LAMA, Eliane Aparecida. Geologia Eclesiástica no triângulo histórico paulistano: a diversidade geológica na divulgação das geociências. *Terrae Didática*, Campinas, v. 11, n. 3, p. 138-149, 2015. Disponível em: <https://www.ige.unicamp.br/terraedidatica/v11_3/PDF11-3/Td-11_3_146-2F.pdf>.

REYS, Aranda Calió dos; DEL LAMA, Eliane Aparecida; DEHIRA, Lauro Kazumi. Monumentos da cidade de São Paulo: formas de alteração e conservação. *Revista CPC* (Centro de Preservação Cultural da USP), São Paulo, n. 5, p. 93-122, 2008. Disponível em: <http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_interna.php?id_revista=9&id_conteudo=22&tipo=7>.

RICARDO, Amanda Menezes. *Uma rocha e um palácio: características e alterabilidade do Gnaiss Facoidal no Paço Imperial do Rio de Janeiro*. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

RODRIGUES, Natália Mendonça. *Ensaio não destrutivo em monumentos pétreos paulistanos*. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso, Instituto de Geociências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SALLUN FILHO, William; FAIRCHILD, Thomas Rich. Um passeio pelo passado no shopping: estromatólitos no Brasil. *Ciência Hoje*, v. 37, n. 222, p. 22-29, 2005.

SILVA, Pamela Anne Bahia Vieira da. *Deterioração nas pedras da arquitetura mortuária do Cemitério Nossa Senhora da Soledade*. 2014. 218f. Dissertação (Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

Artigo recebido em: 19/06/2017

Artigo aprovado em: 03/07/2017

IMPACTO DA COMPOSIÇÃO QUÍMICA DE MICROAMBIENTES EM BENS CULTURAIS: OS CASOS DO MAC-USP E DO MUSEU DO ORATÓRIO, MG

THIAGO SEVILHANO PUGLIERI, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, PELOTAS, RIO GRANDE DO SUL, BRASIL.

Químico com mestrado e doutorado em físico-química, envolvendo investigações voltadas a bens culturais. Professor no Departamento de Museologia, Conservação e Restauro da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: tspuglieri@gmail.com.

ARIANE SOELI LAVEZZO, MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL.

Historiadora com especialização em conservação e restauro de bens culturais. Especialista em conservação e restauro de pintura e escultura no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. E-mail: arianelavezzo@yahoo.com.br.

As discussões aqui apresentadas se referem a pesquisas realizadas com suporte financeiro da FAPESP, em período no qual o autor correspondente fazia mestrado em doutorado no Instituto de Química da USP.

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p226-244>

IMPACTO DA COMPOSIÇÃO QUÍMICA DE MICROAMBIENTES EM BENS CULTURAIS: OS CASOS DO MAC-USP E DO MUSEU DO ORATÓRIO, MG

THIAGO SEVILHANO PUGLIERI, ARIANE SOELI LAVEZZO

RESUMO

Bens culturais materiais, sejam eles móveis ou imóveis, são constituídos por matéria, que é passível de sofrer processos de degradação. Esses processos levam à perda de informações materiais e imateriais e geralmente são decorrentes de reações químicas ou processos físicos, associados ou não à presença de micro-organismos. Eles dependem, além da composição química e da estrutura física do bem, das características do ambiente e/ou microambiente que os cercam. Considerando isso, portanto, e na temática do seminário “Ciência da conservação e o uso de ferramentas de caracterização química, física e biológica de bens culturais”, este artigo trata de como o uso de técnicas de caracterização pode ser feito para avaliar o impacto da composição de microambientes a bens culturais e de como essa avaliação pode auxiliar em sua preservação, utilizando-se de dois estudos de caso.

PALAVRAS-CHAVE

Microambientes. Bens culturais. Conservação preventiva.

THE IMPACT OF MICROENVIRONMENTAL CHEMICAL COMPOSITION IN CULTURAL HERITAGE: THE CASE STUDIES OF MAC-USP AND MUSEU DO ORATÓRIO, MG

THIAGO SEVILHANO PUGLIERI, ARIANE SOELI LAVEZZO

ABSTRACT

Movable or immovable cultural heritage is composed by matter, which is susceptible to degradation processes. These processes lead to material and immaterial losses and they are generally related to chemical reactions or physical processes, associated or not with the presence of microorganisms. They depend, in addition to the object's chemical composition and physical structure, on their environmental and/or microenvironmental characteristics. Considering this, in the context of the seminar "Conservation science and the use of chemical, physical and biological characterization techniques for cultural heritage", and using two case studies, this work aimed at discussing how characterization techniques can be used to evaluate the impact of microenvironmental composition on cultural heritage, and how this evaluation can be used for its better preservation.

KEYWORDS

Microenvironment. Cultural Heritage. Preventive Conservation.

1 INTRODUÇÃO

Em outubro de 2016 o Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo (CPC-USP) e a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP, junto da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP (EACH-USP) e do Departamento de Museologia, Conservação e Restauração da Universidade Federal de Pelotas (DMCOR-UFPel), realizaram o seminário “Ciência da conservação e o uso de ferramentas de caracterização química, física e biológica de bens culturais”¹, com a participação de aproximadamente 172 profissionais e estudantes de diversas áreas do conhecimento.

Além das apresentações e discussões conduzidas na ocasião, decidiu-se pelo convite aos palestrantes para publicação de suas contribuições ao evento, sendo o caso deste texto. Este artigo trata, portanto, com o auxílio de dois estudos de caso, de como o uso de técnicas de caracterização pode ser feito para avaliar o impacto da composição de microambientes em bens culturais e de como essa avaliação pode auxiliar na preservação desses bens. Ressalta-se, contudo, que este trabalho teve por objetivo apenas compartilhar a experiência de dois estudos de caso já publicados na íntegra (DE FARIA, PUGLIERI, SOUZA, 2013; PUGLIERI et al., 2016), não sendo foco conduzir revisão sobre o tema.

1. Ver <<http://www.usp.br/imprensa/?p=58932>. Acessado em 29 de Março de 2017.>

2 MICROAMBIENTES E A DEGRADAÇÃO DE BENS CULTURAIS MATERIAIS

Bens culturais materiais, sejam eles móveis ou imóveis, são constituídos por matéria, ou seja, átomos e moléculas que são passíveis de sofrerem processos de degradação. Esses processos levam à perda de informações materiais e imateriais e geralmente são decorrentes de reações químicas ou processos físicos, podendo estar associados ou não à presença de micro-organismos. Eles dependem, portanto, da composição química do bem, de sua estrutura física e das características do ambiente que o cerca. As características ambientais comumente consideradas são poluentes atmosféricos (tanto a natureza quanto a concentração), temperatura e umidade relativa (variações e valores absolutos), índices de radiação eletromagnética (valores absolutos e tempo de exposição, sendo frequentemente consideradas as regiões do visível, ultravioleta e infravermelho) e presença de microrganismos. É notório, com isso, o forte caráter interdisciplinar em ações que visam a evitar processos de degradação, ou seja, que visam a preservar os bens culturais; sem ainda considerar ações legais e de gestão.

Especificamente sobre os ambientes, os mesmos são comumente divididos em internos, como interiores de museus e arquivos, e externos, como os seus respectivos exteriores. Há também a existência de microambientes, que se diferenciam dos ambientes internos e externos não só pela terminologia, mas também, comumente, pelas suas propriedades físicas e químicas, sendo que sua definição depende de um dado referencial, sem limitar-se a dimensões micro ou milimétricas. O interior de um mostruário de vidro em uma sala de um museu, por exemplo, pode ser considerado um microambiente se a sala como um todo for considerada o ambiente, da mesma forma que uma pequena porção no interior de uma obra de arte pode ser considerada um microambiente dentro do ambiente maior. Vale a pena ressaltar que muitas vezes tanto a composição química quanto a concentração dos poluentes, bem como valores e variações de umidade relativa, temperatura e luminosidade, podem ser mais agressivos no microambiente do que em seu ambiente. Uma discussão mais detalhada sobre o conceito de microambiente em língua portuguesa pode ser obtida em *Microambientes e a conservação de bens culturais* (CAVICCHIOLI, 2014).

Tanto para ambientes internos quanto para externos, estudos voltados especificamente para a conservação, e especialmente para a conservação preventiva, têm atraído cada vez mais interesse, sendo muitos dos trabalhos apresentados durante encontros do grupo *Indoor Air Quality in Archives and Museums Group* (IAQ)². No caso dos ambientes internos, além dos poluentes encontrados em seu exterior, é comum a presença de poluentes específicos e de maiores concentrações de determinados poluentes (formaldeído, ácido fórmico e ácido acético, por exemplo), fato este que se deve aos ambientes interno e externo apresentarem distintas fontes de poluição e conformações que favoreçam confinamento ou espalhamento dos poluentes.

Quando se fala em poluentes atmosféricos, segundo a Resolução CONAMA Nº 3 de 28/06/1990, está-se falando de

[...] qualquer forma de matéria ou energia com intensidade e em quantidade, concentração, tempo ou características em desacordo com os níveis estabelecidos, e que tornem ou possam tornar o ar impróprio, nocivo ou ofensivo à saúde, inconveniente ao bem-estar público, danoso aos materiais, à fauna e à flora ou prejudicial à segurança, ao uso e gozo da propriedade e às atividades normais da comunidade (CETESB, 2009).

Tais poluentes podem ser classificados como primários (aqueles liberados diretamente pelas fontes de emissão, como CO, NO₂ e formaldeído) ou secundários (aqueles formados na atmosfera através da reação química entre poluentes e/ou constituintes naturais na atmosfera, como o O₃) (CETESB, 2009).

Os poluentes comumente encontrados em ambientes externos são (CETESB, 2009):

- material particulado, com origem como em processos de combustão, poeira, queima de biomassa e fontes naturais como pólen e solo;
- dióxido de enxofre (SO₂), com origem como em processos de queima de óleo combustível, refinaria de petróleo e veículos a diesel;
- dióxido de nitrogênio (NO₂), com origem como em processos

2. IAQ (*Indoor Air Quality in Archives and Museums Group*) Disponível em: <<http://iaq.dk/iaq.htm>>. Acesso em: 3 fev. 2017.

de combustão envolvendo veículos automotores e processos industriais;

- monóxido de carbono (CO), com origem como em combustão incompleta em veículos automotores;
- ozônio, que é geralmente produzido fotoquimicamente pela radiação solar sobre NO_x e compostos orgânicos voláteis.

Em ambientes internos, além dos poluentes citados para ambientes externos, comumente são encontrados:

- ácido fórmico, liberado em grande parte pela madeira, produtos industrializados à base de madeira e seus compósitos, tintas, adesivos, vernizes, selantes e alguns silicones (THICKETT; LEE, 2004);
- ácido acético, liberado essencialmente pelas mesmas fontes de ácido fórmico (THICKETT; LEE, 2004);
- formaldeído, emitido por materiais que apresentam em sua composição resinas como ureia-formaldeído (alguns derivados de madeira, colas, adesivos, alguns papéis e carpetes) (PIRES; CARVALHO, 1999), fumaça de tabaco (LI et al., 2002), alguns materiais de revestimento (como tintas e vernizes) (SALTHAMMER; MENTESE; MARUTZKY, 2010.), madeira e seus compósitos (THICKETT; LEE, 2004), além de produtos que contenham formaldeído;
- acetaldeído, acetona e glutaraldeído (PIRES; CARVALHO, 1999).

Problemas de degradação de bens culturais associados a fatores ambientais são conhecidos há séculos, sendo que, por exemplo, houve relato da ação de poluentes carbonílicos em bens culturais já em 1899 (IAP, 1998; RYHL-SVENDSEN, 2006). No entanto, essa ação causa sérios danos ainda nos dias atuais. Para ressaltar a importância e necessidade de controle ambiental para preservação patrimonial podemos avaliar, por exemplo, os resultados de uma pesquisa representando mais de 30 mil instituições (HERITAGE PRESERVATION, 2005; RYHL-SVENDSEN, 2006), na qual se mostrou que a mais urgente necessidade de instituições dos EUA é o controle ambiental. Na época, 2005, observou-se que 47% dessas institui-

ções têm apresentado alguma degradação nas coleções devido à poluição atmosférica.

Há de se considerar que o efeito de poluentes atmosféricos depende frequentemente de outros fatores ambientais, como temperatura e umidade relativa, sendo um processo sinérgico. Além disso, os próprios valores absolutos e oscilações de temperatura e umidade relativa, bem como luminosidade, podem promover processos de degradação bastante severos, mesmo na ausência de poluentes.³

De qualquer forma, várias estratégias têm sido adotadas para evitar ou minimizar o efeito ambiental sobre os bens culturais, considerando os fatores ambientais separadamente ou em sinergia. Uma vez que os processos de degradação dependem tanto da composição química e física dos bens culturais quanto dos ambientes e microambientes que os cercam, ou dos microambientes que os bens contêm, as estratégias baseiam-se normalmente no monitoramento e na caracterização tanto do ambiente quanto do próprio bem. Ambos os procedimentos (monitoramento e caracterização) são acompanhados pela investigação e pelo entendimento de processos de degradação e desenvolvimento de novas tecnologias para monitorar agressividades ambientais (BACCI et al., 2008; NIKLASSON, JOHANSSON, SVENSSON, 2008; TETREAULT, 2003; PUGLIERI, DE FARIA, CAVICCHIOLI, 2014; NIKLASSON, JOHANSSON, SVENSSON, 2007). É considerando isso, portanto, e dentro do Seminário “Ciência da conservação e o uso de ferramentas de caracterização química, física e biológica de bens culturais”, que este trabalho tem por objetivo discutir como o uso de ferramentas de caracterização pode ser feito para compreender o impacto da composição química de microambientes em bens culturais, permitindo a proposição de estratégias mais adequadas para sua conservação e restauração. A seguir, dois estudos de caso selecionados são abordados.

3. Como este artigo não visa a uma revisão profunda sobre o tema, deixa-se recomendação de textos introdutórios sobre o assunto. Disponível em inglês: <<http://canada.pch.gc.ca/eng/1444330943476>>. Disponível em espanhol: <<http://www.cnrc.cl/611/w3-article-56500.html>>. Acesso em: 3 fev. 2017.

3 CONSERVAÇÃO DE ESCULTURA POLICROMADA DE PB DO MUSEU DO ORATÓRIO, OURO PRETO, MG

Este estudo de caso, bem como seus resultados, já foi publicado na íntegra em artigo especializado da área de química, (DE FARIA; PUGLIERI; SOUZA, 2013) sendo que aqui o mesmo é exposto de maneira mais didática e objetiva, enfatizando questões de interesse mais prático do profissional conservador-restaurador brasileiro. Desta forma, detalhes sobre referências e discussões podem ser obtidos no texto completo.

Como tantos outros museus, o Museu do Oratório, da cidade de Ouro Preto, MG, se deparou com um processo acelerado de degradação em seu acervo e, neste caso, as peças em questão eram pequenas esculturas policromadas de chumbo (elemento químico representado pela sigla Pb, na Química), com dimensões de aproximadamente 17 x 10 x 10 cm (Figura 1). O Museu, em pouco tempo, observou o aparecimento de um material branco encobrindo as superfícies das esculturas, como mostra a Figura 1, as quais eram expostas dentro de mostruários de vidro.

FIGURA 1

Esculturas policromadas de chumbo do Museu do Oratório (Ouro Preto, MG, Brasil), nas quais as áreas brancas correspondem a produtos de degradação. Fonte: DE FARIA; PUGLIERI; SOUZA, 2013.



Após constatação do processo de degradação, a equipe do Museu procurou por auxílio de especialistas da ciência da conservação, na tentativa de elucidar possíveis causas e de se obterem possíveis estratégias de conservação-restauração. Numa avaliação prévia feita pelos cientistas, duas prováveis causas foram elencadas: desenvolvimento de micro-organismos ou corrosão metálica. Após uma cuidadosa análise com o auxílio de um estereomicroscópio, eliminou-se a possibilidade da presença de micro-organismos, uma vez que estes usualmente têm estruturas morfológicas particulares que geralmente se diferenciam daquelas apresentadas por produtos de corrosão. Neste sentido, portanto, surgiu a necessidade de averiguar a possibilidade de o material branco ser um produto de corrosão metálica.

Com o objetivo de averiguar a presença de um processo de corrosão, fez-se necessário então identificar a natureza química do material branco, o que incluiu a necessidade de escolher a(s) técnica(s) de caracterização que pudesse(m) gerar resultados satisfatórios para o objetivo em questão. As técnicas de caracterização a serem usadas em bens culturais devem, ideal e particularmente, ser não invasivas, não destrutivas, inequívocas, apresentar alta sensibilidade e seletividade e, em alguns casos, apresentar elevada resolução espacial, permitindo a obtenção de imagens químicas.

Neste caso, com conhecimentos prévios sobre a reatividade de Pb metálico em ambientes internos, sabe-se que comumente os produtos de corrosão são formiatos (baseados no íon HCOO^-), acetatos (baseados no íon CH_3COO^-) e carbonatos (baseados no íon CO_3^{2-}) de chumbo (NIKLISSON, JOHANSSON, SVENSSON, 2008; TETREAULT, 2003; PUGLIERI, DE FARIA, CAVICCHIOLI, 2014). Esses compostos estão frequentemente presentes como misturas na camada de corrosão, de modo que para identificar com precisão sua natureza química se faz necessário o uso de técnicas de caracterização que sejam, especialmente, de caracterização molecular, não destrutiva e de elevada resolução espacial, que é o caso da microscopia Raman (μ -Raman). Com isso, optou-se, portanto, por utilizar a μ -Raman, mas complementada pela espectroscopia de difração de raios X (XRD), pela espectroscopia de absorção no infravermelho acoplada a acessório de reflexão total atenuada (FTIR-ATR) e pela microscopia eletrônica de varredura acoplada à espectroscopia de dispersão de raios X (SEM-EDX).

A alta resolução espacial, ou seja, a capacidade de investigar áreas muito pequenas, foi escolhida para permitir a identificação individual dos compostos misturados no material branco. A condição de caracterização molecular (agora imaginando uma mistura de formiatos com carbonatos, para exemplificar) foi escolhida em vez da elementar pelo fato de que a última nos diria apenas que a mistura apresenta os elementos químicos C, O e Pb, sem dizer quais são as moléculas presentes. Neste caso, a elementar não permitiria identificar, por exemplo, se a mistura é composta por carbonatos e formiatos ou por carbonatos e acetatos, uma vez que acetatos possuem os mesmos elementos químicos dos formiatos. Técnicas de caracterização moleculares, por outro lado, geralmente produzem resultados que permitem afirmar com exatidão qual o tipo de molécula presente. A não destrutividade foi escolhida pelo fato de os bens culturais serem únicos e insubstituíveis e pelo fato de podermos analisar novamente as amostras num futuro próximo, caso necessário. Destaca-se que se optou pela remoção de amostras do material branco para investigação em equipamento de bancada, sendo suas dimensões na ordem de poucos micrômetros. Vale ressaltar que o uso de equipamentos de bancada ou transportáveis, bem como a remoção ou não de amostras e a escolha do tipo de técnica dependem das perguntas a serem respondidas, assim como de outros fatores relacionados à obra e a sua instituição mantenedora.

Após a conclusão das análises de caracterização, pôde-se concluir que o material branco era realmente um produto de corrosão formado por uma mistura de formiato de Pb ($\text{Pb}(\text{HCOO})_2$) com carbonato de Pb (PbCO_3). A grande questão, neste ponto, é: como esses resultados podem ajudar na conservação-restauração da obra?

Pesquisas básicas em química têm mostrado que formiatos de Pb são gerados comumente pela presença de ácido fórmico ou formaldeído (TETREAULT, 2003; (PUGLIERI et al., 2007). Sabendo-se disso, é necessário então identificar as possíveis fontes desses poluentes no microambiente das esculturas (o mostruário, neste caso) para barrar o processo de degradação. A presença comum desses poluentes, como já destacado, se associa à presença de madeira e seus derivados, no entanto, o mostruário que abrigava as esculturas era feito de vidro com uma base de aço recentemente pintada com tinta automotiva. Com isso, portanto, considera-

ram-se duas possíveis fontes de poluentes: compostos orgânicos voláteis liberados pelo processo de cura da tinta usada na base do mostruário ou pelo produto limpa-vidros usados para manutenção do mostruário (destaca-se que até 2009 o formaldeído era empregado como agente conservante em produtos de limpeza).

Após identificar possíveis agentes envolvidos no processo de degradação, conduziram-se simulações ambientais de modo a verificar se algum deles poderia de fato estar levando à corrosão das esculturas. Foge do escopo deste texto esmiuçar os procedimentos experimentais, no entanto, vale ressaltar que pequenos pedaços de Pb metálico foram expostos em atmosferas contendo elevada umidade relativa e pequenas quantidades de produtos de limpeza do tipo limpa-vidro ou da própria tinta usada pelo Museu para pintar a base do mostruário. Foram usados, neste caso, dois produtos comerciais do tipo limpa-vidro e outro, vendido no mercado informal. Após caracterizar-se os produtos de corrosão formados nas superfícies dos pedaços de Pb metálico, identificou-se a produção de formatos e carbonatos de Pb apenas naqueles pedaços expostos à tinta usada pelo Museu e ao produto limpa-vidros do mercado informal.

Tem-se, com isso, que potencialmente a tinta utilizada pelo Museu estava ocasionando o processo acelerado de degradação durante seu processo de cura. Destaca-se, contudo, que a liberação de compostos voláteis durante esses processos tendem a diminuir com o passar do tempo, de modo que seu uso e aplicação devem ser feitos sob rigorosos critérios. De forma mais geral, os resultados utilizando-se de técnicas de caracterização trazem informações pontuais bastante importantes para o Museu, que são:

1. A tinta utilizada para pintar a base de aço do mostruário é o fator que provavelmente estava causando o processo de degradação acelerado nas esculturas. Neste caso pode-se, por exemplo, eliminar a tinta dos mostruários ou acompanhar a emissão de compostos orgânicos voláteis até que a mesma cesse, permitindo, somente após isso, seu uso junto dos objetos;
2. O uso de produtos de limpeza de origem não formal, ou seja, sem regulamentação de agências específicas, como a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa), deve ser evitado, pois

pode conter formaldeído, composto prejudicial à saúde humana e a alguns bens culturais;

3. À política de preservação do Museu podem-se inserir testes prévios de agressividade dos materiais a serem usados nos ambientes museológicos, bem como nas obras.

4 CONSERVAÇÃO DE PINTURA DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA USP

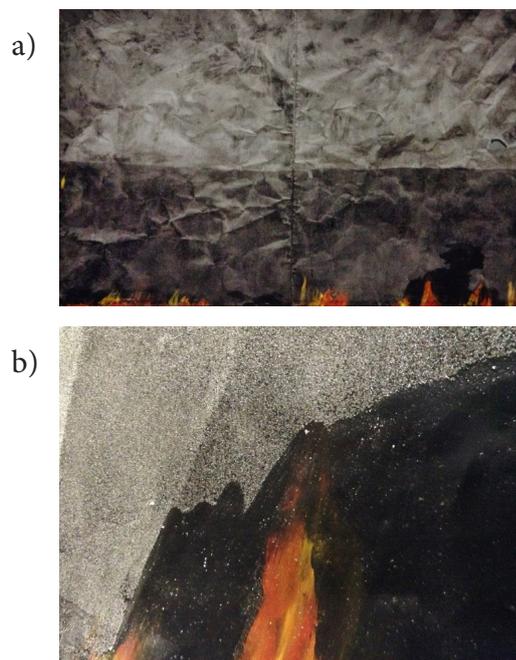
Assim como no anterior, este estudo de caso, bem como seus resultados, já foi publicado na íntegra em artigo especializado da área de química (PUGLIERI et al., 2016), sendo que aqui o mesmo é exposto de maneira mais didática e objetiva, enfatizando questões de interesse mais prático do profissional conservador-restaurador brasileiro. Desta forma, detalhes sobre referências e discussões podem ser obtidos no texto completo.

Um dos profissionais conservadores-restauradores do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), no ano de 2004, observou o surgimento de um material estranho sobre a superfície da obra “Incêndio”, de Emmanuel Nassar (Figura 2), que possivelmente se associava a um processo de degradação. A documentação da obra relata que ela foi produzida com esmalte sintético sobre metal e, atualmente, toda sua superfície está coberta por uma camada branca, como fica mais nítido na Figura 2b. Vale destacar que o material esbranquiçado volta a aparecer após ser removido, o que também pode ser observado no detalhe da Figura 2b.

Após a observação do material, em 2004, foi realizada uma vasta análise na documentação da obra (imagens, catálogos, documentação de entrada, exposições etc.), foram conduzidas discussões com profissionais da ciência da conservação, foi dada continuidade ao monitoramento ambiental da reserva técnica e foi realizada consulta ao artista. Durante essa última ação, especificamente, um dos principais interesses era saber se a substância sobre a superfície da obra era intencional ou era alguma alteração não desejada pelo artista. Após constatar-se, portanto, que era uma alteração, surgiu a necessidade de identificar a causa, de modo a ter conhecimentos mais específicos para conduzir a escolha de algum procedimento de conservação-restauração.

FIGURA 2

Quadro “Incêndio”, de Emmanuel Nassar, 1990, esmalte sintético sobre metal (130 x 200 cm), pertencente ao MAC-USP. Figura 2a mostra o quadro inteiro contendo uma cobertura esbranquiçada e Figura 2b mostra um detalhe do quadro, contendo uma área de onde a cobertura foi removida. Fotografia: Thiago Sevilhano Puglieri.



Assim como no estudo de caso anterior, o primeiro passo foi elencar possíveis causas que estivessem levando ao efeito observado, que foram: 1) presença e acúmulo de material particulado e poluentes; 2) presença de fissuras ou microfissuras na superfície, resultando em espalhamento de luz; 3) crescimento e acúmulo de micro-organismos; 4) migração de ácidos graxos livres; 5) migração de ceras; 6) saponificação; 7) formação de sais complexos ou epsomita (sulfato de magnésio hepta-hidratado, $MgSO_4 \cdot 7H_2O$).

Considerando a abundância de material esbranquiçado depositado sobre a obra, para iniciar a verificação das hipóteses decidiu-se coletar microamostras que pudessem ser investigadas em equipamentos com melhor resolução espacial. Análises cuidadosas num microscópio foram então realizadas, permitindo descartar a “presença e deposição de material particulado e poluentes” e o “crescimento e acúmulo de micro-organismos” como responsáveis pelo efeito observado. Análises diretas na obra com lentes de aumento também permitiram eliminar a possibilidade de fissuras serem as responsáveis pelo fenômeno, restando, portanto, as possibilidades de migração de ácidos graxos livres ou ceras, saponificação ou formação de sais complexos ou epsomita. Para verificar essas possibilidades, contudo, foi necessário recorrer ao uso de técnicas de caracteri-

zação que, como anteriormente, permitissem caracterização molecular e fossem não destrutivas, sendo que neste caso escolheram-se μ -Raman e FTIR-ATR. Apesar de a cromatografia gasosa acoplada à espectrometria de massas (GC-MS) ser uma técnica destrutiva, ela é muito utilizada no campo de bens culturais e neste caso também foi empregada, sendo seu uso justificado pelas limitações das técnicas anteriores, da pergunta a ser respondida e da quantidade de amostra necessária, que neste caso não resultou em dano significativo à obra.

Após a obtenção dos resultados verificou-se, portanto, que o material esbranquiçado se trata de ácido palmítico, que é um ácido graxo livre. Novamente, a grande questão é: como esses resultados podem ajudar na conservação-restauração da obra?

Esse resultado nos explica o que está acontecendo com a obra. Neste caso em específico, o aglutinante, ou pelo menos parte dele, está migrando da tinta e se depositando em sua superfície externa. Em outras palavras, é como se a tinta estivesse perdendo aglutinante, o que pode ser bastante sério visto que é esse material que garante a aderência da tinta e algumas de suas propriedades ópticas. Esse fenômeno é conhecido pelo termo em inglês *blooming*, que é especificamente a “migração de componentes extraíveis da tinta e sua deposição na superfície, tipicamente aplicável a precipitados brancos de origem orgânica, como ácidos graxos livres, ceras ou sopas metálicas” (PUGLIERI et al., 2016; VAN LOON, 2008). Em português, é conhecido como eflorescência, sendo que em inglês existem vários termos específicos (PUGLIERI et al., 2016).

Entre as possíveis causas dessa eflorescência estão os fatores que dizem respeito à própria composição química e física da obra, os fatores que dizem respeito ao microambiente que cerca a obra e os fatores sinérgicos; sendo esses últimos aqueles que envolvem mais de um fator (interno e/ou externo) e é caracterizado por uma resposta maior ou menor do que a simples soma das respostas dos fatores individuais.

Para averiguar a existência de relação entre a própria composição química da obra com a formação da eflorescência, os pigmentos usados para compor as camadas pictóricas e o metal utilizado como base para a pintura foram caracterizados. As técnicas de caracterização escolhidas para tanto foram μ -Raman e SEM-EDX. Como resultados, considerando-

se que a obra é apenas composta pelas cores vermelho, amarelo e preto, foram detectados, respectivamente, os pigmentos Toluidina Vermelha (PR3, um β -Naftol), cromato de chumbo (PbCrO_4) e carbono amorfo. O suporte metálico foi caracterizado como sendo de alumínio (Al). Sabe-se, da literatura, que carbono amorfo e PR3 podem estimular a eflorescência, ao passo que cromato de chumbo pode inibir, dependendo do ambiente químico onde se inserem. Sobre a presença de Al, não há estudos, mas relatos de que substratos metálicos podem influenciar no tempo de cura de óleos, e isso pode estar relacionado com o fenômeno de eflorescência.

Em relação aos fatores que dizem respeito ao microambiente que cerca a obra, foram investigados os registros de termo-higrômetros analógicos do Museu, no entanto, não se pôde obter correlação com o aparecimento das eflorescências. Uma vez que, contudo, a literatura relata que a eflorescência parece estar relacionada com fatores ambientais, como temperatura e umidade relativa, é fundamental o seu controle e monitoramento. O monitoramento, neste contexto, é importante por também permitir a obtenção de indícios empíricos de fatores ambientais que se relacionaram com o fenômeno de degradação, desde que os parâmetros ambientais sejam rigorosamente registrados juntamente das condições de conservação dos bens.

Além do mais, sabendo-se qual o processo de degradação da obra, foi possível buscar na literatura procedimentos utilizados em casos similares, avaliando-os com visão crítica e em relação à obra a ser considerada.

Neste caso em específico, encontraram-se dois principais procedimentos: 1) remoção (periódica) da eflorescência; 2) aplicação de verniz sobre a eflorescência. Tem-se, contudo, que na própria literatura há distintos relatos, com alguns estudos dizendo que a aplicação de verniz, por exemplo, não impede a migração. No que diz respeito à remoção (periódica) da eflorescência, é relatado que esse procedimento pode, por exemplo, fragilizar o filme da tinta, promover fissuras e perda de material, resultando em perda e saturação de cor. Ambos os casos, portanto, tratam-se de processos de restauração, não de conservação. Mais detalhes não serão aqui discutidos, mas podem ser obtidos no texto completo (PUGLIERI et al., 2016). O termo periódico está entre parênteses para destacar que no caso da obra investigada a eflorescência reaparece após remoção.

Esses resultados sugerem, ainda, que novos estudos científicos precisam ser feitos para melhor entender esse tipo de processo de degradação na tentativa de obter estratégias mais eficazes de conservação. Outras alternativas existem e estão em estágio de desenvolvimento, de modo que o aprofundamento e o tempo dedicado a cada problema depende em essência da política de preservação e das oportunidades de cada instituição.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No âmbito do tema “Ciência da conservação e o uso de ferramentas de caracterização química, física e biológica de bens culturais”, vimos que o impacto da composição química de microambientes pode ser determinado com a própria caracterização química da obra (especificamente de seus produtos de degradação), permitindo a proposição de estratégias mais adequadas para sua conservação e restauração.

Ressalta-se, contudo, que o impacto da composição química de microambientes pode ser determinado sem envolver a caracterização química da obra. Se algum tipo de sensor ou monitor for exposto ao microambiente, por exemplo, o mesmo pode ser caracterizado após sofrer reações químicas com o ambiente, gerando informação sobre sua composição e agressividade; esse tipo de sensor é chamado de dosímetro (BACCI, 2008). A avaliação desse impacto ambiental também pode ser conseguida com outros tipos de sensores e monitores, assim como outras metodologias, que qualifiquem e quantifiquem a presença de poluentes e outros agentes de degradação, permitindo que o próprio conservador avalie se os resultados são um alerta ou não ao acervo, baseando-se em investigações disponíveis na literatura sobre reatividade de materiais pictóricos.⁴

Seja qual for a abordagem que envolva o uso de ferramentas de caracterização, destaca-se a importância de conduzir uma escolha metódica das técnicas a serem utilizadas, de modo a garantir que possam responder as perguntas em questão. Todas as técnicas, sem exceção, apresentam vantagens e limitações, sendo por isso fundamental a escolha do conjunto adequado delas. Dentre os diversos tipos de técnicas de caracte-

4. Disponível em inglês: <<http://canada.pch.gc.ca/eng/1444330943476>>. Disponível em espanhol: <<http://www.cncr.cl/611/w3-article-56500.html>>. Acesso em: 3 fev. 2017.

rização, podem se destacar as portáteis, transportáveis, de bancada, sincrotron, elementar, molecular, microscópica, macroscópica, de imagem e de imagem química.

Além da importância de determinar os agentes que produzem um ambiente agressivo aos bens culturais, é fundamental que os resultados levem a discussões sobre como proceder para a conservação e restauração das obras, envolvendo considerações interdisciplinares que se fundamentam na participação efetiva de uma equipe contendo conservadores-restauradores, cientistas da conservação, curadores, museólogos, historiadores etc. Destaca-se que a aplicação direta das ciências duras no campo do patrimônio cultural somente é possível pela existência e condução de pesquisas de caráter fundamental, tais como aquelas que visam a compreender mecanismos de reação envolvidos em processos de degradação e o desenvolvimento de novas tecnologias e métodos matemáticos, independentemente da natureza do bem cultural (metal, plástico, cerâmica, papel, madeira etc.).

Por fim, é importante frisar que o aprofundamento e o tempo dedicado a cada obra/problema depende em essência das necessidades e contextos da obra, da política de preservação da instituição e, especialmente, das oportunidades que cada instituição apresenta. Vale a pena lembrar também que não são todos os casos que necessitam do uso de técnicas de caracterização.

AGRADECIMENTOS

Os autores gostariam de agradecer à equipe do CPC-USP, aos colegas e colaboradores do IQ-USP, LNLS, UFMG, UFPel, MAC-USP e Museu do Oratório, e aos órgãos financiadores (Fapesp, Capes e CNPq).

REFERÊNCIAS

AGENTS of deterioration. Disponível em: <<http://canada.pch.gc.ca/eng/1444330943476>>. Acesso em: 3 fev. 2017.

BACCI, Mauro. *et al.* Innovative Sensors for Environmental Monitoring in Museums. *Sensors*, v. 8, n. 3, p. 1984-2005, 2008.

CAVICCHIOLI, Andrea. *Microambientes e a conservação de bens culturais*. 2014. 165 f. Tese de livre docência apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP), 2014.

CETESB. *Relatório de qualidade do ar no Estado de São Paulo 2008*. Governo do Estado de São Paulo, Secretaria do Meio Ambiente. 2009.

DE FARIA, Dalva L.; PUGLIERI, Thiago S.; SOUZA, Luiz Antonio C. Metal corrosion in polychrome baroque lead sculptures: a case study. *Journal of the Brazilian Chemical Society*, v. 24, n. 8, p. 1345-1350, 2013.

HERITAGE PRESERVATION. *A public trust at risk: The Heritage Health Index Report on the State of America's Collections*. 2005.

IAP. Introduction. *Indoor Air Pollution*. 17-18 June 1998, 1998. Disponível em: <http://iaq.dk/iap/iap1998/1998_intro.htm#intro>. Acesso em: 11 abr. 2017.

INSTITUTO CANADIENSE DE CONSERVACIÓN (ICC). *Agentes de deterioro*. Disponível em: <<http://www.cncr.cl/611/w3-article-56500.html>>. Acesso em: 3 fev. 2017.

LI, S. et al. Formaldehyde in the gas phase of mainstream cigarette smoke. *Journal of Analytical and Applied Pyrolysis*, v. 65, n. 2, p. 9, Amsterdam, 2002.

NIKlasson, A.; JOHANSSON, L.-G.; SVENSSON, J.-E. The influence of relative humidity and temperature on the acetic acid vapour-induced atmospheric corrosion of lead. *Corrosion Science*, Northampton, v. 50, n. 11, p. 3031-3037, 2008.

_____. Atmospheric corrosion of lead: the influence of formic acid and acetic acid vapors. *Journal of the Electrochemical Society*, Nova Jersey, v. 154, n. 11, p. C618-C625, 2007.

PIRES, M.; CARVALHO, L. R. F. Presença de compostos carbonílicos no ar em ambientes internos na cidade de São Paulo. *Química Nova*, São Paulo, v. 22, n. 4, 1999.

PUGLIERI, T. S.; DE FARIA, D. L. A.; CAVICCHIOLI, A. Indoor corrosion of Pb: Effect of formaldehyde concentration and relative humidity investigated by Raman microscopy. *Vibrational Spectroscopy*, New Zealand, v.71, n. 0, p. 24-29, 2014.

PUGLIERI, Thiago S. et al. Investigation on the hazing of a Brazilian contemporary painting. *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, v. 159, p. 117-122, 2016.

RYHL-SVENDSEN, M. Indoor air pollution in museums: a review of prediction models and control strategies. *Reviews in Conservation*, Londres, v. 7, p. 27-41, 2006.

SALTHAMMER, T.; MENTESE, S.; MARUTZKY, R. Formaldehyde in the Indoor Environment. *Chemical Reviews*, Washington, v. 110, n. 4, p. 36, 2010.

TETREAU, J. et al. Corrosion of copper and lead by formaldehyde, formic and acetic acid vapors. *Stud. Conserv.*, Amsterdam, v. 48, n. 4, p. 237-250, 2003.

THICKETT, D.; LEE, L. R. Selection of Materials for the Storage or Display of Museum Objects. *The British Museum Occasional Paper*, Londres, v. 111, 2004.

VAN LOON, J. D. J. *Color changes and chemical reactivity in seventeenth-century oil paintings*. Amsterdam: University of Amsterdam, 2008.

PERSPECTIVAS COOPERATIVAS ENTRE ACADEMIA E CONSERVADORES NA CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL PARA A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE BENS CULTURAIS

ANDREA CAVICCHIOLI, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL.
Doutor em química analítica, professor associado da Universidade de São Paulo (USP), Escola de Artes,
Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo.
E-mail: andrecav@usp.br

DOI
<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p245-273>

PERSPECTIVAS COOPERATIVAS ENTRE ACADEMIA E CONSERVADORES NA CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL PARA A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE BENS CULTURAIS

ANDREA CAVICCHIOLI

RESUMO

O presente trabalho procura refletir sobre a questão da caracterização ambiental como ferramenta imprescindível na conservação preventiva do patrimônio cultural material, considerando em particular a atuação da academia no processo de introdução ou consolidação de práticas dessa natureza em instituições que têm como missão a preservação de acervos. Em particular, serão apresentadas algumas experiências significativas dessa atuação surgidas nos últimos anos por iniciativa de grupos da Universidade de São Paulo, tanto na esfera da pesquisa e do desenvolvimento de soluções inovadoras como no âmbito de ações de extensão universitária voltadas para a capacitação de conservadores e a disseminação de conhecimentos técnico-científicos.

PALAVRAS-CHAVE

Conservação preventiva. Controle ambiental. Sustentabilidade do patrimônio cultural material.

COOPERATIVE PERSPECTIVES BETWEEN ACADEMY AND CONSERVATORS IN ENVIRONMENTAL CHARACTERISATION FOR THE CONSERVATION OF CULTURAL HERITAGE

ANDREA CAVICCHIOLI

ABSTRACT

The present paper aims to reflect on the subject of environmental characterisation as an indispensable tool for the preventive conservation of tangible cultural heritage, taking into account the role of academy in the process of introduction or consolidation of such practices in institutions devoted to the preservation of collections. In particular, exemplary experiences arisen within the University of São Paulo (Brazil) will be presented. These encompass cases of research and development of innovative solutions as well as actions directed to the training of conservators and the dissemination of technical scientific knowledge.

KEYWORDS

Preventive Conservation. Environmental Control. Sustainability of Tangible Cultural Heritage.

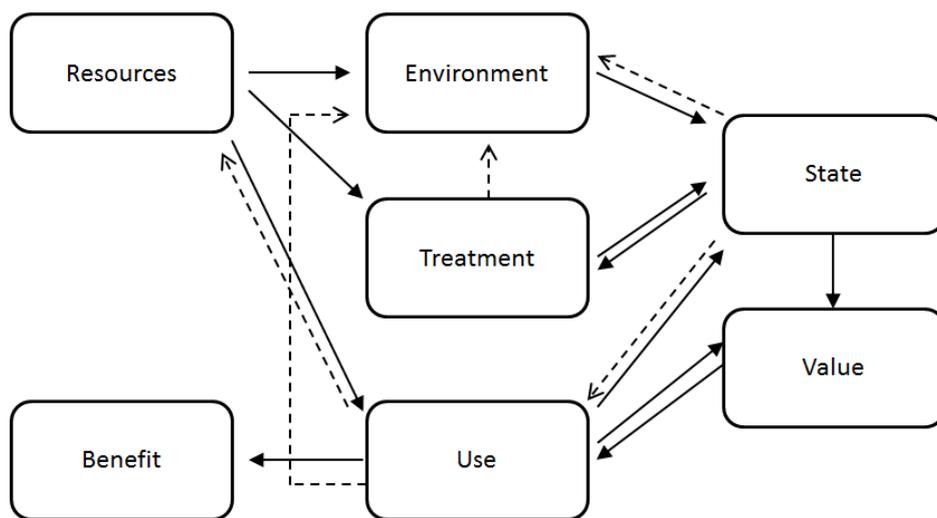
1 CONSIDERAÇÕES SOBRE CONTROLE E GESTÃO AMBIENTAL NA PERSPECTIVA DA CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

Uma frase que pode resumir em poucas palavras a missão da conservação preventiva — hoje enxergada por muitos como a abordagem principal na política de proteção dos acervos — encontra-se na introdução do livro *Environmental Management: Guidelines for Museums and Galleries*, de May Cassar, na qual se afirma que “*the key to the survival of museum collections is a stable indoor environment and vital to this is a well-maintained building with effective environmental services*” (CASSAR, 1994, p. xi) e onde se aponta não somente que a conservação preventiva está intimamente ligada à qualidade ambiental, mas também que ela depende da efetiva conciliação entre aspectos teóricos e questões práticas, com estratégias de gestão de espaços *indoor*. O conservador é antes de tudo um profissional atento às exigências de museus e galerias e ciente de seus diversos interesses, alguém preocupado com a implementação de modelos de gestão do espaço, do funcionamento e das pessoas envolvidas, muito embora a necessidade de garantir a manutenção física das coleções e a minimização do risco de danos inevitavelmente impliquem na compreensão das bases físico-químicas do problema da estabilidade dos materiais e no conhecimento aprofundado das dinâmicas microclimáticas dos ambientes.

Vários autores (BAER, 1989; ASHLEY-SMITH, 1998; WALLER, 2002; MICHALSKI, 2004) avançam de forma ainda mais sofisticada no raciocínio e utilizam o conceito de *risco de impacto*, com o qual se estima a gravidade de possíveis eventos deletérios para a estabilidade dos objetos, sendo esta ponderada em função da probabilidade de o evento ocorrer. Esse procedimento leva a uma apreciação numérica ou semiquantitativa do risco (*risk assessment*, por exemplo: risco baixo, médio ou elevado) cujo manejo serve como base para tomadas de decisões (*decision making driven by risk management*). Essa abordagem também pressupõe aprofundar conhecimentos sobre a ação de fatores ambientais sobre os materiais — discussão que de fato ocupa uma boa parte da monografia de Ashley-Smith e das outras referências bibliográficas — apesar de esse tipo de noção ser considerado em relação a outros aspectos que influenciam no risco de perdas em valor dos artefatos e, em última análise, ser analisado pragmaticamente à luz de balanços entre custo e benefício (Figura 1).

FIGURA 1

Diagrama que mostra a influência recíproca de diversos fatores que afetam a degradação de objetos e seus materiais (condições ambientais, uso e tratamentos aplicados) e os elementos ligados ao funcionamento e à gestão da instituição responsável pela conservação. As setas cheias indicam interações fortes e as vazias, as fracas (de acordo com a fonte). FONTE: adaptado de Ashley-Smith (1998).



No quadro apresentado, as relações são todas bastante óbvias, mas um aspecto que merece ser realçado é o fato de que, entre todos os fatores considerados, somente o “uso” influencia na geração de “recursos” da qual depende, claramente, a capacidade de um efetivo controle do “ambiente”. Por outro lado, esse é um anel-chave na definição do “estado” de conservação, o “valor” atribuído ao objeto e, portanto, em última análise, novamente ao “uso” e à disponibilidade de “recursos”.

Naquilo que poderia ser considerado uma aproximação ideal na gestão de coleções e espaços de conservação, as informações são analisadas em modelos que levam em consideração o funcionamento do sistema como um todo numa visão holística da conservação, em que seja reduzido ao máximo o espaço para ações individuais. Nessa linha de raciocínio, Michalski observa que:

One then looks for options that address several risks at once. It may be more cost-effective to spend a little more on an option that solves several risks than to implement the lowest cost option of each risk. [...] The word integrated has recently emerged as another preservation management ideal. It means to bring an independent and isolated activity into the larger system. The goal is not just a grand theory, but a practical holistic operation. It is a relative term, inasmuch as some apply it to the integration of pest control within the museum operations, others propose it for all preservation activities within the museum. The challenge is this: an integrated method is a diffuse and system wide method that cuts across many independent museum activities (MICHALSKI, 2004, p. 67-68, grifo nosso).

Claramente, trata-se aqui de uma situação que dificilmente, na realidade, é abordada num grau tão elevado de sofisticação que talvez somente as grandes instituições tenham fôlego para sustentar. Entretanto, esses trabalhos podem ser enxergados, pelo menos, como uma inspiração para promover uma cultura de real e robusta sensibilidade sobre processos de degradação e fatores que influenciam em sua taxa de ocorrência e de organização e planejamento das atividades de conservação que vão além do amadorismo e da improvisação. Em particular, Michalski alerta sobre os perigos de pautar a gestão de ambientes interiores exclusivamente num

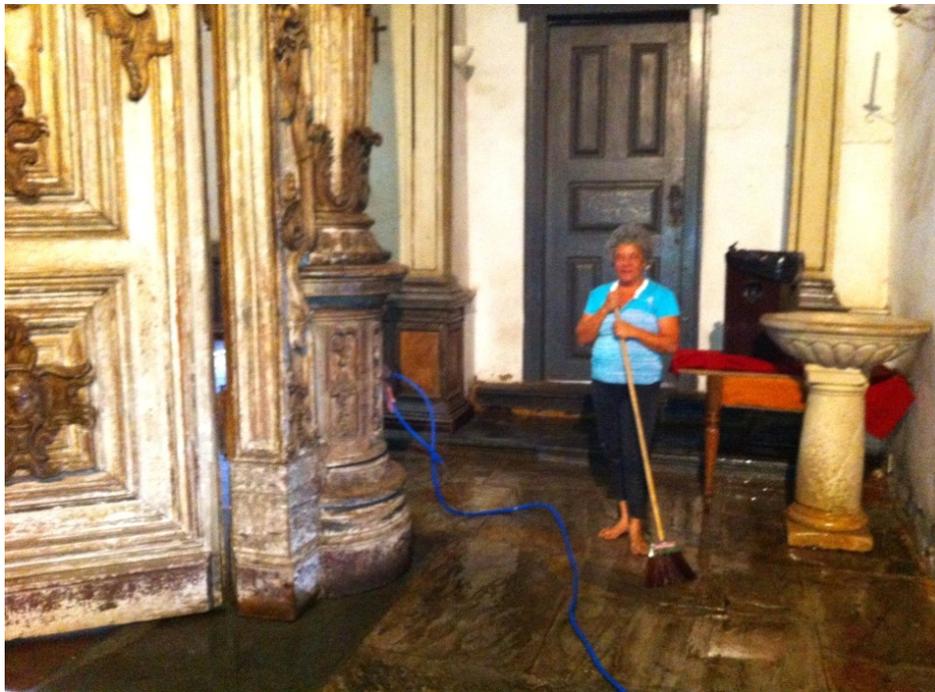
espírito de bom senso e com práticas tidas como adequadas para a manutenção de residências comuns:

Many authors have noted that the strategies of traditional “good house-keeping” resemble good collection preservation. In other words, a lot of preservation is common sense. In fact, the “list of the basics” presented earlier would be very familiar to a housekeeper a hundred years ago. On the other hand, some habits of housekeeping can damage the museum collections (MICHALSKI, 2004, p. 66).

A experiência pessoal do autor confirma, em muitos casos, essa tendência, como exemplificado no caso apresentado na Figura 2.

FIGURA 2

Fotografia que mostra funcionárias cuidando com zelo da limpeza do chão numa igreja barroca (sec. XVIII) em Minas Gerais. A água é trazida para dentro da edificação por uma mangueira e despejada em abundância sobre o chão de pedra e atinge e impregna a base de portas, colunas e outros elementos de madeira. A igreja apresenta severos problemas de biodeterioração (fungos e cupins principalmente) cujo desenvolvimento é drasticamente influenciado pela umidade relativa do ar e o teor de umidade presente no substrato. FONTE: acervo pessoal do autor (agosto 2013).



Por outro lado, também não há como negar que a gestão das condições ambientais de locais de conservação frequentemente dispensa ferramentas de controle muito sofisticadas ou, pelo menos, pode ser convenientemente obtida por meio de atitudes simples e econômicas, por exemplo, com relação ao manejo da iluminação. Uma recente visita ao Museu Casa da Xilogravura, em Campos do Jordão (SP), gerido pelos criadores e proprietários de forma atenta e primorosa, porém sem o suporte de uma equipe profissionalizada de conservadores, revelou-nos a grata surpresa de ver toda uma série de soluções logísticas totalmente inspiradas nos cânones da conservação preventiva, desde a instalação elétrica do sistema de iluminação da sala, inteiramente realizada externamente às estruturas de alvenaria, até o sistema anti-incêndio e mesmo adaptações nos modelos de construção concebidos para minimizar riscos de infiltração de água de chuva.

De um modo geral, há três recomendações que parecem ser importantes aqui destacar ainda na direção de impulsionar um controle ambiental eficiente de áreas de conservação e, portanto, aquilo que cada vez mais está sendo chamado de *sustentabilidade do patrimônio cultural material* e são elas: i) o investimento em processos inteligentes de gestão de espaços; ii) a não aderência cega a preceitos de qualidade ambiental fechados e iii) a ousadia no questionamento de paradigmas e preconceitos.

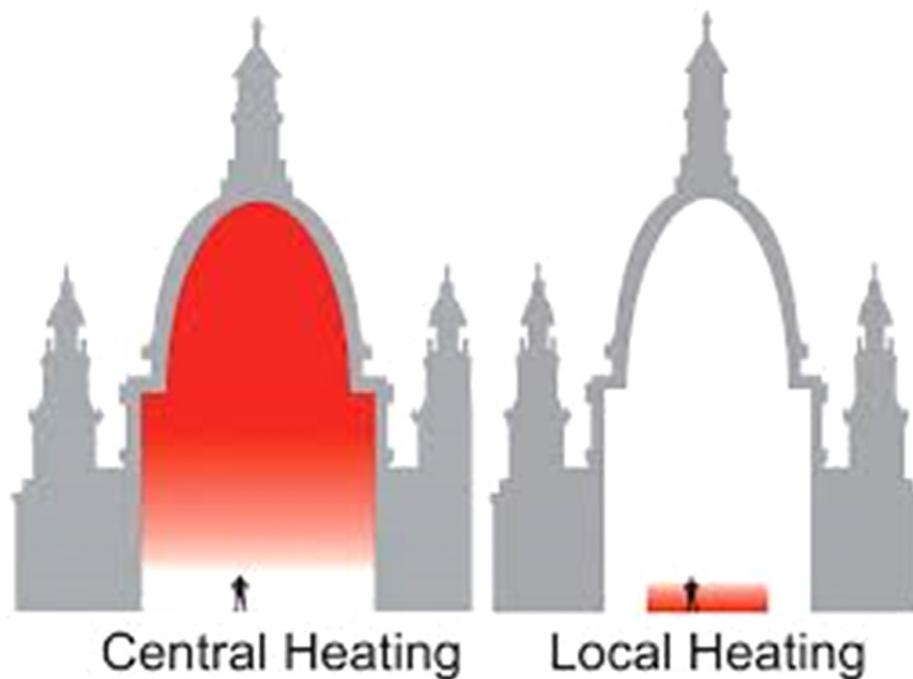
Com relação ao primeiro ponto, pode ser mais fácil partir do exemplo emblemático representado pelo estudo do grupo do ISAC-CNR, de Padova (Itália), liderado por Dario Camuffo e referente a pesquisas realizadas no âmbito do projeto *Church Heating: A Balance between Conservation and Thermal Comfort* (CAMUFFO; DELLA VALLE, 2007). No caso, tratou-se evidentemente de buscar soluções avançadas que permitissem harmonizar a demanda por calefação em igrejas em regiões de clima temperado com evidentes problemas de conservação de bens culturais conservados nesses templos.

Conforme mostrado nos trabalhos dos pesquisadores envolvidos, adotar procedimentos de aquecimento generalizado e derivados das práticas domésticas corriqueiras apresentava uma série de inconvenientes de ordem econômica (custos de geração de energia em ambientes de grandes dimensões) e de conservação patrimonial. Em particular, ficaram bem

caracterizadas as fortes alterações microclimáticas (sobretudo, umidade relativa) decorrentes de fenômenos de alta intensidade em curtos intervalos de tempo (aquecimento das igrejas durante os cultos), com evidentes impactos na estabilidade mecânica de materiais higroscópicos. O rol de soluções que as pesquisas propuseram incluiu opções direcionadas e que lançavam mão da disponibilidade de recursos tecnológicos disponíveis no mercado e não necessariamente de elevado investimento de capital: por exemplo, o uso de bancos aquecidos (*pew heating*) ou de aquecedores de infravermelho direcionado de baixa temperatura (*low-temperature radiant heaters*). Com isso, o microclima das áreas de conservação evoluiria da forma indicada na Figura 3.

FIGURA 3

Gradientes térmicos que se estabelecem em ambientes de grandes dimensões, como as igrejas, ao se utilizar sistemas convencionais de aquecimento (esquerda) ou sistemas inteligentes e direcionados, visando à minimização nas alterações microclimáticas (direita). FONTE: Camuffo (2007).



Um outro exemplo de gestão inteligente de ambientes/microambientes visando ao controle da qualidade ambiental para a conservação de bens culturais que podemos citar a partir de experiências diretas é oriundo dos países norte-europeus e relativo a órgãos de tubos do período barroco, uma problemática evidenciada em várias pesquisas anteriores (CLARK, 2004; CHIAVARI et al., 2006; CHIAVARI et al., 2008) e ilustrada no exemplo da Figura 4. No caso, o acúmulo de compostos ácidos liberados pelas madeiras no interior do someiro representa um importante fator de agressão para os tubos sonoros feitos de chumbo ou ligas de chumbo. O problema pode ser amenizado com simples medidas de ventilação, nos período de repouso do instrumento, com a abertura dos compartimentos fechados ou até o acionamento do fole em baixa potência e a abertura das válvulas.

FIGURA 4

Órgão barroco da igreja luterana de Marienhafe, na Frísia oriental (Alemanha). Registro dos problemas de corrosão dos tubos de chumbo causados pela agressão de ácidos orgânicos voláteis e simples procedimentos de ventilação dos compartimentos fechados do instrumento. Fonte: acervo pessoal do autor (agosto 2013).



Tratam-se, portanto, de escolhas de custo relativamente baixo pensadas e desenvolvidas a partir de uma conscientização da problemática da conservação, mas tendo também em vista exigências de uso do espaço. É claro que a intervenção dos especialistas, nesses casos, é fundamental, bem como o conhecimento científico e a realização de estudos preliminares em várias direções. No entanto, nota-se que o fator limitante, em muitos casos, não é o financeiro e nem mesmo o tecnológico, mas sim a ausência de uma real cultura de conservação preventiva.

Essa observação nos remete para os demais pontos, já que o que se constata, nas situações em que a conservação preventiva é de fato levada em consideração como estratégia de conservação, é sobretudo a aceitação acrítica de padrões de qualidade que circulam em manuais e muitas vezes desenvolvidos em contextos e para finalidades completamente distintas daquelas de determinadas realidades com suas exigências específicas. A esse respeito, cabe mencionar a importância de pensar o controle ambiental em regiões tropicais como uma questão com suas próprias peculiaridades, conforme discutido por Franciza Toledo:

Climatic stability is more important than the internationally known and recommended standard climatic values. The notion of an “ideal museum environment” is therefore relative, and architects, when designing or adapting a building to house a museum collection, should aim for a steady indoor climate (Toledo, 2007, p. 25).

E é nesse espírito que os tradicionais padrões microclimáticos para os museus, vistos durante muitos anos como a meta no controle ambiental e a solução para a conservação preventiva das coleções, hoje são questionados em sua exequibilidade, se não mesmo quanto a sua validade. Nesse quadro, cada vez mais ganha terreno, na área de controle microambiental, a ideia de intervenção mecânica mínima e incentivo a formas passivas para atingir os objetivos de estabilidade ambiental (PADFIELD, LARSEN, 2004; PADFIELD et al., 2007).

2. A ATUAÇÃO DA ACADEMIA: CONTRIBUIÇÕES DE PESQUISA E EXTENSÃO PARA A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

No Brasil, nas últimas duas ou três décadas, é inquestionável que a ex-

pansão das pesquisas científicas nas questões relacionadas aos bens culturais tenha criado oportunidades para uma maior inserção de posturas preventivas nas práticas das instituições de conservação. A contribuição da academia e, em particular, de grupos ligados às ciências exatas, deu-se em duas direções. Por um lado, trilhando o caminho do desenvolvimento de novas metodologias e abordagens avançadas que ampliassem as perspectivas de caracterização e controle ambiental, por exemplo, buscando estender e adaptar ao contexto da conservação tecnologias de certa forma já consolidadas em outras áreas (pensamos nos ensinamentos oferecidos pelas nanotecnologias e por sistemas de telemetria e processamento de dados). Por outro, abrindo oportunidades de parcerias que propiciassem a formação dos profissionais da área no uso otimizado de ferramentas convencionais e visando à concepção de estratégias de gestão para a conservação preventiva. Nos próximos parágrafos, serão relatadas experiências conduzidas nessas duas linhas e nos últimos anos na Universidade de São Paulo, com o intuito de mostrar como esses processos de interação ocorreram na prática e quais foram suas limitações e potencialidades.

2.1 A pesquisa científica em prol da conservação preventiva: a dosimetria como estratégia de avaliação de agressividade ambiental

Estratégias de diagnóstico do ambiente baseadas nas respostas de materiais decorrentes de sua exposição ao mesmo ambiente têm origem no chamado teste de Oddy (*Oddy test*), proposto em 1973 (ODDY, 1973). O teste foi introduzido para avaliar a adequação de materiais a serem usados no interior de museus para a montagem e a decoração de vitrines e gabinetes de exposição, ou qualquer outra finalidade. Ele prevê manter *coupons* de diversos metais (prata, cobre e chumbo) enclausurados dentro de um recipiente estanque contendo uma amostra do material a ser testado, em condições de saturação de umidade, a 60° C, por 28 dias. O aparecimento de sinais visíveis de corrosão em pelo menos uma das superfícies metálicas indicaria a emissão, por parte do material em exame, de substâncias gasosas potencialmente danosas para a estabilidade das coleções. A ideia foi retomada mais adiante por outros autores em versões diferentes no intuito de aprimorar e estender sua aplicabilidade, inclusive com metodologias mais sofisticadas para a verificação da ocorrência dos

processos de corrosão, seja por técnicas eletroquímicas (DOMÉNECH-CARBÓ et al., 2009) seja por técnicas espectroscópicas (PUGLIERI et al., 2013). A aplicação dessas técnicas de reconhecimento dos efetivos produtos de corrosão apresenta a vantagem adicional de apontar de maneira mais específica para as substâncias responsáveis por causar a corrosão.

Seguindo o mesmo tipo de abordagem, sistemas de monitoramento baseados na resposta de diversos outros materiais foram desenvolvidos ao longo dos anos. Leissner e Fuchs (1992) propuseram o uso de sensores baseados em lâminas de vidro que, quando sujeitas à corrosão pela ação conjunta de umidade e de substâncias gasosas com ação ácida, sofrem por processo de degradação. A partir desse momento (anos 1990), começa a se impor o termo de *dosímetro* para esse tipo de dispositivo, pois se entende que ele constitui uma forma para quantificar a dose de estresse recebida pelo material ao longo do tempo de exposição e resultante da ação integrada de diversos fatores (no caso, umidade e presença de alguns poluentes). A conveniência do método resulta da possibilidade de quantificar a resposta do material de maneira relativamente simples e num estágio bastante preliminar, de modo a conseguir medições significativas dentro de um prazo de tempo razoável (tipicamente da ordem de algumas semanas).

Ryhl-Svendsen (2008) propõe o uso de *coupons* de chumbo para medir e comparar a corrosividade de microambientes, num método em que o parâmetro medido é a perda de massa do *coupon*, decorrente de sua corrosão e subsequente lavagem em meio ácido. Prosek et al. (2008) e Dubus e Prosek (2012), com o uso de dispositivos eletrônicos, utilizam princípio similar para realizar uma caracterização de ambientes de conservação na França e ranquear os diversos ambientes de instituições de conservação (exposição, reservas técnicas, gabinetes) em termos de grau de corrosividade e, portanto, adequação para objetos metálicos.

Van den Brink et al. (2000) apresentam dosímetros a base de uma combinação de tiras de tintas a têmpera com diferentes pigmentos e também consideram a ação integrada dos diversos fatores ambientais na degradação desses materiais analisando as transformações por meio das alterações químicas. Mais recentemente, outra geração de dosímetros foi proposta com base no uso de um polímero orgânico (GRØNTTOFT, 2007),

um material que sofre pela ação cooperativa de poluentes oxidantes, radiação luminosa ultravioleta e temperatura. O efetivo dispositivo, denominado de EWO (*Early Warning Dosimeter for Organic Objects*) e mostrado na Figura 5a) apresenta algumas características peculiares desenvolvidas de maneira a facilitar o armazenamento da informação, atuando como dispositivo *datalogger*. O *chip* deve ser periodicamente inserido num fotômetro portátil construído *ad hoc* para o descarregamento dos dados e a leitura da informação.

FIGURA 5 A)

Fotografia e representação esquemática de dosímetros EWO (Early Warning Dosimeters for Organic Objects), desenvolvidos no Norwegian Institute for Air Research (NILU). Fonte: Disponível em: <<http://www.nilu.no/master/documents/5.MASTER%20EWO-G%20dosimeter%20technical%20research-Terje%20Grontoft.pdf>>. Acesso em: 26 mar. 2014

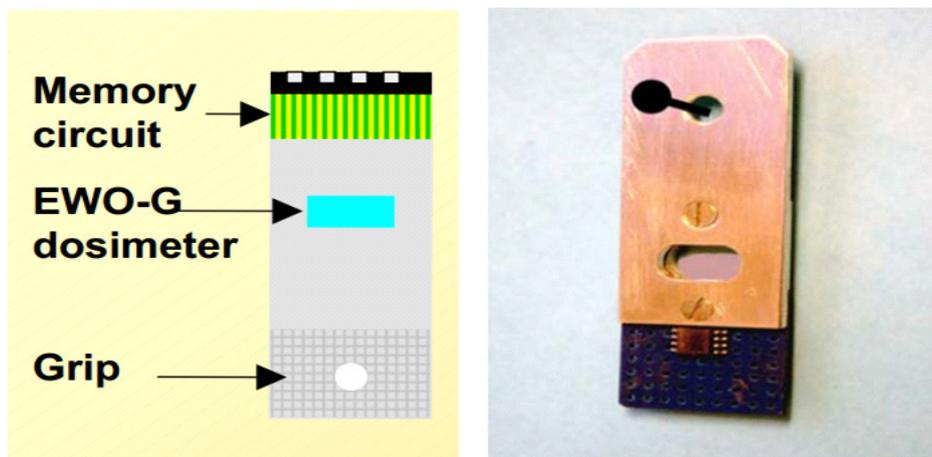
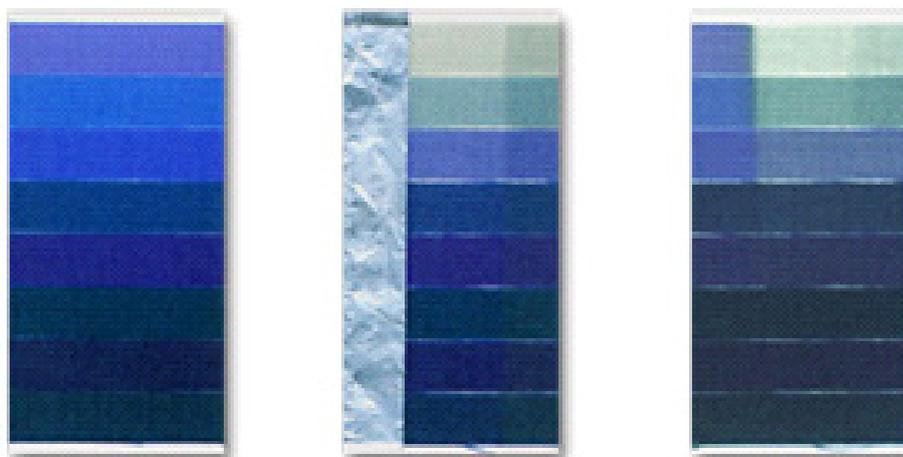


FIGURA 5 B)

Exemplo do efeito da radiação luminosa nos padrões de Blue Wool, usados para avaliar a agressividade de um ambiente com relação àquele fator. Fonte: fotografia de Anne Botman, disponível em: <<http://nature.ca/en/research-collections/our-collections/collection-conservation>>. Acesso em 27 mar. 2014.



Outros dosímetros ainda mais específicos e sensíveis principalmente a um único fator ambiental foram desenvolvidos. Entre eles, possivelmente o mais conhecido é o kit *Blue Wool Standards* (Figura 5b) concebido para mensurar o efeito da radiação luminosa e baseado no emprego de corantes azuis de diferentes níveis de sensibilidade à luz (*lightfastness*). Adotado pela ISO (R105) e pelo sistema *British Standards* (BS1006), estabelece uma escala de oito níveis de graus de agressividade.

Os sistemas de dosímetros mostrados (metais, vidro, tintas a temperatura e filme polimérico, corantes em substrato de lã), que também foram denominados de sensores de impacto (*impact sensors*, BACCI et al., 2008), têm em si uma vantagem intrínseca que é a de proporcionarem uma informação sobre a efetiva interação entre os materiais e o ambiente circunstante, individualmente ou em sinergia, fato que o simples monitoramento dos diversos fatores ambientais não revelaria imediatamente. O cientista da conservação que dispusesse de, por exemplo, um dosímetro a lâmina de vidro poderia de forma simples e a baixo custo avaliar o grau de agressividade de seus espaços de conservação em termos de sinergia entre umidade e poluentes ácidos, realizar comparativos entre salas diferentes na hora de decidir a alocação dos objetos a exibir e ter um meio para acompanhar ao longo do tempo a estabilidade de seus microambientes, detectando, eventualmente, o surgimento inesperado de condições adversas ou proporcionando uma ferramenta para avaliar melhoras antes e depois de ações de mitigação.

Esses sistemas apresentam potencialidades para a transmissão da informação pretendida para um processador remoto e também para sua miniaturização características que, juntamente ao consumo de energia que é nulo ou muito baixo, constituem elementos bastante atrativos por tornarem os dispositivos pouco invasivos para uso em áreas de conservação. É nessa linha que pesquisas focadas no uso de dosímetros automáticos e miniaturizados foram desenvolvidas a partir de 2003 por grupos de pesquisa da USP, inserindo-se nessas tendências que tinham recebido bastante destaque no âmbito internacional (CAVICCHIOLI, FARIA, 2006a; CAVICCHIOLI, FARIA, 2006b; CAVICCHIOLI et al., 2008; PUGLIERI et al., 2014).

A novidade da abordagem proposta foi de utilizar um material pic-

tórico como alvo da agressão de fatores ambientais e aproveitar o fato de que o gradativo avançar das alterações químicas provocadas por essa ação poderia ser acompanhada através das mudanças de comportamento físico de um transdutor incorporado num dispositivo eletrônico para o registro e a memorização da informação. A lógica desse procedimento está ilustrada na Figura 6. No caso, o transdutor utilizado para essa finalidade seria um ressonador de cristal de quartzo, componente conhecido como microbalança de quartzo.

As pesquisas levaram ao desenvolvimento de diversas gerações de dosímetros piezelétricos, mostradas na Figura 7, e a aplicações práticas em pelo menos dois contextos reais: o monitoramento em museus na cidade de São Paulo (CAVICCHIOLI et al., 2014) e o estudo de processos de corrosão na área da conservação de instrumentos musicais (FREIXO, CAVICCHIOLI, 2010; BERGSTEN et al., 2010), conforme exemplificado na Figura 8.

FIGURA 6

Lógica de funcionamento de um dosímetro para a caracterização de microambientes para a conservação de bens culturais acoplado a sistema eletrônico de recebimento, tratamento e armazenamento de informações. Fonte: Produção do autor.

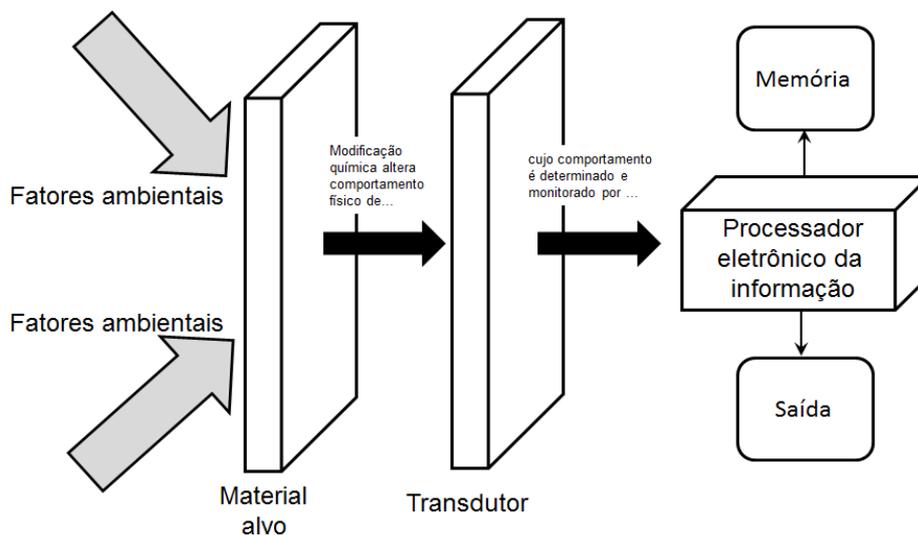


FIGURA 7

Diferentes gerações de dispositivos eletrônicos desenvolvidos como dosímetros piezelétricos para o monitoramento da agressividade ambiental em áreas de conservação. Fonte: produção do autor e cortesia de Thiago Sevilhano Puglieri.

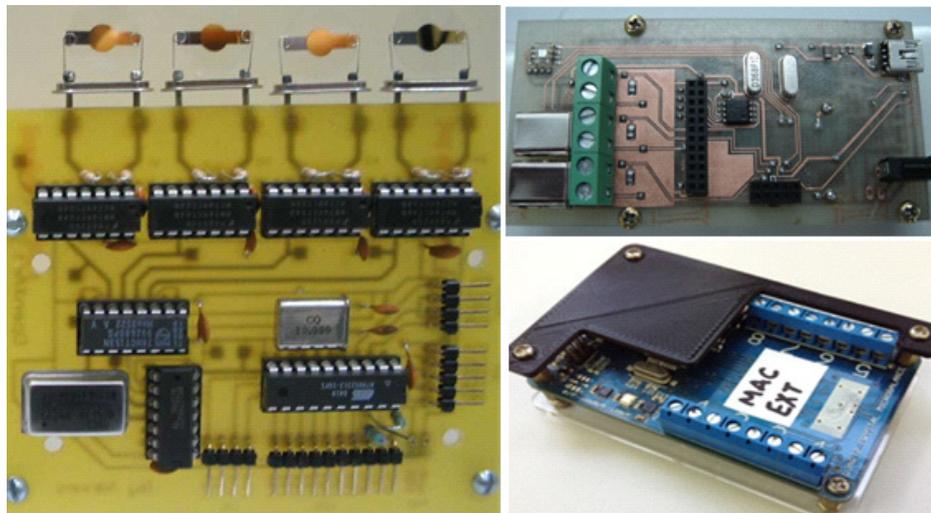
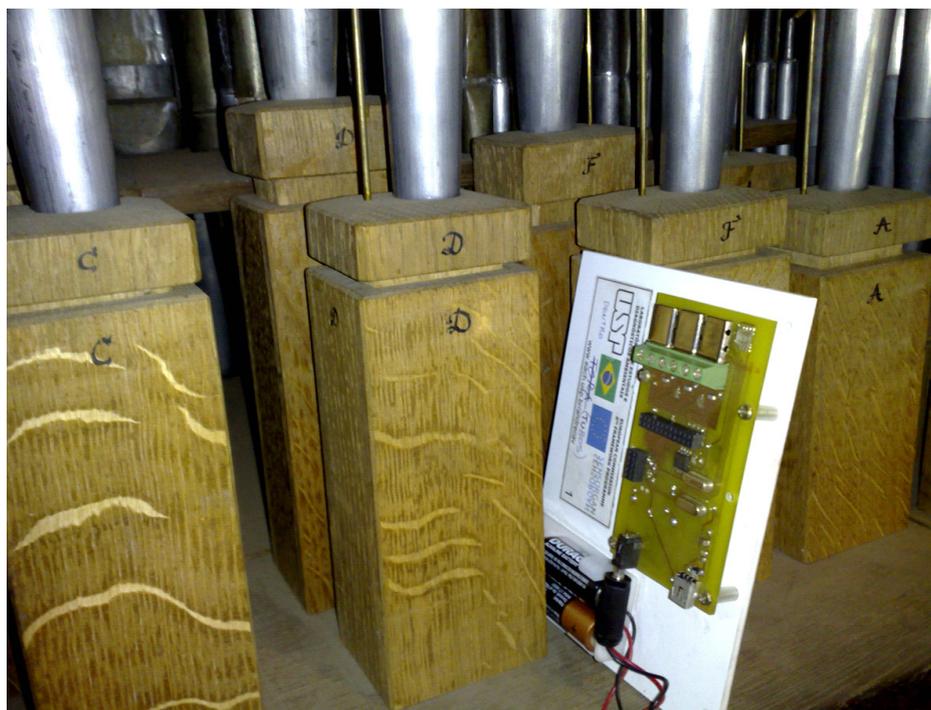


FIGURA 8

Monitoramento da agressividade ambiental no interior de órgãos de tubos barcos por meio de dosímetro piezelétrico. Fonte: produção do autor.



2.2 Interface entre a academia e os conservadores: o caso do projeto Laboratório Móvel de Monitoramento de Diagnóstico Ambiental (LAMDA-USP)

No ano de 2013, a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP lançou seus editais de apoio financeiro a “projetos de preservação de acervos documentais e museológicos, memórias e monumentos históricos, culturais, artísticos e arquitetônicos da Universidade de São Paulo nas diversas áreas do conhecimento”¹ momento em que foi apresentada e aprovada a proposta de criação de um laboratório móvel para o monitoramento e o diagnóstico ambiental de áreas de conservação de acervos da universidade. Tratar-se-ia, naquele momento, de montar um laboratório motorizado concebido para prestar serviço especializado de diagnóstico da qualidade do ar de ambientes interiores destinados à conservação de acervos, ideia inspirada na iniciativa de vários centros de excelência em pesquisas voltadas para a poluição atmosférica que estavam, cada vez mais, adotando a abordagem de estações móveis para medidas de gases de interesse. Destacava-se, por exemplo, o MOLAB, desenvolvido na União Europeia no âmbito do projeto CHARISMA (*Cultural Heritage Advanced Research Infrastructures — Synergy for a Multidisciplinary Approach to Conservation/Restoration*)², e constituído por um conjunto de equipamentos de última geração voltados para o diagnóstico de degradação de obras de arte, serviço oferecido em escala transnacional.

Um laboratório móvel para o monitoramento ambiental apresentaria as seguintes vantagens: i) facilidade de deslocamento de equipamentos que podem ser voluminosos; ii) facilidade de deslocamento de vários equipamentos ao mesmo tempo; iii) ponto de apoio *in situ* adequadamente equipado para a montagem de sistemas de coleta de componentes do ar e manuseio, estocagem e acondicionamento de amostras coletadas; iv) possibilidade de uso como estação de coleta por meio dos equipamentos nele instalados; v) o fato de representar um elemento visual muito evidente para a divulgação das atividades de monitoramento, podendo ter um importante papel educativo.

1. Disponível em: <<http://prceu.usp.br/programa/editais/>>.

2. Disponível em: <<http://www.charismaproject.eu/>>.

Apesar de aprovação inicial, a proposta original do Laboratório Móvel de Monitoramento de Diagnóstico Ambiental (LAMDA-USP) não chegou a se concretizar completamente por conta dos progressivos cortes financeiros aplicados ao projeto durante a crise advinda com o ano de 2014. Contudo, ainda que a implementação da unidade móvel não tenha sido possível, a estrutura do laboratório foi montada e uma série de estudos pilotos puderam ser viabilizados envolvendo diretamente três instituições ligadas à conservação de acervos e tendo um vínculo com a Universidade de São Paulo. Foram elas:

- O Arquivo Central da USP (Sistema de Arquivos da Universidade de São Paulo-SAUSP), localizado na cidade universitária, no bairro do Butantã, em São Paulo;
- As instalações do Centro Maria Antonia (Ceuma), localizado na região central de São Paulo; e
- Os locais do Museu Casa da Xilogravura, em Campos do Jordão (SP).

No caso, a ideia foi realizar processos de diagnóstico ambiental com base em metodologias e instrumentos convencionais, mas de forma abrangente (isto é, visando a caracterizar vários aspectos dos ambientes de conservação) e continuamente por um intervalo de tempo amplo (um ano).

Um dos objetivos desse programa de extensão era demonstrativo, tanto com relação aos procedimentos que poderiam ser executados, características, cuidados e limitações, mas também no tocante aos tratamentos e à interpretação dos dados e às possíveis medidas que os resultados poderiam apontar. De fato, em várias ocasiões, em discussões e debates que antecederam a implementação do programa ou mesmo durante sua realização, constatou-se que existe anseio geral por uma melhor compreensão da questão do diagnóstico de espaços de conservação e do controle ambiental, em especial com relação às possibilidades técnicas disponíveis para alcançar essas metas.

Cabe também destacar que, simultaneamente, o laboratório LAMDA-USP forneceu o suporte instrumental para alguns trabalhos de pesquisa que envolveram processos de caracterização ambiental de vários locais, como a sede do Centro de Preservação Cultural da USP (a Casa da Dona Yayá), e os museus Casa Guilherme de Almeida e Fundação Ema

Klabin, em São Paulo; Museu Major Novaes (Cruzeiro); e um conjunto de fazendas históricas no Vale do Paraíba (Areias e São José do Barreiro, SP) (ALEGRE, 2015; ANDRADE 2016; SILVA, 2016). Além disso, outras instituições foram estimuladas a se envolverem na temática do controle ambiental a partir da visibilidade lograda pelo projeto em suas atividades de divulgação e do interesse que ele despertou: foi o caso da sede da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência e seus locais de abrigo de acervos no prédio Maria Antonia, em São Paulo.

O programa de diagnóstico gerou um amplo conjunto de resultados, que estão gradativamente sendo trabalhados junto com as instituições abrangidas pelo programa. Trata-se, evidentemente, de uma quantidade bastante ampla de informações das quais interessa, aqui, mostrar alguns exemplos no intuito de apresentar possíveis formas de organização e interpretação.

A Tabela 1 apresenta a síntese da caracterização climática de vários espaços (microambientes) que foram monitorados continuamente no programa e nos projetos associados. O levantamento de dados sempre foi realizado numa escala de medidas horárias por meio de dataloggers automáticos de temperatura e umidade relativa, devidamente certificados quanto a sua calibração.

Tabela 1. Síntese das condições microclimáticas de ambientes de conservação de instituições que participaram do programa de extensão universitária LAMDA-USP e projetos relacionados, no período de 2013-2016 (locais dispendo de sistemas de ar condicionado estão destacados com *). Fontes: ¹ Dados primários; ² ALEGRE (2015); ³ SILVA (2016); ⁴ ANDRADE (2016).				
	T média (°C) inverno	T média (°C) verão	UR média (%) inverno	UR média (%) verão
Casa da Dona Yayá ²	21,0	28,8	61,4	55,4
Museu Guilherme de Almeida ²	20,4	27,4	60,8	59,7
Fundação Ema Klabin ²	19,5	26,1	66,4	63,1
Museu Casa da Xilogravura (Campos do Jordão) ¹	19,9	26,8	69,7	76,1
Arquivo Central USP ^{1*}	20,9	21,6	57,2	68,2
Centro Maria Antônia ¹	20,9	25,7	62,8	68,0
Museu Major Novaes (Cruzeiro) ³	—	26,3	—	71,9
Fazenda São Francisco (S. José Barreiro) ⁴	20,9	26,2	70,0	73,6

Como se vê, nesse quadro a avaliação é de caráter geral e mostra somente condições médias, com discriminação por estação do ano. No entanto, esse tipo de análise já contém elementos de interesse para o conservador, tanto em apreciação individualizada quanto numa leitura comparativa. Destacam-se as seguintes observações:

- A temperatura média observada em todos os ambientes é dominada pela influência climática da região, com exceção, claramente, de onde há instalação de dispositivos de ar condicionado, portanto de clima subtropical. Isso implica que o regime térmico no inverno (médias de 19,5 a 21,0°C) possa ser considerado aceitável em praticamente todas as instituições sem a necessidade de um controle mecanizado da temperatura — ainda que, possivelmente, barreiras passivas de entrada ou dispersão de calor devam ajudar em limitar picos diários sempre observados em situações como essas. No verão, a questão térmica pode representar um problema de estabilidade dos materiais, com aumentos médios na faixa de, tipicamente, 5-9°C, inclusive com picos diários de temperatura que podem alcançar 34-35°C. Contudo, é provável que, nessa estação, essa média possa ser controlada em muitos casos (embora nem sempre) com aprimoramentos de controles passivos. Foi observado, em praticamente todos os ambientes sem ar condicionado, que a elevação da temperatura está principalmente associada aos máximos diários que ocorrem no período pós-meridiano, mas com condições *indoors* muito amenas nas noites e nas madrugadas.

Com base nesses dados, considerou-se que níveis de temperatura médias de verão na faixa de 23-24°C não constituiriam metas árduas a serem atingidas com medidas focadas e em muitos casos relativamente econômicas, como a escolha dos efetivos locais de abrigo dos acervos dentro das edificações; o isolamento térmico dos telhados e dos demais pontos de transmissão do calor, incluindo barreiras para a incidência de radiação solar; e a otimização nos horários e nas formas de circulação do ar. O investimento em modelos de monitoramento climático que

permitam domínio direto e em tempo real do quadro microclimático para decisões de curta escala de tempo também seria de grande valia. Cabe destacar aqui que a opção do controle forçado/mecanizado da temperatura deveria ser considerado com extrema cautela, haja vista as flutuações que pode induzir nos teores de umidade relativa do ar.

- A umidade relativa do ar nos ambientes de conservação também é fortemente influenciada pelo contexto regional, com valores médios compreendidos tipicamente na faixa de 60-70% (observe-se a maior exposição ao risco no meio rural e nas cidades de Campos do Jordão e Cruzeiro, na estação úmida). Os níveis médios são indicativos de risco de degradação tanto por processos químicos (por exemplo, hidrólise de proteínas) quanto, e sobretudo, por agressão microbiológica (biodeterioração) — o que sugere ser recomendável o controle dessa variável ambiental para teores abaixo de 70%. Entretanto, é importante lembrar uma questão salientada pela maioria dos especialistas no que diz respeito às condições históricas de acondicionamento dos artefatos culturais. Se uma peça esteve por anos ou até séculos exposta a condições climáticas tipicamente úmidas, adaptou-se ao longo de inúmeros ciclos sazonais a tais condições e seria altamente arriscado tentar readaptação em ambientes demasiadamente mais secos — motivo pelo qual, do ponto de vista de estabilidade mecânica, eventos de tempo seco são provavelmente mais prejudiciais do que ocorrências de elevação temporária na umidade.

No caso da umidade relativa, ponderações sobre as flutuações de prazo curto (diárias) a médio (subsazonais) seriam tão importantes quanto a avaliação dos valores médios, tendo em conta o efeito exercido por essa variável nos processos de expansão e encolhimento dos materiais higroscópicos — ponto esse que foi de fato incluído nos diagnósticos realizados.

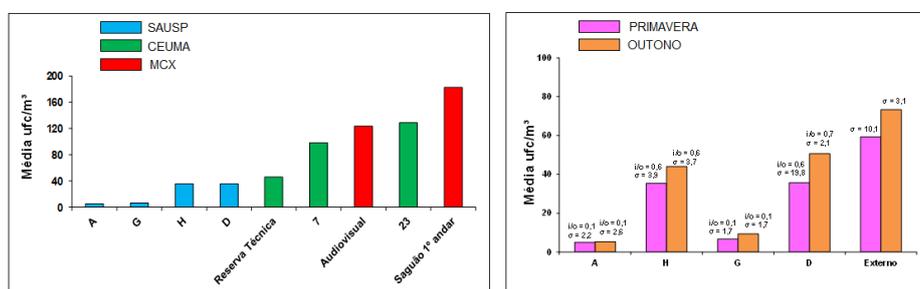
É interessante observar, no quadro climático sintético, que o aumento da temperatura que ocorre nos espaços *indoors*

na estação úmida (verão) constitui um fator que, indiretamente, colabora na manutenção da umidade relativa em valores ainda relativamente moderados, quando comparado com o ambiente externo onde a média alcança níveis de 70-80%. Isto é, na prática, a elevação da temperatura, que ocorre na ausência de sistema de ar condicionado, permite manter um controle indireto da umidade relativa que, de outra forma, subiria para valores próximos ao meio externo.

O tema da umidade e dos riscos de impacto nos materiais associado com a biodeterioração induz a considerar o aspecto da contaminação ambiental por microrganismos, que também foi objeto de investigação no programa do LAMDA-USP. A abordagem adotada para essa tarefa é clássica e consiste em quantificar microrganismos presentes no ar (também chamados de *bioaerossóis*) através de sua sucção mecânica e impactação forçada em placas contendo meio de cultura: a contagem ocorre manualmente pela quantidade de colônias que desenvolvem na placa após determinado tempo de incubação. Resultado final é expresso em *unidades formadoras de colônias* (ufc) por metro cúbico, ufc/m³. As imagens da Figura 9 representam os resultados obtidos na campanha de monitoramento (com relação especificamente a fungos) e podem servir para algumas considerações.

FIGURA 9

Síntese das condições de contaminação microbiológica por fungos em ambientes de conservação de instituições que participaram do programa de extensão universitária LAMDA-USP: Arquivo Geral da USP (SAUSP, salas A, G, H e D), Centro Maria Antônia da USP (CEUMA) e Museu Casa da Xilogravura (MCX). Fonte: Dados primários.



A síntese apresentada indica claras diferenças entre os locais de maior restrição de acesso de ar externo, como as salas dos ambientes do SAUSP ou a reserva técnica do MCX e os locais mais expostos (saguão do edifício do Ceuma) ou, possivelmente, com maiores teores de umidade (sala 23 do MCX) ou tendência ao maior acúmulo de material particulado onde se alojam unidades formadoras de colônias de fungos. Tem-se, assim, uma evidente percepção de como processos de limpeza física do ar, por meio de filtros de adequada especificidade, poderiam servir como estratégia para melhorar o risco de agressão microbiológica aos acervos, fato que na prática se concretiza indiretamente nos casos de ambientes dotados de aparelhos de ar condicionado que induzem uma maior segregação dos espaços *indoors*. Observe-se, todavia, que das quatro salas monitoradas no SAUSP, as duas (H e D) orientadas para sudeste, apresentavam maiores níveis de $\mu\text{g}/\text{m}^3$, fato que pode estar associado tanto à presença de vegetação (mais intensa naquele lado) ou à direção predominante do vento (de sudeste) ou ainda ao uso que é feito de cada sala e ao tipo de acervo (a sala A, por exemplo, no período do monitoramento estava vazia).

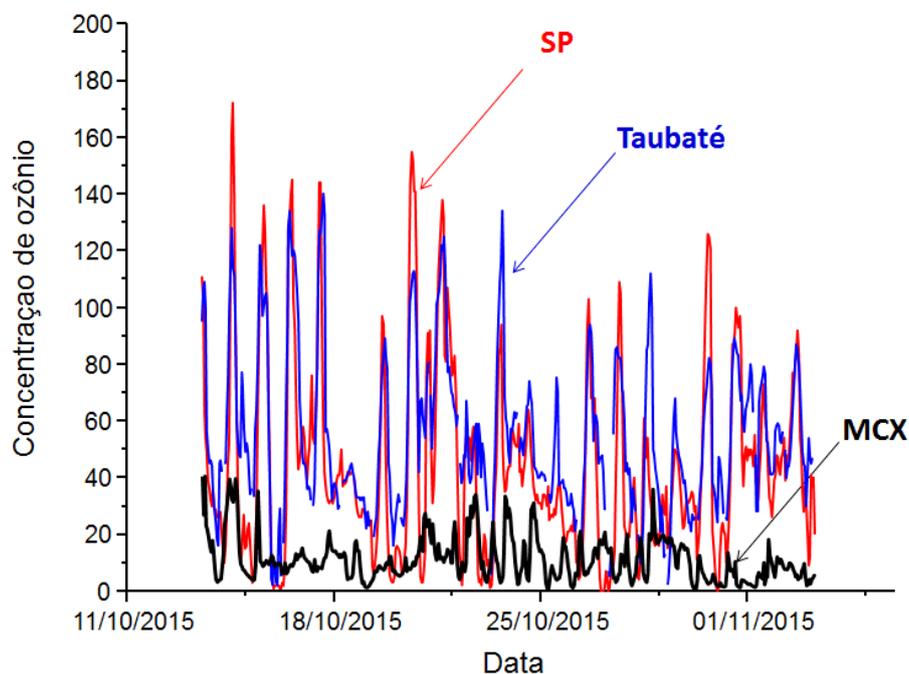
É interessante observar as diferenças entre duas estações do ano, com aumentos sistemáticos, evidenciados em todos os locais do SAUSP, no outono com relação à primavera, fato provavelmente ocasionado por condições climáticas gerais como a incidência de radiação solar e da luz ultravioleta e a ocorrência de precipitações chuvosas atuando no processo de limpeza de material suspenso no ar, inclusive germes e esporos.

Por fim, merece menção o monitoramento de poluentes gasosos de origem urbana por meio de seu principal indicador, o ozônio (O_3). Para tanto, os dados coletados no âmbito do Museu Casa da Xilogravura (Figura 10) servem para algumas considerações sobre o tema.

É amplamente sabido que poluentes atmosféricos representam uma ameaça para a estabilidade química dos materiais em geral e, portanto, em especial os artefatos culturais. A questão assume proporções particularmente preocupantes em contextos urbanos que são tradicionalmente afetados por problemas crônicos de poluição atmosférica, como é o caso da megalópole de São Paulo. É, portanto, evidente que tais poluentes precisam ser alvo de monitoramento e controle.

FIGURA 10

Perfil de evolução temporal na concentração de ozônio ($\mu\text{g}/\text{m}^3$) no Museu Casa da Xilogravura (Campos do Jordão) em comparação com os dados de poluição externa em São Paulo e em Taubaté. Fonte: dados primários (MCX) e rede de monitoramento da CETESB Disponível em: <<http://ar.cetesb.sp.gov.br/qualar/>>.



A metodologia de monitoramento proposta pelo LAMDA-USP segue procedimentos convencionais, envolvendo o uso de aparelho de quantificação automática, e contínua e foi direcionado à substância indicadora mais representativa da poluição fotoquímica de cidades de climas subtropicais. O monitoramento de ozônio é realizado simultaneamente em escala horária também pela Companhia Ambiental do Estado de São Paulo, em vários pontos do estado, fato que possibilita cruzar constantemente os níveis de poluição nos locais de interesse e nos respectivos ambientes externos para estabelecer associações e correlações, conforme mostrado na literatura (CAVICCHIOLI et al., 2013).

Para a exemplificação dos procedimentos, escolheu-se partir do caso dos ambientes *indoors* do Museu Casa da Xilogravura e comparação com os dados de monitoramento da CETESB em São Paulo e no ponto mais próximo a Campos do Jordão, a estação de Taubaté (Figura 10). O gráfico é bastante claro em mostrar que os dois grandes centros urbanos

seguem padrões parecidos de acumulação do poluente tanto na intensidade (níveis parecidos, apesar de tipicamente um pouco mais altos em São Paulo) e flutuações que seguem os mesmos perfis temporais (a acumulação se dá nos mesmos horários do dia, o que está perfeitamente de acordo com os aspectos teóricos da poluição fotoquímica). Nas instalações do museu em Campos do Jordão, a poluição alcança níveis claramente detectáveis, embora expressivamente menos elevados do que nas grandes cidades usadas como referência, e as flutuações tem um caráter mais errático. Do ponto de vista da relevância desses resultados para uma política de gestão preventiva no museu, pode-se ponderar que:

- As concentrações de ozônio se mantêm relativamente mais baixas no MCX, mas certamente não desprezíveis. A concentração média medida no período de amostragem foi de 11,3 $\mu\text{g}/\text{m}^3$ versus 54,9 $\mu\text{g}/\text{m}^3$ em Taubaté e 44,5 $\mu\text{g}/\text{m}^3$ em São Paulo, mas com picos ocasionais que superam os 30 $\mu\text{g}/\text{m}^3$. É preciso considerar que o ozônio tem efeitos cumulativos e, por isso, em geral a tendência é recomendar manter os níveis mais baixos possíveis. Essa é uma meta não trivial que raramente uma instituição consegue atingir (CAVICCHIOLI et al., 2013) e a opção do manejo de espaços restritos para as peças mais vulneráveis de uma coleção parece, em geral, ser a saída mais viável.
- Diferentemente de São Paulo e de Taubaté, a poluição por ozônio em Campos do Jordão não parece não ter uma origem local, como nas demais cidades, já que não se verifica o clássico ciclo de acúmulo no período pós-meridiano decorrente da influência da radiação solar. Supõe-se, portanto, haver uma influência ligada ao transporte de massas de ar oriundas de regiões adjacentes de elevado grau de antropização, sobretudo os grandes centros do Vale do Paraíba Paulista. Trata-se de uma conjectura que não cabe aqui discutir em detalhe, mas que desmistifica de alguma forma a percepção comum de “ar puro” em cidades serranas e traz um alerta que deveria despertar a preocupação dos responsáveis pelo controle ambiental em áreas de conservação de todos os tipos de contexto social.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil, como muitos países que tradicionalmente desempenhavam um papel pouco expressivo na área da ciência da conservação, nesses últimos anos vem experimentando um crescimento significativo que ultrapassa os limites da comunidade de conservadores e restauradores e envolve cada vez mais a participação de pesquisadores de outras áreas, especificamente os das chamadas *hard sciences*. Neste trabalho, refletiu-se sobre questões relevantes para o tema da conservação preventiva no Brasil contemporâneo e, em particular, se quis sinalizar a importância tida por alguns setores da academia numa mais ampla circulação dos cânones da conservação preventiva e na consolidação de práticas dessa natureza em instituições que têm como missão a preservação de acervos. A apresentação de algumas experiências significativas e, do nosso ponto de vista, amplamente bem-sucedidas, mostrou como, concretamente essa atuação pode se dar, a abundância de perspectivas de desenvolvimento, as sinergias possíveis e os ensejos de enriquecimento recíproco entre profissionais de áreas de conhecimento, tradicionalmente muito distantes no mundo contemporâneo em prol de uma mais completa compreensão dos problemas. É com essa abordagem que se busca proporcionar a concepção de modelos efetivos de gestão de espaços e pessoas e de planejamento de ações, que são o objetivo último de todos os procedimentos de diagnóstico ambiental e dos quais dependem, em última análise, as reais possibilidades de alcançar soluções sustentáveis para a conservação do patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS

- ALEGRE, Priscila Denardi Leitão. *Conservação preventiva de bens culturais em casa-museus na perspectiva das condições microclimáticas*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- ANDRADE, Felipe S. N. *Mudanças climáticas e perspectivas de impactos nos bens culturais*. 2016. 123 f. Dissertação (Mestrado em Mudança Social e Participação Política) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- ASHLEY-SMITH, Jonathan. *Risk assessment for object conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.
- BACCI, Mauro; CUCCI, Costanza; MENCAGLIA, Andrea A.; MIGNANI, Anna Grazia. Innovative Sensors for Environmental Monitoring in Museums, *Sensors*, v. 8, p. 1984-2005, 2008.
- BAER, Norbert S. Assessment and management of risks to cultural property. *Science, technology*

and European Cultural Heritage. In: BAER, Norbert S.; SABBIONI, Cristina; SORS, André I. (orgs.). *Proceedings of the European Symposium*, Guildford: Butterworth-Heinemann, p. 27-36, 1989.

BERGSTEN, Carl-Johan; ODLYHA, Marianne; JAKIELA, Slawomir; SLATER, Jonathan M.; CAVICCHIOLI, Andrea; FARIA, Dalva Lúcia A. de; NICKLASSON, Annika; SVENSSON Jan-Erik; BRATASZ, Lucasz; CAMUFFO, Dario; DELLA VALLE, Antonio; BALDINI, Francesco; FALCIAI, Riccardo; MENCAGLIA, Andrea ; SENESI, Folco. Sensor system for detection of harmful environments for pipe organs (SENSORGAN). *E-Preservation Science*, v. 7, p. 116-125, 2010.

CAMUFFO, Dario; DELLA VALLE, Antonio. *Church Heating: a balance between conservation and thermal comfort contribution*. Comunicação no EXPERTS' ROUNDTABLE ON SUSTAINABLE CLIMATE MANAGEMENT STRATEGIES (Tenerife, Spain, 2007). The Getty, 2007. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/our_projects/science/climate/paper_camuffo.pdf>. Acesso em: 23 maio 2017.

CASSAR, May. *Environmental Management: Guidelines for Museums and Galleries*. London: Routledge, 1994.

CAVICCHIOLI, Andrea; FARIA, Dalva Lúcia A. de. Impedance analysis of varnish-modified crystal quartz resonators coupled with FT-IR and FT-Raman: Assessment of the environmental impact on artistic materials in conservation sites. *Sensors and Actuators B: Chemistry*, v. 115, p. 656-665, 2006a.

_____. Monitoring the ageing of synthetic varnishes by FT-Raman, FTIR and impedance analysis. In: *Proceedings of the 7th Infrared and Raman Users Group Meeting*, Nova York: Museum of Modern Art, 2006b. p. 34,37.

CAVICCHIOLI, Andrea; FARIA, Dalva Lúcia A. de; NEVES, Carlos A.; ANTUNES, Murilo T. Automatic devices for monitoring environmentally induced auto-oxidative degradation of artistic materials in conservation sites. *Sensors and Actuators B: Chemistry*, v. 131, p. 462-469, 2008.

CAVICCHIOLI, Andrea; SOUZA, Ravi O.C. de; REIS, Guilherme R.; FORNARO Adalgiza. Indoor ozone and nitrogen dioxide concentration in two museums of the São Paulo megacity — Brazil. *E-Preservation Science*, v. 10, p. 114-122, 2013.

CAVICCHIOLI, Andrea; NEVES, Carlos A.; PAIVA, Renato I.; FARIA, Dalva Lúcia A. de. An upgraded automatic piezoelectric quartz crystal dosimeter for environmental monitoring in indoor cultural heritage conservation areas. *Sensors and Actuators B: Chemistry*, v. 190, p. 1014-1023, 2014.

CHIAVARI, Cristina; MARTINI, Carla; POLI, Giorgio; PRANDSTRALLER, Daniela. Deterioration of tin-rich organ pipes. *Journal of Materials Science*, v. 41, p. 1819-1826, 2006.

CHIAVARI, Cristina; MARTINI, Carla; PRANDSTRALLER, Daniela; NICKLASSON, Annika; JOHANSSON, Lars G.; SVENSSON, Jan-Erik; ÅSLUND, Aals; BERGSTEN, Carl-Johan (2008). Atmospheric corrosion of historical organ pipes: the influence of environment and materials. *Corrosion Science*, v. 50, p. 2444-2455, 2008.

CLARKE, Tom. Organ failure. *Nature*, v. 427, p. 8-9, 2004.

DOMÉNECH-CARBÓ, Antonio; COSTA, Virginia; DOMÉNECH-CARBÓ, Maria Teresa. *Electrochemical methods in archaeometry, conservation and restoration*. Berlin: Springer-Verlag, 1999.

DUBUS, Michel; PROSEK, Tomas. Standardized assessment of cultural heritage environments by electrical resistance measurements. *E-Preservation Science*, v. 9, p. 67-71, 2012.

GRØNTTOFT, Terje; DAHLIN, Elin; HENRIKSEN, Jan F.; RENTMEISTER, Sara; HANKO, Michael; HEINZE, Jürgen; TAYLOR, Joel; BLADES, Nigel; CASSAR, May. An early warning system for organic materials in museums, historic buildings and archives. In: DRDÁCKÝ, Milos; CHAPUIS, Michel (orgs.). *Proceedings of the 7th European Conference "SAUVEUR": Safeguarded Cultural Heritage — Understanding & Viability for the Enlarged Europe*. Praga: ITAM, 2007, p. 41-50.

LEISSNER, Joanna; FUCHS, Dieter R. Investigations by glass sensors on the corrosive environmental conditions at stained glass windows with protective glazings in Europe. In: DRUZIK, James R.; FREESTONE, Ian C.; VANDIVER, Pamela B.; WHEELER, George S. (orgs.). *Proceedings of the Material Research Society*, San Francisco: Material Research Society, 1992. p. 1031-1038.

MICHALSKI, Stefan. Care and preservation of collections. In: BOYLAN, Patrick J. (org.). *Running a Museum: a practical handbook*. Paris: International Council of Museums & UNESCO, 2004, p. 51-90.

ODDY, W. A. An unsuspected danger in display. *Museum Journal*, n. 73, p. 27-28, 1973

PADFIELD, Tim; LARSEN, Poul K. How to design museums with a naturally stable climate. *Studies in Conservation*, v. 49, p. 131-137, 2004.

PADFIELD, Tim; LARSEN, Poul K.; JENSEN, Lars A.; RYHL-SVENDSEN, Morten. The potential and limits for passive air conditioning of museums, stores and archives. In: PADFIELD, Tim; BORCHERSEN, Karen (orgs.). *Contributions to the Copenhagen Conference Museum microclimates*, Copenhagen: The National Museum of Denmark, 2007, p. 191-198.

PUGLIERI, Thiago S.; FARIA, Dalva Lúcia A. de; CAVICCHIOLI, Andrea. Novas estratégias para o monitoramento da degradação de bens culturais em ambientes internos: microbalanças de cristal de quartzo. In: FRONER, Yaci-Ara; SOUZA, Luiz Antonio C. (orgs.). *Anais do 2º Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro*, Belo Horizonte: PPGA-EBAEFMG, 2013, p. 139-147.

_____. Indoor corrosion of Pb: effect of formaldehyde concentration and relative humidity investigated by Raman microscopy. *Vibrational Spectroscopy*, v. 71, p. 24-29, 2014.

SILVA, Cibele M. *Documentação cafeeira das cidades do Fundo do Vale do Paraíba paulista: a concentração e desconcentração da documentação cartorária e judicial custodiada ao Museu Major Novaes, Cruzeiro/SP*. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

RYHL-SVENDSEN, Morten. Corrosivity measurements of indoor museum environments using lead coupons as dosimeters. *Journal of Cultural Heritage*, v. 9, p. 285-293, 2008.

TOLEDO, Franciza. *Museum Passive Buildings in Warm, Humid Climates*. Comunicação no Experts' Roundtable on Sustainable Climate Management Strategies (Tenerife, Spain, 2007). The Getty, 2007. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/our_projects/science/climate/paper_toledo.pdf>. Acesso em: 23 maio 2017.

VAN-DEN-BRINK, Oscar F.; EIJKEL, Gert B.; BOON, Jaap J. Dosimetry of paintings: determination of the degree of chemical change in museum-exposed test paintings by mass spectrometry. *Thermochimica Acta*, v. 365, p. 1-23, 2000.

WALLER, Robert. A risk model for collection preservation. In: VANTOBEL, Roy (org.) Thirteen Triennial Meeting of the ICOM Committee for Conservation, Londron: James and James, 2002, p. 102-107.

RESENHA: ARQUITETURA MODERNA, FOTOGRAFIA E PATRIMÔNIO CULTURAL

BOTELHO, REINALDO (ORG.). *O VISÍVEL
E O INVISÍVEL NA ARQUITETURA
BRASILEIRA*. SÃO PAULO: DBA, 2017.

MÔNICA JUNQUEIRA DE CAMARGO, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO,
BRASIL.

Arquiteta, doutora em História da Arquitetura e livre-docente pela Universidade de São Paulo. Docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, onde desenvolve a linha de pesquisa Arquitetura e Cidade Moderna e Contemporânea, particularmente arquitetura brasileira e patrimônio histórico. Diretora do Centro de Preservação Cultural da USP (2014-atual).

E-mail: junqueira.monica@usp.br

Palavras-chave: Arquitetura Moderna. Fotografia. Patrimônio Cultural

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p274-278>

A afinada parceria entre arquitetura e fotografia, travada desde a invenção desta última em meados do século XIX, tem sido um tema recorrente de publicações que constituíram referências fundamentais ao estudo da arquitetura e da fotografia. O suporte fotográfico, ainda que filtrado pelas lentes do autor, é um canal de comunicação dos mais eficientes, sobretudo para o público não especializado. Os desenhos e textos técnicos têm alcance restrito, enquanto a fotografia confere ao objeto uma condição de realidade, essencial para a compreensão do espaço. E para o campo disciplinar da fotografia, a arquitetura e a cidade são objetos extremamente atraentes, constituindo um inesgotável campo de investigação que permitem experimentações e a constante renovação de linguagem.

Sob o título de *O visível e o invisível na arquitetura brasileira*, organizado pelo pesquisador Reinaldo Botelho, o historiador da arquitetura José Tavares Correia de Lira e o fotógrafo Leonardo Finotti, ambos arquitetos de formação, analisaram 16 bens tombados de diferentes autores, lugares e tipologias, projetados entre as décadas de 1930 a 1960, sendo o primeiro o edifício Esther, de 1934, e o último, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, de 1961. Do conjunto de obras realizadas nesse período e oficialmente reconhecidas como patrimônio cultural, foram escolhidas três residências, dois museus, quatro edifícios de uso misto, quatro edifícios de serviços, dois conjuntos urbanos e uma

escola, estando concentradas em seis cidades: São Paulo com sete obras, Rio de Janeiro com quatro, e Belo Horizonte, Recife, Salvador e Brasília, cada qual com uma. A partir dessa seleção de ícones modernos, na leitura dos dois autores foi possível revisitar a cultura arquitetônica nacional, cotejando-a com os discursos criados a partir dela. Segundo Lira (2017, p. 8), “em busca de suas marcas do tempo e de sua vivacidade estética, talvez possamos uma vez mais sacudir os horizontes de sentido que lhe conferem duração”.

A seleção dos 16 representantes de um conjunto que ultrapassa, considerando apenas o órgão federal — Iphan —, seis dezenas de obras modernas tombadas no país, bem como o recorte temporal, cujo critério não explicitado é já, *per si*, um desafio, instiga a curiosidade do leitor. Dentre os selecionados, alguns são amplamente reconhecidos nacional e internacionalmente, outros têm alcance mais restrito, de domínio do público local ou de especialistas da área do patrimônio moderno, que são criteriosamente analisados ao longo do texto tanto como manifestação artística quanto como agentes de um contexto cultural, político, social, econômico e profissional. São dois ensaios autônomos, cuja relação é sutilmente estabelecida por meio do destaque em negrito ao longo do texto das obras fotografadas.

A narrativa histórica situa essas obras no amplo processo de modernização e na constituição do campo patrimonial do país. Segundo Lira, a arquitetura teve papel decisivo na construção de uma identidade nacional, uma vez que esteve associada à consolidação institucional da própria ideia de patrimônio cultural do país. Resultantes do diálogo entre as condições locais, sejam elas climáticas ou construtivas, e o corolário moderno dos mestres estrangeiros, mais precisamente Le Corbusier, esses bens culturais constituem um acervo que permite recuperar aspectos importantes da construção do próprio campo disciplinar da arquitetura no Brasil. É nesse período que se deu a institucionalização da profissão, com a criação do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia (CREA) e do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) nos primeiros anos da década de 1930, e da autonomia do ensino de arquitetura em meados da década de 1940. Ao situar esses bens em conjunto maior de obras que lhes são contemporâneas e realizadas pelo país afora, Lira confere seu sentido histórico no âmbito

do panorama da produção arquitetônica moderna, do qual esses bens se destacam.

Da mesma forma com que circunda as obras e adentra os ambientes, colocando o leitor em sintonia com suas observações e sensações, Lira perscruta suas referências em estreito diálogo com os autores citados. Se, por um lado, o discurso preza pela fluidez, em tom quase coloquial, pois, com grande naturalidade, o autor discorre uma longa lista de nomes de arquitetos e de obras, como se já fossem conhecidos de todos, por outro, as cento e cinquenta e três notas ao final do texto resgatam parte importante do processo de construção da arquitetura moderna brasileira, revelando sua erudição. A imbricada articulação de ideias estabelecida entre críticos e historiadores, tanto daqueles contemporâneos aos fatos como dos mais recentes, ora confrontando posturas, ora recuperando informações obliteradas pela historiografia, promove uma abrangente revisão de textos canônicos ao mesmo tempo em que dá luz a autores poucos difundidos e a trabalhos acadêmicos nem sempre referenciados. Com relação à seleção de obras, o recorte temporal e tipológico reforça a versão canônica de modernidade brasileira, e a trama construída busca discuti-las sob múltiplos parâmetros, abrindo o leque das possibilidades de leitura desse acervo.

O ensaio de Leonardo Finotti revisita essas obras, algumas delas já amplamente registradas por fotógrafos nacionais e estrangeiros, promovendo a atualização do estado de conservação desse patrimônio arquitetônico, cujas imagens recuperam a trajetória construtiva desses bens culturais e do contexto no qual se inserem, constituindo uma contribuição inédita. Trazer a público a situação desses bens, expondo a pátina do tempo, as deteriorações e intervenções a que foram submetidos, revela a compreensão e o interesse público pelo patrimônio arquitetônico bem como põe em cheque a própria noção de patrimônio.

O conjunto de imagens requereu cuidadosa seleção, pois, como reconhecido fotógrafo de arquitetura, Finotti vem sendo solicitado a documentar a produção nacional e internacional há algumas décadas, o que, em tempos digitais, deve tê-lo feito acumular um extenso acervo. Para além das qualidades técnicas e estéticas de suas imagens, há um evidente compromisso de registro histórico, verificável na coerência da linguagem adotada, na qual o enquadramento, a perspectiva, a profundidade e os

efeitos de luz e sombra estão harmonicamente orquestrados para revelar o patrimônio arquitetônico. Todas as obras estão apresentadas interna e externamente, cuja sequência sugere um percurso de aproximação: a obra em seu contexto seguida dos espaços internos e dos detalhes. Chama atenção, em alguns casos, a impossibilidade de visualização completa desses bens, seja pela atual exuberância da vegetação, seja pela densidade das construções que impedem, de qualquer ângulo, a completa apreensão das fachadas. Comparadas às imagens da época de sua inauguração, constata-se um cenário muito diverso daquele para os quais essas obras foram pensadas, comprometendo, em alguns casos, a relação de escala e proporção, conforme registros das primeiras publicações sobre a arquitetura moderna brasileira: *Brazil Builds*, de Kidder Smith e Philip Goodwin, de 1943, e *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin, de 1956.

Tendo por objetivo a afirmação e difusão da arquitetura moderna brasileira, pode-se concluir, passados mais de 70 anos de seu lançamento, que esses trabalhos pioneiros tiveram uma boa fundamentação teórica, pois dos 16 bens culturais selecionados por Lira e Finotti, três foram apresentados no catálogo *Brazil Builds*, e nove, em *Modern Architecture in Brazil*. Ao passo que Goodwin & Smith e Mindlin lançavam as justificativas históricas para nossa modernidade arquitetônica, os ensaios de Lira e Finotti corroboram o valor dessa produção como patrimônio nacional.

IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA MATERIAL E PATRIMÔNIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA (IVSPCT)

MARCUS GRANATO, MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL.

Coordenador de Museologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins do Ministério de Ciências e Tecnologia, E-mail: marcus@mast.br

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p279-283>

O Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), por intermédio de seu grupo de pesquisa “Museologia e Preservação de Acervos Culturais”, organizou o quarto Seminário Internacional Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia (Ivspct) para discutir aspectos relacionados ao patrimônio cultural da ciência e tecnologia (C&T), tendo como referencial o arcabouço da cultura material. O evento contou com especialistas de várias instituições que se manifestaram sobre temas específicos, por meio de mesas redondas e conferência, constituindo-se também em espaço para apresentação de trabalhos que foram avaliados e selecionados pelo Comitê Científico do evento.¹

O evento, realizado entre 5 e 8 de dezembro de 2016, foi aberto a todos aqueles interessados na preservação, documentação e uso do patrimônio cultural de C&T, entendido em amplo espectro como o conjunto tangível e intangível relacionado à C&T, a que se atribuem valores que justificam sua preservação para as futuras gerações. Inclui o conhecimento científico e tecnológico produzido pelo homem, além dos saberes, das práticas de ensino e pesquisa, e de todos aqueles artefatos e espécimes que são testemunhos dos processos científicos, de desenvolvimento tec-

1. Os Anais do IV Seminário Internacional Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia estão disponíveis em: <http://site.mast.br/hotsite_anais_ivspct_2/index.html>.

nológico e de ensino, considerando documentos em suporte papel (arquivísticos e bibliográficos), instrumentos científicos, máquinas, montagens, coleções científicas de natureza diversa como arqueológicas, etnográficas, biológicas, além de construções arquitetônicas produzidas com a funcionalidade de atender às necessidades desses processos e desenvolvimentos (laboratórios, observatórios, paisagens e jardins).

Entre os palestrantes convidados que participaram do primeiro dia do evento, podem ser citadas Marta Lourenço (Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Universidade de Lisboa), que proferiu a conferência de abertura sobre os “Desafios e problemas colocados pelo patrimônio e coleções científicas à pesquisa contemporânea”; Emanuela Sousa Ribeiro (Universidade Federal de Pernambuco) e Mônica Junqueira de Camargo (Centro de Preservação Cultural da USP), que fizeram parte da mesa de discussão sobre “Preservação do patrimônio de C&T no Brasil: desafios e perspectivas”, em que se procurou estimular o debate com os participantes, de forma a identificar aspectos positivos e negativos nos desenvolvimentos dos últimos dez anos; propor estratégias para a melhor preservação em amplo espectro; e estimular a participação na elaboração de uma carta patrimonial específica sobre esse tipo de patrimônio.

Nos três dias seguintes, o programa foi estruturado com uma mesa-redonda pela manhã e sessões de apresentações de trabalhos na parte da tarde. Os temas e participantes das mesas foram os seguintes:

“O Patrimônio de C&T e as Universidades”: Verona Campos Segantini (UFMG), Nadja Paraense dos Santos (UFRJ), Marta Lourenço (Museus da Universidade de Lisboa/UMAC-ICOM).

“O Patrimônio de C&T e as Escolas de Ensino Médio: Katya Mitsuko Zuquim Braghini (PUC-SP), Maria Cristina de Senzi Zancul (UNESP), Vânia Maria Siqueira Alves (UNIMONTES).

“Museus e a Preservação do Patrimônio de C&T”: Marcio Rangel (MAST), Aline Rocha de Souza F. de Castro (Museu da Geodiversidade/UFRJ) e Nelson Sanjad (Museu Goeldi).

As sessões de apresentação de trabalhos possibilitaram que 48 contribuições fossem discutidas, sendo 11 na forma de pôsteres, congregando participantes de vários estados e instituições brasileiras. No total, inscreveram-se e participaram do evento mais de 70 profissionais e estudantes de pós-graduação.

A iniciativa de realizar eventos sobre o patrimônio de C&T tem por motivação principal o alto risco de desaparecimento da materialidade relacionada a esse tipo de patrimônio. A grande maioria dos artefatos e mesmo dos poucos espaços que se dedicam a sua preservação no país são invisíveis para a sociedade e o grande público, mas também para os próprios cientistas e professores, que são atores importantes no processo de geração e utilização desses objetos em seu circuito de uso original.

As pesquisas e atividades desenvolvidas e que foram relatadas e discutidas no evento se dedicam a estudar os bens produzidos e/ou utilizados nas atividades de ensino, pesquisa científica e de desenvolvimento tecnológico. Ou seja, aqueles bens que participaram do cotidiano dos laboratórios de pesquisa, das universidades e escolas do país e contribuíram para o desenvolvimento da ciência e tecnologia no Brasil.

Como resultados principais do evento, além da ampla possibilidade de intercâmbio de ideias e experiências entre os participantes, identificou-se:

- a oportunidade de elaborar a carta patrimonial já mencionada, o que deverá acontecer até maio de 2017;
- o estímulo a iniciativas de solicitação de tombamento de bens móveis e imóveis do patrimônio de C&T, tanto em nível federal como estadual. Nesse caso, foram identificadas pelo menos duas boas oportunidades nas coleções sob a guarda do Museu Dinâmico de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal de Juiz de Fora, e no avião Muniz M-7, o primeiro modelo fabricado em série no Brasil pela Fábrica Brasileira de Aviões, sob a guarda do Museu da Aeronáutica;
- organizar cursos de curta duração e oficinas sobre temas relacionados à preservação desse tipo de patrimônio, além de materiais didáticos destacando as boas práticas, especialmente de inventário;
- traduzir e divulgar textos de destaque sobre o assunto, publicados em outros idiomas, para facilitar o intercâmbio de informações no país;
- elaborar um projeto de médio a longo prazo, articulando instituições interessadas no tema para captar recursos em agências de financiamento e permitir o avanço do conhecimento e das

práticas de preservação do patrimônio de C&T;

- estabelecer contatos e fazer articulações políticas com órgãos e instituições que possam colaborar para a preservação do patrimônio de C&T (exemplo: Iphan, Academia Brasileira de Ciências, SBPC, Fóruns de Pró-Reitores de universidades, Ministério Público, Ibram, MCTIC, MINC, MEC etc.).

A avaliação realizada ao final do evento, durante seu encerramento, foi positiva e espera-se que, em 2018, seja possível realizar o V SPCT e que pelo menos algumas dessas iniciativas tenham se realizado.

DEPOIMENTO: MEMÓRIA CPC

PROFESSORA MARIA CECÍLIA FRANÇA LOURENÇO

MÔNICA JUNQUEIRA DE CAMARGO, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL. Arquiteta, doutora em História da Arquitetura e livre-docente pela Universidade de São Paulo. Docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, onde desenvolve a linha de pesquisa Arquitetura e Cidade Moderna e Contemporânea, particularmente arquitetura brasileira e patrimônio histórico. Diretora do Centro de Preservação Cultural da USP (2014-atual).
E-mail: junqueira.monica@usp.br

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p284-294>

1 INTRODUÇÃO

Como parte de suas atividades de memória, a equipe do Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo (CPC-USP) recebeu a professora Maria Cecília França Lourenço para uma entrevista no dia 19 de maio de 2015, na qual foram abordadas questões referentes à estruturação do órgão, sua transformação de comissão para centro e a conceituação de suas atividades. Participaram da entrevista Gabriel Fernandes, Cibele Monteiro, Ana Célia, Mônica Junqueira, Claudia D'Arco, Sabrina Studart, Rafael Capellari e Lucimara Vianna.¹

Professora titular de História da Arte na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e museóloga, Maria Cecília França Lourenço possui graduação em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado (1969), é mestre em Artes pela Universidade de São Paulo (1981) e doutora em Arquitetura e Urbanismo também pela USP (1990). Sua tese de

1. Esta edição do depoimento foi produzida a partir da reorganização dos trechos de fala da depoente, de modo a reunir fragmentos temáticos comuns e facilitar sua leitura na forma de texto. As intervenções dos entrevistadores foram removidas. Mantiveram-se ainda as operações promovidas na textualização da entrevista: foram eliminadas algumas das marcas da oralidade, redundâncias não significativas verificadas ao longo do discurso e trechos solicitados pelo depoente para eliminação na transcrição. O discurso foi, sempre que necessário à melhor fruição e fluidez da leitura, adaptado às normas ortográficas e gramaticais, sendo mantidas eventuais inconcordâncias apenas em casos significativos. Foram responsáveis pelas etapas de elaboração textual Giuliana Lima, Gabriel Fernandes, Jade Lockmann e Mayra Carvalho.

Livre Docência (1999) na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU-USP) versou sobre museus brasileiros e a recepção da arte moderna e o tema da titularidade é concentrado na musealização da arte oitocentista. Dirigiu a Pinacoteca do Estado, o Centro de Preservação Cultural, o Monumento Nacional Ruínas do Engenho de São Jorge dos Erasmos e o Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAU, os três últimos junto à USP.

Sua gestão — a mais longa na história do CPC, de 1995 a 2002 — ampliou a noção de patrimônio cultural trabalhada pelo órgão, até então mais atrelada aos bens imóveis. Promoveu um inventário dos acervos artísticos e uma política editorial bastante consistente, consolidando direções e rumos que orientam até hoje os trabalhos do CPC.

Na conversa, a professora Maria Cecília discute sua concepção de uso qualificado do patrimônio e narra a elaboração da proposta editorial do CPC, descrevendo como a multidisciplinaridade se mostrou essencial para a estruturação não só da série Cadernos CPC, mas do órgão como um todo. Ela também apresenta seu posicionamento sobre a ação de cultura e extensão na Universidade, afirmando que é apenas com diálogo com a comunidade e troca de experiências que essa ação se consolida.

2 USO QUALIFICADO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

É com muito prazer que venho falar de coisas já com vinte anos. Quero agradecer muito a possibilidade de estar aqui, trazendo esses dados. Procurei sempre deixá-los assinalados: penso que quando se publica, opera-se um trabalho de extensão universitária. Proferem-se palestras, depois a fala vai com o vento: é evento! Quando se documenta, contudo, e todas as personagens atuam no momento, há espaço para se manifestar dúvida: “Não, não foi assim, mas de outra forma”, pode-se ajustar. Sempre me preocupou, como historiadora de arte, o costume da memória rósea, da qual se acabam tirando desvios e contradições.

Fui chamada em 1995, pelo então pró-reitor Jacques Marcovitch²,

2. Jacques Marcovitch, professor doutor titular em Administração pela FEA-USP, pró-reitor de Cultura e Extensão Universitária entre 1994 e 1997, reitor da Universidade de São Paulo de 1997 a 2001.

para dirigir a chamada, naquele período, Comissão de Patrimônio Cultural³. Ocorreu em contexto no qual a Universidade estava obrigada a pagar o que hoje seriam, digamos, 50 mil dólares por dia, caso não se desse uma destinação à Casa da Dona Yayá⁴ e ao atualmente nomeado Monumento Nacional Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos⁵. Ele falou o seguinte: “Visando a selecioná-la, pedi para pessoas com distintos interesses e funções na Universidade uma lista de quem poderia equacionar este problema. E você foi escolhida, em especial, por colegas que respeito muito!”.

Nunca antes presenciara algo assim! Dirigi a Pinacoteca do Estado paulista, sendo nomeada por raro concurso⁶ e outras instituições públicas em processo para escolha tão variado — por isso quero assinalar a atuação do professor Jacques na Pró-Reitoria. E mais, ele pediu que eu fizesse um Projeto Gestor, tendo me entregue o dele, bem desafiador, para então projetar algo para a CPC.

A partir dessa provocação ensejada pelo professor Marcovitch, julguei oportuno fundamentar o Plano Gestor em conceito — tendo elaborado o de *uso qualificado do patrimônio*. Porque se conhecem grandes autores e teóricos; o país é signatário de tantos órgãos internacionais, já está tudo deliberado e escrito. Como professor universitário na área, tem-se que dominar esse saber. Mas de que forma a Universidade conseguiria propor conhecimento? O que a USP formaria de distinto em patrimônio, que não fosse mais do mesmo?

E o que equivaleria a qualificar? Discutir com segmentos comunitários representativos do lugar, com os órgãos de preservação, ir ao Ministério Público, procurar interagir com instrumentos jurídicos e de preserva-

3. A Comissão do Patrimônio Cultural da Universidade de São Paulo foi fundada em 1987 e tinha por objetivo a reflexão e a deliberação sobre as ações em torno dos bens tombados da universidade. Em 2002, a Comissão ganhou *status* de órgão de cultura e extensão e passou a se chamar Centro de Preservação Cultural.

4. Casa de Dona Yayá, imóvel tombado em nível municipal e estadual localizado na Bela Vista, em São Paulo. Desde 2004, é sede do Centro de Preservação Cultural da USP, órgão sucessor e herdeiro da antiga Comissão do Patrimônio Cultural. Em 1995, a Casa encontrava-se em situação de arruinamento, apesar das ações emergenciais promovidas até então pela Comissão do Patrimônio Cultural da USP.

5. As Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos constituem um sítio arqueológico quinhentista localizado em Santos, bem como um órgão ligado à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP com sede no mesmo local e tombado em todas as instâncias preservacionistas.

6. Pinacoteca do Estado de São Paulo, instituição dirigida pela professora Maria Cecília França Lourenço entre 1983 e 1987.

ção em instâncias variadas, da municipal à federal e mesmo internacional, entre outros. E montar uma equipe, porque sozinho não se chega a nada. Felizmente, a CPC tinha a Claudia⁷ que aqui está, assim como os membros do Conselho, que também ajudaram muito. Cada conselheiro assumia uma tarefa, mas não havia muitas pessoas no quadro funcional da Comissão, ao contrário, éramos poucos. Quando entrei, o Conselho já estava formado, sem se propor protagonismo, sendo consultivo. Expus a eles um pré-programa para verificar, discutir e debater conflitos. Abordei a questão do *uso qualificado* relativo ao Engenho, em que deveríamos nos articular com a Promotoria Pública, com o órgão de preservação de Santos e com distintas comunidades no entorno e nem sempre cordiais. E esse diálogo de dupla mão mostrou-se muito benéfico, pois se pôde ter contato com perspectivas diferentes das usuais na Universidade.

No caso do Engenho, se fazia urgente formular novas buscas sobre o tipo de povoação, reconhecer a diversidade da interlocução. Lá, por exemplo, julgava-se indispensável conversar com as comunidades quilombolas, religiosos, educadores, associação de moradores, entre outros. Há um cemitério com pessoas enterradas vivas, lá. Como não levar em consideração tantas variáveis?

O que fazer? Erigir algo singular se mostrava ímpar, mas sem se prever a contribuição de profissionais em áreas e ações variadas? O mais adequado residiu em trocar conhecimento e decisões com inúmeros agentes, avaliar o contexto e, em especial, firmar a posição da USP como um dos atores propositivos. Conversava-se muito com os setores, com a presença de conselheiros para dar suporte à discussão, mostrar a instituição, a que ela veio, e começar essas pesquisas e ações. Julgou-se ser esta uma forma de consolidar a atividade dentro e fora da Universidade, já vislumbrando também uma estruturação do Engenho como órgão, assim como na então CPC.

Tínhamos que sistematizar a noção de como se recupera para o uso qualificado. Lembro que, em patrimônio e em museus, o principal não se afere por números, já que estes não traduzem muito. A pergunta não seria *quanto*, mas qual a *qualidade* do que se cultivava. E o que vocês implementam

7. Cláudia Alvim D'Arco, secretária da antiga Comissão do Patrimônio Cultural, e de seu sucessor, o Centro de Preservação Cultural, de 1986 a 2017.

aqui no CPC é bom exemplo disso: gestões e gestões vêm *qualificando* esse uso. Fico muito feliz de ver o que se foi gerando nas áreas e cada um que vem dirigir protagoniza uma demanda, vai potencializando, e com isso há hoje algo consolidado no CPC.

3 PUBLICAÇÕES DA CPC

Entendo as publicações como um trabalho de extensão cultural, porque mesmo para o indivíduo que está no interior do Piauí, em Pedro II, onde se encontra a pedra opala, o livro chega. Lá talvez não pegue bem celular, telefone, internet! Mas a publicação chega, para colaborar com a formulação preservacionista e inquirir: o que é, como e porque é? Isto soou muito significativo a mim e ao Conselho apoiados pela Pró-Reitoria de Cultura e Extensão e pela Editora da Universidade de São Paulo (Edusp).

Organizou-se a coleção *Cadernos CPC* e para o inicial convidou-se o saudoso Murillo Marx⁸ para redigir ensaio, por ser a conclusão de pesquisa que ele acionara — e todos os diretores têm sido gentis com os anteriores. Uma coisa a sublinhar constitui-se em deixar os direitos autorais da coleção *Cadernos CPC* para o próprio Centro. Decidi abrir mão deste como organizadora e de cada uma das cinco edições por mim organizadas — e elas esgotam. Mas é do CPC e o recurso auferido reverte para novas publicações do órgão. Trata-se de aspecto ético, para mim essencial. Dessa forma, afiança-se a sequência e a edição fica autônoma. Esse é um segundo veio que se mostrava relevante, naquela etapa.

O outro ponto é: enquanto os diretores e professores debatem procedimentos, condutas e ideais comuns na USP, os técnicos nem tanto. Onde está a rede das pessoas que trabalham com museu ou patrimônio? Por conta disso, uma das iniciativas tomadas direcionou-se a abrir diálogo com todos os restauradores da USP. Houve certa adesão por dois, três anos, editando-se algumas publicações.

8. Murillo Marx (1945-2011) foi professor doutor titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, diretor do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros), do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, do DPH (Departamento do Patrimônio Histórico), vice-presidente do Condephaat e conselheiro da Pinacoteca do Estado. Dirigiu a então Comissão de Preservação Cultural entre 1991 e 1994.

Regina Tirello⁹, que estava lotada aqui, no canteiro-escola de Pintura Mural, realizava esse trabalho admirável¹⁰ e que profissionalizou muitos com base no fazer. São pessoas que hoje se ocupam de restauro em projetos complexos. Além de atuar na Casa de Dona Yayá, ela também restaurou pinturas na sede da FAU, à rua Maranhão, assim como em todas as que se fizeram necessárias. Assim, tentou-se espelhar na USP o conceito de coletividade e trabalho multidisciplinar. Aqui se praticavam ações, pensadas em distintos segmentos.

O setor de Banco de Dados, quando entrei, já dava conta de uma série de edições em formato de “apostilas”, vamos chamar assim. Conversei com a encarregada na época e propus que se solicitasse projeto a um artista gráfico. Porque patrimônio já tem esse estigma de coisa passada, e cultura não existe sem extroversão. Isso é militância! Militância: vai, faz, apresenta, ouve e troca. Além de implementar, há que se tornar visível. Como? Qualificando.

É um pouco esse o quadro que percebo na criação de alguma coisa que funcione e que a USP e demais setores valorizem. Daí essa iniciativa em chamar um designer gráfico. O projeto é do Chico Homem de Melo¹¹ — e ele, além de criar, discutia e propunha. É daquelas pessoas que têm uma cultura visual e leem muito. A relação com o objeto não se reduziria a uma bela foto, tinha que se pautar com o conteúdo. Ele elaborou um projeto visual digno para a série *Cadernos CPC*, o primeiro, *Obras escultóricas em espaços externo da USP* (1997), em que se procurava estabelecer uma permanência, uma visualidade que não ficasse datada. Desta forma, sempre se tentava incidir nesse mote: “Aqui tem projeto e precisa ser muito bem feito”.

As Ruínas Engenho dos Erasmos se localizam no volume dois, *Bens tombados ou em processo de tombamento* (1999), aliando várias unidades,

9. Regina Tirello é doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1999) e responsável pela criação e coordenação do programa Conservação e Restauração de Bens Arquitetônicos e Integrados do CPC de 1988 a 2009.

10. Refere-se ao restauro das pinturas parietais da Casa de Dona Yayá, organizada na forma de um canteiro-escola.

11. Francisco Inácio Scaramelli Homem de Melo, professor doutor do Grupo de Disciplinas de Programação Visual do Departamento de Projeto na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP desde a década de 1990. Designer gráfico e ambiental, foi responsável pelo projeto gráfico original da série *Cadernos CPC*.

porque começou-se a intuir que em setores da USP nem sempre se redige a própria memória. Existe aquele pessoal mais velho, memória viva, que, ao se perguntar algo, como “de quem é aquele busto?”, identifica o homenageado. No entanto, pouco se escreve, grava-se, ou se solicitam depoimentos. No citado, documentam-se processos e materiais edificatórios e cabe inquirir: como construía, quais os meios para se erigir em distintas eras, a incluir a Colonial?

Montou-se simultaneamente o caderno quatro, *Direitos humanos em dissertações e teses da USP (1934-1999)*, lançado em 2001, mais um saber em área sensível, tratada no estatuto de patrimônio. Já no ano seguinte, 2002, o CPC concluiu o quinto da série *Homenagem aos mestres: obras escultóricas na USP (2002)*. E a cada nova publicação chamavam-se estudiosos, na busca de distintos enfoques, críticas e versões sobre um mesmo objeto de pesquisa.

Como a Casa de Dona Yayá e o Monumento Ruínas dos Erasmos, este ainda vinculada à CPC, estavam inseridas em problemáticas diferentes, resolveu-se editar um volume especial sobre a Yayá (1999), volume três. Aliaram-se pesquisas sobre a personagem e circunstâncias, o bairro e a edificação. Mas, entre os ensaios, faltou o de Janjão¹². E a esta lacuna, por razões que não cabem aqui apontar, a dedicatória do meu texto foi: “Ao grande ausente”.

Sobre as fotos, vale assinalar: o Chico tinha uma orientanda, a Ângela Garcia¹³ cujo trabalho envolvia estudo de quais eram os ângulos mais expressivos, qual a fotogenia dos edifícios na arquitetura aqui do centro. Daí resolveu-se convidá-la para fotografar. Então, havia muito essa troca de função, todos em igualdade pelo trabalho, e não tanto essa meritocracia que por vezes rege a Universidade. Hoje em dia mudou, mas julgou-se estimulante ter o Chico e a orientanda de trabalho final na graduação, um olhar diferente do meu, do dele e dos demais.

12. Antônio Luiz Dias de Andrade (1948-1997), conhecido como “Janjão”, professor doutor da FAUUSP, foi superintendente regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico em São Paulo, entre 1978 e 1994. Atuou em alguns dos primeiros trabalhos de prospecção e de estudos sobre a Casa de Dona Yayá. Andrade faleceu durante a preparação do livro sobre a Casa de Dona Yayá.

13. Ângela Célia Garcia, Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP, responsável pelos ensaios fotográficos dos *Cadernos CPC Obras escultóricas em espaços externos da USP (1997)*, *Bens imóveis tombados ou em processo de tombamento da USP (1999)* e *Homenagem aos Mestres: esculturas na USP (2002)*

4 DE COMISSÃO PARA CENTRO

Logo em seguida, batalhou-se para montar a estrutura do órgão. Vocês têm as datas aí: a institucionalização para sair de uma comissão, a qualquer hora dissolvida, e se consolidar como “Centro de Preservação Cultural”. Inclusive, em função da sigla “CPC”, fez-se empenho para mantê-la, pois é um nome histórico de resistência à ditadura civil-militar (1964-1985), excelente referência de como uma cultura situa-se com ganhos ao se posicionar contra um padrão vigente. Já estava acertado também um veio de continuidade: publicação, protagonismo das pessoas e presença de estudantes.

Sobre a pesquisa, o que se trazia era fruto de muita análise. Vai, olha, levanta, “Ah, ele falou isso? Espera aí, veja também o contraditório e a posição de onde fala o depoente, quais seus interesses, o que e por que há o indizível?”, “Ah, mas existe o conflitante a declarar outra coisa, vamos investigar”. Assim, há que se trilhar todo esse confronto exigido para se obter algo verídico e válido.

Havia o problema do projeto para a Casa de Dona Yayá. Tenho um péssimo hábito: prefiro pensar — concurso resolve impasses, pois há a opção de chamar pessoas, mas seria uma decisão monocrática. Defendi: “Vamos fazer um concurso de ideias para resultar em algo com *uso qualificado*.” Montamos o edital para debater sobre a destinação, o uso e as transformações, indagando “por que, para que, para quem”? Qual a finalidade do solário? Conviria cenarizá-lo de forma espetacular, explorando características biográficas? A isto houve um uníssono NÃO. E aí também, após diálogo com todos os órgãos, conseguiu-se a aceitação nas várias instâncias para levar avante o referido concurso.

Ainda permanecia o entrave do tombamento da Casa, já que o processo havia desaparecido. Sabia-se da ida ao Condephaat, quando se exarara parecer a favor. Pesquisou-se no Condephaat, sem efeito. Isto aludiria em reiniciar as etapas, da estaca zero, para concretizá-lo, e esse foi o outro capítulo. Num dado instante, quando saiu o livro sobre a Casa de Dona Yayá, foi localizado o documento, entrou em regime de urgência e por fim foi tombado, também agora com apoio de outro pró-reitor notável,

Adilson Avansi de Abreu¹⁴.

Pareceu-me que o instrumento do tombamento seria mais uma garantia de que a Casa não se transformaria em uma dessas fantasias que se vê pela cidade: casa bonitinha na frente e atrás um enorme prédio que ganha muito e pouco devolve à população em geral.

Por fim, fizemos o concurso¹⁵: foram apresentados vários projetos. Ganhou um conjunto formado por GREA/Programa do Grupo Interdisciplinar de Estudos de Álcool e Drogas do Instituto de Psiquiatria do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina-USP, como se constata no Arquivo CPC. Constitui-se em núcleo de prevenção a álcool e drogas e se passaram meses em reuniões, ao final de minha gestão, mas não foi adiante por uma série de fatores, cabendo à nova diretora, Ana Lúcia Duarte Lanna, adaptar para outras perspectivas.

Nesse meio tempo, eu estava em contato com a professora Ana Lanna¹⁶. Ela falou algo como “vou tentar fazer acontecer”. Acho que vocês conhecem a professora. Ela é tenaz na defesa da Universidade e tinha “calo na mão” de tanto bater na porta das pessoas para solicitar apoio nisto ou naquilo, razão pela qual hoje se está aqui. Foi fulcral o papel dela, no sentido de viabilizar outro uso, depois de todo esse processo. Estão aí os relatórios, pareceres, tudo bem documentado aqui no CPC — mas infelizmente não foi adiante o resultado e o CPC mudou-se da Cidade Universitária para cá.

A publicação sobre a Casa de Dona Yayá mostrou um caminho de preservar por razões imateriais, antes de se falar nisso. Então, se se consulta a data da Carta do Patrimônio Imaterial, constata-se que o livro é anterior a ela. Colocou-se em prática esse conceito de que o melhor para

14. Adilson Avansi de Abreu: professor doutor titular, realizou toda a formação acadêmica como geógrafo na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas-USP, tendo dirigido esta Unidade (1990-1994) e o Museu de Arqueologia e Etnologia/MAE-USP (1994-1997). Foi pró-reitor de Cultura e Extensão (1997-2005) e presidente do Condephaat (2007-2008), como se observa na Plataforma Lattes CNPq.

15. Trata-se de concurso de ideias para uso qualificado da Casa de Dona Yayá, pelo qual o CPC cederia à instituição com o projeto vencedor o uso do espaço destinado à realização das atividades propostas, com a contrapartida do restauro, manutenção e uso público qualificado do imóvel.

16. Ana Lucia Duarte Lanna, professora doutora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, foi diretora do CPC entre os anos de 2002 a 2006, sucedendo a professora Maria Cecília.

qualificar o patrimônio na USP se volta para a produção de conhecimento. Assim, lendo-se esse volume da série *Cadernos CPC*, se localizarão valores e considerações opostos. A intenção seria trazer ideias em conflito. Não se buscavam narrativas apenas. Havia um certame ao final do caminho. E versava sobre a ocupação de imóvel denso de História. Todo esse cenário intrincado estabilizou-se quando o CPC veio para cá!

Há questões de gênero e asilamento neste espaço que são admiráveis, mas existe uma série de outras. Eu acompanho com muito entusiasmo o que vocês realizam e estou sempre sabendo, vendo, recebendo programação, pois se criam raízes com as instituições. E julgo que todos esses sonhos que gerações de pessoas antes de mim, depois e hoje compartilham, estão sendo cumpridos.

Vive-se ocasião exponencial para se aprofundar muitos debates, pois todo e qualquer órgão da Universidade tem que se dedicar a ensino, pesquisa e extensão. Uns mais de extensão, outros mais de ensino ou pesquisa, sendo essa trilogia muito bem dosada no CPC. A relação entre ensino, pesquisa e extensão levada a efeito, ou extensão, se preferirem, é ótima. Para produzir conhecimento, há que se aprofundar e disseminá-lo, na USP, sendo imprescindível trocar com a sociedade. Não para ensinar, não é esse paternalismo. É para aprender, dialogar, trazer de volta e aprimorá-lo.

Reflijo que um órgão como este harmoniza tais fatores de um modo exemplar. Por conta do contexto conturbado atual, entendo ser oportuno e necessário aprofundar essas relações com a sociedade. Aqui, um diferencial da USP — a produção de conhecimento. Não reprodução. O conhecimento elaborado acaba sendo referencial em outros setores e em concursos, para citar apenas dois.

Defendo que esses outros temas, sobretudo da cultura imaterial, por constituir ponto vigoroso, podem ser ampliados. Não é pedra e cal, não é obra de arte. Inclui-se nessa área uma série de questões ressaltáveis para alargar esse universo do patrimônio imaterial e, ao se ter clareza de que se consegue com mérito e operosidade levar adiante, então muita coisa por certo ocorrerá. Concretizar esses trabalhos, pensar em ações originais, inventivas, criativas, é a hora! A Universidade somos nós. Demanda assumir papel protagonista e o CPC vem operando muito bem. Grata pela deferência, Ciça.

DEPOIMENTO: UMA TRAJETÓRIA PARA O PRESENTE¹

MARLY RODRIGUES, MEMÓRIAS ASSESSORIA E PROJETOS, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL.

Historiadora pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP, São Paulo, SP). Mestre pela mesma instituição (FFLCH-USP, São Paulo, SP). Doutora pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH-Unicamp, Campinas, SP). Titular da empresa Memórias Assessoria e Projetos.

E-mail: marly@mem.com.br

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p295-302>

1. Depoimento proferido durante a Jornada Revista CPC: 10 anos de reflexão sobre o patrimônio cultural - Mesa 2: PATRIMÔNIO CULTURAL - *Uma trajetória para o presente* - Marly Rodrigues (Memória Assessoria e Projetos); A complexidade do patrimônio universitário - Beatriz Mugayar Khül (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo); O patrimônio no âmbito da cultura e extensão universitária – José Tavares Correia de Lira (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo). Evento realizado pelo Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, em 22 de novembro de 2016, na Casa de Dona Yayá.

Tecer considerações sobre o desenvolvimento da proteção de bens culturais no estado de São Paulo exigiria maior reflexão que a aqui expressa, tendo em vista a diversidade de atuação dos poderes públicos municipal, estadual e federal, e as inúmeras implicações, quer do ponto de vista técnico, quer do político, que isso envolve.

Assim, optei por considerar apenas, e de forma ligeira, a atuação do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat). Um olhar retrospectivo mostra um saldo positivo no que se refere à **proteção** de bens. Talvez não seja possível dizer o mesmo em relação às **intervenções** de conservação e restauro e em relação à **valorização** do patrimônio, aspecto esse muito pouco considerado nas ações até o momento desenvolvidas.

Ao menos até 2005 não foram poucas as propostas de melhoria das condições de trabalho e ampliação do alcance das ações de proteção apresentadas aos sucessivos secretários de Cultura por técnicos e membros do Conselho, sem qualquer resultado. A última reorganização da Secretaria Estadual de Cultura (Decreto no 50.941, de 2006) também não contemplaria esse aspecto. Uma das unidades então criadas, a de Preservação do **Patrimônio Histórico** (?! não seria mais adequado cultural) - UPPH se tornou um braço técnico do Conselho e, assim como esse, é diretamente subordinada ao secretário de Cultura. Por hipótese, essa situação

propiciaria condições de aprimoramento do desempenho do órgão, o que não se efetivou. E, se considerarmos a situação anterior, na qual o setor técnico era subordinado ao Conselho e esse ao secretário, a reorganização permitiu centralização e maior controle das atividades pela Secretaria. Em período mais recente houve esforços para ampliar as formas jurídicas de reconhecimento de valor cultural — em 2011, Decreto no 57.439, trata do registro de bens culturais de natureza imaterial; em 2015 a Resolução SC-12, de Lugar de Interesse Cultural.

Os tombamentos realizados pelo Condephaat deixam entrever tropeços decorrentes da descontinuidade entre gestões, de limitações legais e de estrutura administrativa e a diversidade dos contextos sociais no decorrer dos 47 anos de atividades, bem como as mudanças conceituais que influíram na composição do conjunto de bens protegidos.

Entre os bens tombados até 1979 havia dois **centros históricos**, de Cananéia e São Sebastião; **obras de arte** (Benedito Calixto, 1969; Almeida Júnior 1970); acervos de arte (Capela do Hospital das Clínicas/obras de Brecheret, 1970; acervo do Museu de Arte de São Paulo, 1973; a coleção artística do Museu Paulista da USP, em 1973, desde a década de 1940, tombada pelo Iphan); **coleção arqueológica** e etnológica do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Considerando-se os tombamentos *ex-officio*, até 1979 a maioria dos bens tombados eram palácios e palacetes do século XIX, de famílias abastadas, residências de personalidades, capelas e igrejas.

Outros núcleos históricos seriam tombados na década de 1980, de acordo com um projeto inspirado no programa federal de revitalização de cidades históricas. Além das casas selecionadas por suas características arquitetônicas e estéticas, foram tombadas sedes de fazendas, de sítios, naturalmente igrejas e capelas — a exclusividade de representação da religião Católica Apostólica Romana no patrimônio seria rompida apenas em 1990, com o tombamento da casa de culto de origem africana, Axé Ilê Obá —; a esses foram acrescentadas tipologias ainda inéditas: cemitérios, teatros, hospitais e três sambaquis em Cananéia (1987), de valor arqueológico. E, também, no ano de 1985, em uma ação inovadora e ousada, a Serra do Mar.

A década de 1980 pode ser caracterizada como um período em que

foram ampliados os valores culturais que justificam os tombamentos. Tomemos como exemplo o caso do Mercado Municipal de Campinas, tombado em 1983. O professor Antonio Augusto Arantes, então assessor do Conselho, observou que, ao lado da importância histórica e arquitetônica desse edifício projetado pelo escritório Ramos de Azevedo, era grande seu significado para o cotidiano daquela cidade. Lá se dava o encontro de todas as camadas sociais e se desenvolviam práticas comerciais e formas de sociabilidades específicas, argumentos esses que sustentaram a atribuição de valores pelo conselheiro relator, professor Titarelli.

Outro exemplo, o do bairro do Cafundó, em Sorocaba, remanescente de um quilombo, foi analisado sob um ponto de vista histórico-antropológico e tombado em 1990. Picinguaba, vila tombada em 1983, situada em área que sofrera enorme impacto com a abertura da estrada litorânea na década de 1970, polarizaria opiniões entre a necessidade de proteção de toda a área por ela ocupada e o entorno para a permanência das práticas culturais locais, e apenas o tombamento de unidades habitacionais características do litoral paulista lá erguidas, posição que prevaleceu, embora na análise tenham sido ressaltados o sentido antropológico da proteção. A decisão não evitou a transformação cultural, e espacial, decorrente do turismo.

O que se expressava nas discussões do Condephaat nessa década de democratização do país e de profunda mudança de valores sociais — em parte relacionados ao processo de globalização e universalização da cultura, que incluiu a ampliação do universo “patrimonializável” e a criação da categoria patrimônio da humanidade — era uma disputa pela ampliação dos valores culturais atribuído aos bens, o que é de extrema importância se considerarmos que isso orienta a construção da memória coletiva. Tratava-se de definir conceitos e procedimentos que traçassem o perfil de uma política de preservação valorizadora das práticas culturais e do meio ambiente, que promovesse a melhoria da qualidade de vida.

Em 1983, haviam sido tombadas as Serras do Japi, de Itapetinga, de Boturuna, atestando uma significativa ampliação dos valores culturais que referenciavam os tombamentos, o que se deve a presença de olhares de disciplinas de conhecimento que havia pouco atuavam na preservação de bens culturais: a geografia e a antropologia. A partir desses pontos de

vista se inverteu temporariamente a direção da atuação do Condephaat, do passado para o presente, ou, se quiserem, para o **passado integrado ao presente**, visando propiciar a continuidade de práticas culturais e maiores cuidados com o ambiente e, em especial, no dizer do professor Aziz Ab'Saber, com “a memória da natureza”.

As discussões e embates desse período instigavam a busca de renovação das formas de trabalho, a aproximação com outros setores da administração estadual, com as populações locais buscando ampliar sua participação... Há vários exemplos disso.

Santana do Parnaíba, onde as dificuldades de aceitação das restrições impostas pelo tombamento da cidade não foram contornadas nem com a instalação de um escritório local do Condephaat é um deles. Aí foi realizada uma pesquisa de caráter antropológico que explicou as profundas razões culturais da resistência; posteriormente, essa pesquisa foi base para um trabalho acadêmico pioneiro realizado por uma socióloga integrante do corpo técnico, Naira Morgado. A partir de então, felizmente, ampliou-se a produção acadêmica sobre a construção do patrimônio cultural paulista, aspecto de grande importância para a apreciação crítica dessa prática.

Outro exemplo é o trabalho desenvolvido em Bananal; no ano de 1982, paralelamente ao estudo de tombamento, os técnicos realizaram ações de esclarecimento da importância do tombamento e de valorização da cultura local, voltadas para professores e alunos do ensino primário, por meio de palestras e atividades lúdicas; para a população em geral, através de uma exposição que mesclava documentos históricos e outros resultados dos estudos realizados com artesanato, doces... e apresentação pública de grupos de congada e outras danças populares, sempre com apoio de parte da população. Além disso, em parceria com a Cetesb, promoveram-se discussões e propuseram-se soluções sobre questões ambientais.

Buscou-se aí operar a partir de uma noção ampla de cultura e valorizar manifestações que dessem ao conjunto da população a oportunidade de reconhecer-se, uma vez que, para parte dela, os casarões, ao mesmo tempo despertavam orgulho e ressentimentos, uma vez que, simbolicamente remetiam às desigualdades desde o período cafeeiro presentes naquela sociedade. Buscava-se a aproximação com os diferentes segmen-

tos da sociedade local e estender a idéia de patrimônio cultural para a paisagem. No curto período em que Aziz Ab' Saber presidiu o Conselho (nov. 1982- mar.1983), foi nomeada uma comissão de moradores cuja função era manter contato constante entre a população e o Condephaat. Essa medida foi considerada ilegal e, após a gestão Arantes (maio 1983-out. 1984) as atividades visando esclarecer a população e valorizar o patrimônio, não apenas em Bananal, mas em outros locais, foram declinando, pois eram vistas como algo fora da competência do órgão. Possivelmente o fossem em relação ao corpo técnico, mas não ao órgão, ao qual compete, também, a valorização do patrimônio.

Os esforços de renovação apontados, além de inúmeros outros aqui não abordados, não foram integrados aos procedimentos de rotina. Portanto, não lograram romper o isolamento que vem caracterizando a prática preservacionista no Brasil, cujo horizonte tende a se esgotar em si mesma. O isolamento não se expressa apenas nas ações, mas por meio da flutuação do lugar, em geral secundário, ocupado pelos órgãos de preservação em diferentes governos, mas, também, por exemplo, através da ausência do tema “preservação” nos programas de candidatos a cargos executivos e legislativos. São raros aqueles que mencionam em suas propostas de gestão a proteção ao patrimônio histórico-arquitetônico ou a preservação da memória social — essa envolvendo arquivos, bibliotecas e museus. Mexer com a preservação da memória social é bolir no vespeiro dos interesses econômicos e dar apoio ao desenvolvimento de consciências coletivas. Quer do ponto de vista material, quer do simbólico, as ações de proteção de bens culturais não oferecem bons dividendos políticos e raramente despertam interesse dos que concorrem a cargos eletivos.

Contudo, ao mesmo tempo em que a **proteção** jurídica, atributo exclusivo do poder público, permanece restrita ao tombamento e ao registro e desdenha as possibilidades do inventário enquanto instrumento de proteção, ainda que com oscilações, é perceptível o crescimento do interesse de instituições e de setores organizados da sociedade na **preservação** de bens culturais.

Isso não diminui a necessidade de uma eficiente política pública de construção da memória, se é que ainda não abdicamos de construir uma sociedade mais democrática e solidária. Trata-se de um processo no qual,

sem dúvida, a parte substancial cabe a toda a sociedade, mas que não se desenvolverá sem que aos profissionais da memória rompam a repetição de mantras e repensem propositivamente o sentido social do preservar e a adequação dos órgãos de preservação aos tempos atuais, tendo em vista maior eficácia dessa ação em um Estado que, cada vez menos se ocupa do bem-estar coletivo e em uma sociedade em que o passado é visto como algo distante e acabado e vem se reduzindo a objeto de consumo .

A fase atual é de acirramento dos efeitos da globalização; isso se reflete em todos os setores da vida, da organização do trabalho à cultura, o que afeta subjetividades, identidades e o sentido de “coletivo”, tópicos diretamente relacionados à construção da memória social. O processo em curso impõe reflexão e ação no sentido de reconstruir referências, uma vez que as que apoiaram as sociedades modernas já foram ou estão sendo desfeitas.²

Mais que nunca não cabe continuar atuando a partir da **ideia de missão** que ainda perpassa a atuação preservacionista. Ela foi gerada quando, na década de 1930, poucos intelectuais assumiam a definição do que era necessário **ensinar** àqueles que eram tidos como pessoas que nada sabiam. Em graus diversos, a *missão educadora* ainda sustenta a idéia de *salvar* artefatos isolados, que compõem uma espécie de mostruário denominado “patrimônio”, cuja conexão entre as peças não é evidente. É possível que no quadro de fragmentação em que hoje vivemos, a preservação se imponha a partir de unidades mais complexas, como o artefato “cidade”, expressão de uma totalidade em contínua construção, como o é a própria cultura.

Em favor de uma idéia conservadora, os órgãos de proteção ao patrimônio têm deixado de lado a adoção/aplicação de novos conceitos e a elaboração de procedimentos com eles coerentes, de modo a realçar o patrimônio como uma via de compreensão do **presente**, e de integração desse com o passado, condição necessária à percepção do **tempo histórico**, hoje acelerado pela tecnologia. Tempo histórico que deveria ser observado pelos responsáveis pela preservação de bens culturais como a dimensão em

2. BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Introdução, Benedetto Vecchi, p. 7-14

que se redesenha a relação entre a sociedade e seu passado e não como dimensão promotora da destruição e de “remanescentes”.

A adequação das ações de preservação às condições da sociedade contemporânea parece exigir também o rompimento com o “**atavismo metodológico**”, o que, além de definição de um corpo de conceitos e procedimentos, inclui etapas sistemáticas e contínuas de identificação de bens culturais e inventários. Só a partir deles se torna possível estabelecer critérios coerentes de proteção, preservação e valorização de bens culturais e, o que é de extrema importância, organizar a gestão do patrimônio.

Nesse sentido se mostra importante o rompimento com o “**conservadorismo institucional**” que fez com que se replicasse o Decreto-lei no 25, do que resulta a sobreposição de funções institucionais e, muitas vezes, gera conflitos entre as regras definidas pelas três instâncias administrativas sobre um mesmo objeto. A eficiência da preservação aponta a necessidade de diferenciação do caráter/função dos órgãos, tornando-as dinâmicos e complementares entre si e com os demais órgãos de cada instância administrativa que envolvam a gestão do território.

Para atender à situação atual da sociedade, ocasionada pelas amplas mudanças antes referidas e, do ponto de vista local, pelas necessidades de melhoria da qualidade ambiental e de vida, parece não ter sido suficiente diversificar a representação cultural do universo de bens tombados ou ampliar seu número. Isso não mais significou, de fato, a democratização do direito à memória, uma vez que construída a partir do presente, essa envolve valores culturais hodiernos.

Ao valorizarmos um bem como representação do passado e ao projetarmos a finalidade da preservação como uma ação voltada para o futuro (preservar para as gerações futuras é uma justificativa que se tornou senso comum!), negamos a preservação como prática social reveladora dos valores sociais do presente. Em consequência, enfraquecemos o potencial transformador da memória e os olhares críticos sobre o presente. Sem eles, não se abrem as possibilidades de exercício de direitos e se escamoteia um fato: precisamos do passado integrado ao presente, de modo a esclarecer o sentido desse último.