



**5º Fórum Internacional
do Patrimônio Arquitetônico
Brasil / Portugal**

Presidente da República do Brasil

Michel Temer

Ministro de Estado da Cultura

Sérgio Sá Leitão

**Presidente do Instituto do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional - Iphan**

Kátia Bogéa

Diretoria do Iphan

Andrey Rosenthal Schlee

Hermano Queiroz

Marcelo Brito

Marcos José Silva Rêgo

Robson Antônio de Almeida

**Pontifícia Universidade Católica
(PUC)-Campinas - Expediente**

Reitor

Dr. Germano Rigacci Júnior

Vice-Reitor

Dr. Pe. José Benedito de Almeida David

**Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo –POSURB-ARQ
Coordenação**

Laura Machado de Mello Bueno

Expediente - Docentes

Maria Cristina da Silva Schicci

Renata Baesso Pereira

Ivone Salgado

**5º Fórum Internacional do
Patrimônio Arquitetônico
Brasil / Portugal - 2018**

Organização



Parcerias



Institucional



5º Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil / Portugal - 2018

Coordenação Geral Brasil
Maria Rita Silveira de Paula Amoroso

Coordenação Geral Portugal
Aníbal Costa e Alice Tavares

Brasília
Iphan
2018

Q7

5º Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil-Portugal – FIPA - 2018/
Maria Rita Silveira de Paula Amoroso, Maria Cristina da Silva Schicci, Renata Baesso Pereira, Ivone Salgado (organizadoras) – Brasília, DF: Iphan, 2018, 262 p.:il.; 23 cm.

ISBN 978-85-7334-346-5

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Patrimônio Cultural.

I. Maria Rita Amoroso, org. II. Maria Cristina da Silva Schicci, org. III. Renata Baesso Pereira, org. IV. Ivone Salgado, org.

CDD 720.9

Bibliotecária responsável: Odilé Mª M. Viana de Souza – CRB-1/2.120

Coordenação Geral Brasil

Maria Rita Silveira de Paula Amoroso – IAB-Campinas

Organização

Maria Rita Silveira de Paula Amoroso – IAB-Campinas

Maria Cristina da Silva Schicci – PUC-Campinas

Renata Baesso Pereira – PUC-Campinas

Ivone Salgado – PUC-Campinas

Revisão

Marcelo Beso Veronesi

Divisão de Editoração e Publicações / Departamento de Cooperação e Fomento / Iphan

Chefe da Divisão

André Vilaron

Projeto Gráfico e Capa

André Lippmann

Bruno Vianna (Estagiário)

Pesquisa de Imagens

Márcio Vianna

Produção

Isabella Atayde Henrique

Apoio Administrativo

Silvana Lobato Silva Marra

Capa: *Painel de azulejos – Convento e Igreja do Desterro – Salvador (BA). s/d.Foto: Nelson Kon/ Acervo Iphan*

As imagens que não pertencem ao acervo do Iphan são responsabilidade dos autores, assim como o conteúdo, que não reflete necessariamente a posição do Instituto.

Comissão Executiva

Andrey Rosenthal Schlee (Iphan–Brasil)

Cêça Guimaraens (Instituto de Arquitetos do Brasil–Rio de Janeiro, RJ)

Maria Cristina da Silva Schicci (POSURB-PUC-Campinas, SP)

Maria Rita S.P. Amoroso (Instituto de Arquitetos do Brasil–Núcleo Campinas, SP)

Pedro da Luz Moreira (Instituto de Arquitetos do Brasil–Rio de Janeiro, RJ)

Sérgio Ferraz Magalhães (Coordenador UIA-BRASIL 2020–Rio de Janeiro, RJ)

Comissão Organizadora

Aníbal Costa (Risco–Universidade de Aveiro, Portugal)

Alice Tavares (Risco–Universidade de Aveiro, Portugal)

Andrey Rosenthal Schlee (Iphan–Brasil)

Ana Beatris F.Menegaldo (mestranda POSURB-PUC-Campinas, SP)

Cêça Guimaraens (Instituto de Arquitetos do Brasil–Rio de Janeiro, RJ)

Carolina Farnetani de Almeida (Mestranda POSURB-PUC–Campinas, SP)

Carolina Nunes Gonçalves (doutoranda POSURB–PUC–Campinas, SP)

Claudia Saldanha (Diretora–Paço Imperial /Iphan/MinC)

Diego Dias (Mestrando PROARQ–UFRJ, RJ)

Eduardo Nunes Ferreira (Pró–Reitor de Graduação da Universidade Veiga de Almeida, RJ)

Erica Lemos Gulinelli (doutoranda ,POSURB–PUC-Campinas, SP)

Ivone Salgado (POSURB–PUC-Campinas, SP)

João Seco Carmona (doutorando PROARQ-UFRJ, RJ)

Julia Abreu (Mestranda PROARQ-UFRJ)

Juliana Gomes (mestranda PROARQ–UFRJ, RJ)

Luiz Fernando de Almeida Freitas (IAB–RJ)

Laura Machado de Mello Bueno (POSURB–PUC-Campinas, SP)

Maria Cristina da Silva Schicci (POSURB–PUC-Campinas, SP)

Maria das Graças Ferreira (Universidade Estadual do Rio de Janeiro, RJ)

Maria Rita S. P. Amoroso (Instituto de Arquitetos do Brasil–Núcleo Campinas, SP)

Paulo Knauss (Diretor–Museu Histórico Nacional)

Paulo Vidal (Superintendência–Iphan–RJ)

Pedro da Luz Moreira (Instituto de Arquitetos do Brasil–Rio de Janeiro, RJ)

Renan Alex Treft (graduando–FAU–PUC-Campinas, SP)

Renata Baesso Pereira (POSURB–PUC-Campinas, SP)

Renata Rendelucci Allucci (doutoranda, POSURB PUC-Campinas, SP)

Ricardo Magalhães (Rota do Românico, Portugal)

Rosário Correia Machado (Rota do Românico, Portugal)

Rodrigo Henrique Busnardo de Souza (doutorando POSURB–PUC-Campinas, SP)

Sérgio Ferraz Magalhães (Coordenador UIA Brasil–2020 Rio de Janeiro, Brasil).

Comissão Científica

Alice Tavares (RISCO–Universidade de Aveiro, Portugal)

Aline Montenegro (Museu Histórico Nacional)

Adalberto Dias (FAUP, Portugal)

Ana Pessoa (Casa Rui Barbosa, RJ)

Ana Velosa (RISCO–Universidade de Aveiro, Portugal)

Andrey Rosenthal Schlee (Iphan–Brasil)

Aníbal Costa (RISCO–Universidade de Aveiro, Portugal)

Carlos Kessel (Departamento Cultural do Itamaraty)

Cêça Guimaraens (Instituto de Arquitetos do Brasil–Rio de Janeiro, RJ)

Clara Magalhães (Universidade de Aveiro, Portugal)

Denis Perez (Presidente IAB–Núcleo Campinas, SP)

Eneida de Almeida (Universidade São Judas Tadeu, SP)

Fernando Atique (Universidade Federal de São Paulo–UNIFESP, SP)

Flávia Brito do Nascimento (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo–FAU USP, SP)

Guilherme Figueiredo (Universidade Federal Fluminense, RJ)

Hilton Berredo (Universidade Santa Úrsula, RJ)

Ivone Salgado (POSURB–PUC-Campinas, SP)

Jorge Costa (IAB-RJ-UERJ, RJ)

Luiz Fernando de Almeida Freitas (IAB–RJ)

Marcos Tognon (Departamento de História IFCH–UNICAMP, SP)

Maria do Rosário Machado (Diretora da Rota do Românico, Portugal)

Maria Cristina da Silva Schicci (POSURB–PUC-Campinas, SP)

Maria Jose Gomes Feitosa (USP, SP)

Maria Rita S. P. Amoroso (Instituto de Arquitetos do Brasil–Campinas, SP)

Milene Soto Suárez (Universidad de Oriente, Cuba)

Nádia Someck (Universidade Presbiteriana Mackenzie–São Paulo, SP)

Nivaldo Vieira de Andrade Junior (Universidade Federal da Bahia–UFBA e FPAA)

Paula Silva (Diretora da Direção Geral do Património Cultural / DGPC, Portugal)

Paulo Knauss (Diretor–Museu Histórico Nacional)

Rafael Zamorano (Museu Histórico Nacional)

Renata Baesso Pereira (POSURB–PUC-Campinas, SP)

Ricardo Magalhães (Rota do Românico, Portugal)

Rodrigo Baeta (Universidade Federal da Bahia -UFBA, BA)

Rosário Correia Machado (Rota do Românico, Portugal)

Rosário Soares (Universidade de Aveiro, Portugal)

Ruth Verde Zein (Universidade Presbiteriana Mackenzie, SP)

Telma de Barros Correia (Instituto de Arquitetura e Urbanismo–IAU–USP, SP)

Vanessa Borges Brasileiro (Universidade Federal de Minas Gerais–UFMG, MG)

Vasco Freitas (FEUP, Portugal)

Vladimir Benincasa (Faculdade de Arquitetura, artes e Comunicações FAA–UNESP, Bauru, SP)

Walter Pires (Departamento do Patrimônio Histórico–DPH da Prefeitura de São Paulo, São Paulo, SP)

Comissão Consultiva

Adolfo Ferreira (Comissão Coordenadora do Desenvolvimento da Região Norte, Portugal)

Ana Maria Reis de Góes Monteiro (FEA–UNICAMP, SP)

António Coelho (Rota do Românico, Portugal)

Carlos Pina (Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Portugal)

Celeste Amaro (Direcção Regional de Cultura do Centro, Portugal)

Cláudia Costa Santos (Ordem dos Arquitetos-SRN, Portugal)

Daniel Miranda (Associação Portuguesa para Reabilitação Urbana e Proteção do Património, Portugal)

Humberto Brito (Associação dos Municípios do Vale do Sousa, Portugal)

Jane Victal Ferreira (POSURB–PUC–Campinas, SP)

Luís Araújo (Turismo de Portugal)

Maria Jose Gomes Feitosa (USP, SP)

Margareth da Silva Pereira (PROURB–UFRJ, RJ)

Luiz Augusto Maia Costa (POSURB–PUC-Campinas, SP)

Paulo Pereira (Associação de Municípios do Tâmega–AMBT | Rota do Românico, Portugal)

Renata Rendelucci Allucci (doutoranda, POSURB–PUC-Campinas, SP)

Ricardo Magalhães (Rota do Românico, Portugal)

Violeta Kubrusly (Conselheira do CAU-SP)



Azulejos do Palácio Capanema, Rio de Janeiro (RJ). Foto: Márcio Vianna / Acervo Iphan.

Para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Iphan, poder apoiar e participar do 5º FIPA – Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil / Portugal é motivo de alegria e sensação de dever. Afinal, nos parece impossível pensar a preservação dos bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, desconsiderando a extraordinária contribuição dos irmãos portugueses.

A relação entre as instituições responsáveis pela preservação do patrimônio no Brasil e em Portugal é antiga e consolidada, basta citar os nomes de Lucio Costa e de Mário Chicó para se ter a dimensão do que estou falando.

Em 2017, durante as comemorações dos 80 anos de existência do Iphan, visitamos Portugal, reconhecendo na Região Norte do País a qualidade das intervenções de conservação e interpretação atualmente realizadas. Por outro lado, recebemos no Rio de Janeiro colegas portugueses que nos ajudaram a refletir sobre o futuro do patrimônio.

Durante o 2018, o Iphan vai concentrar esforços na promoção do patrimônio cultural do Norte do Brasil, uma rica região formada por sete Estados (Acre,

Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins). Ao longo desta extensão territorial, se observa uma forte inter-relação entre comunidade, cultura e meio ambiente, demonstrando que esses elementos são indissociáveis da composição da identidade cultural de um povo. O Iphan buscará, também, ampliar o debate de conceitos e a troca de experiências com a sociedade civil, gestores, detentores das práticas culturais e a comunidade científica. Queremos envolver a todos e promover a compreensão do patrimônio cultural como vetor de desenvolvimento social e de promoção do turismo sustentável.

O desafio da preservação da memória nacional deve estar aliado ao desenvolvimento local e baseado em políticas públicas capazes de gerar melhorias para a qualidade de vida nas cidades, incremento às economias regionais, estímulo aos investimentos e à geração de emprego e renda. Neste sentido, o 5º FIPA – Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil / Portugal se apresenta como uma oportunidade única, a permitir que especialistas e interessados no tema da preservação em geral, e do reuso em particular, possam trocar suas experiências.

Kátia Bogéa

Presidente do Iphan.



Círio de Nazaré, Belém, PA. Foto Luiz Braga / Acervo Iphan.

Ação inicial do Iphan, através do Decreto-Lei nº 27 de 1937, esteve muito concentrada, num período de mais de 30 anos, na proteção, conservação e restauração de objetos, documentos, obras de arte, monumentos e conjuntos urbanos. Tudo isso, decorrente de forte influência ocidental, que consolidou a ideia de preservação essencialmente vinculada à cultura material, à permanência da matéria como suporte do patrimônio. O desafio do Iphan, então, para a preservação do patrimônio urbano protegido era grande: de um lado, planejar, sem a devida estrutura e sem a colaboração dos estados e municípios, ou seja, praticamente sozinho, o crescimento desordenado das cidades impactadas pela industrialização e urbanização, e, de outro, buscar pensar e propor saídas econômicas para um conjunto expressivo de capitais e cidades do interior, geralmente áreas centrais já um tanto esvaziadas e deterioradas.

A partir da década de 50 e 60, ao mesmo tempo em que isso tudo ocorria, houve uma abertura maior para outra dimensão do patrimônio, voltada para a cultura popular e para o folclore, e todo um movimento para que o Iphan alargasse o seu espectro de atuação para além do patrimônio edificado, já que o Brasil possuía uma riquíssima e diversa cultura imaterial. Essa corrente, por sua vez, inspirava-se nos países orientais, como o Japão, a Coreia do Norte, a

China, que se preocuparam em instituir uma política baseada na preservação dos conhecimentos tradicionais e na transmissão de saberes e habilidades para as novas gerações. É dizer, o que era mais importante era a transmissão desses saberes para as crianças e jovens, e não apenas a proteção do produto material, da coisa que era resultado desse saber.

Nessa fase, apenas alguns Estados, de formação mais antiga, iniciavam discussões em torno dessas novas concepções, destacando-se o papel pioneiro dos folcloristas, que criaram, já na década de 60, comissões estaduais para estudar esse tipo de patrimônio. Mas desde 37, os estados e municípios ficaram quase que completamente silenciosos na preservação do seu patrimônio cultural.

Foi somente em 1988 que a Constituição Federal (CF), para além de criar a expressão “direitos culturais” e o princípio da “diversidade cultural”, ampliou o conceito de patrimônio, incluindo o chamado patrimônio cultural imaterial, e criou, também, novos instrumentos de proteção, inclusive um instrumento destinado à proteção dessa outra dimensão do patrimônio, chamada de imaterial, que foi o Registro de bens culturais de natureza imaterial, que contempla as formas de expressão, saberes, celebrações, lugares, etc.

Foi nesse momento também que a CF, no seu art. 24, atribuiu competência somente à União, aos estados e ao Distrito Federal, para legislar, concorrentemente, sobre o patrimônio cultural, ficando aos municípios, conforme o art. 30, a competência de “legislar sobre assuntos de interesse local”, dentre eles, a proteção do patrimônio cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual. Daí por diante, o Iphan passou a contar, por determinação da CF, com a possibilidade de atuação dos municípios na preservação do patrimônio, não apenas no sentido de proteger, mas também de legislar sobre a preservação, conquista que se deu por decisão do Supremo Tribunal Federal (STF), anos depois. Mas a CF inovou muito, afirmando que compete ao Poder Público, com a colaboração da comunidade, a promoção e proteção do patrimônio cultural. É dizer, a comunidade que vive esse patrimônio passa a ser o centro do processo.

A partir desse panorama, vamos refletir sobre o tema relativo à necessária, porém altamente problemática, integração entre patrimônio material e patrimônio imaterial ou o campo das referências culturais. Ou seja, as políticas de preservação da dimensão material e urbana do patrimônio e o chamado patrimônio imaterial. Tratar um pouco da “Diversidade Cultural, patrimônio e Cidade” e da necessidade de integrarmos essas dimensões do patrimônio a essas políticas que pretendemos construir agora. Isso é algo que vem sendo muito discutido no campo. Desde a implantação da

política de salvaguarda do patrimônio cultural Imaterial no Brasil há um clamor por essa integração.

**Hermano Fabrício Oliveira
Guanais e Queiroz**

*Diretor do Departamento de
patrimônio imaterial (DPI) - Iphan.*



Conjunto habitacional do Pedregulho, Rio de Janeiro (RJ). Foto: Márcio Vianna / Acervo Iphan.

O 5º Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil / Portugal (FIPA), realizado entre 23 e 25 de maio de 2018 na cidade do Rio de Janeiro (Brasil), convocou profissionais nos campos científicos, técnicos e de gestão do Patrimônio com o propósito de refletir e debater sobre as propostas de reuso em perspectiva global. Apresenta-se, aqui, artigos selecionados pelo Comitê Científico do **5º FIPA** que trouxeram contribuições valiosas para se pensar o reuso dos Patrimônios Arquitetônicos na contemporaneidade, sejam os contextos nacionais ou internacionais, do “Velho” ou do “Novo” Mundo.

Atualmente, o legado histórico das sociedades, base e fundamento da identidade dos povos, prescinde das práticas de gestão voltadas ao reuso bem sucedido do Patrimônio Arquitetônico, de acordo com cada cultura, tradição e, justamente, instrumentos de gestão, financiamento e uso dos bens ou “sítios” tombados, preservados e conservados, enfim, por meio de diferentes intervenções em suas edificações ou “paisagens”.

Conforme os anos anteriores, a colaboração mútua entre as instituições brasileiras e portuguesas neste **5º FIPA** resultou em uma série de palestras, encontros (mesas-redondas) e debates sobre o reuso, todos estes equiparados

em igual medida aos trabalhos aqui reunidos, que abarcam com grande expressividade e profundidade os projetos e as ações de reuso, bem como a diversidade de olhares inerente ao tema.

Vale lembrar que o **5º FIPA** serviu de preparação efetiva para o 27º Congresso Mundial de Arquitetos, o UIA-2020, evento de máxima relevância no contexto da arquitetura mundial e que será realizado também no Brasil (Rio de Janeiro), promovido pela União Internacional dos Arquitetos (UIA) e pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB). Neste sentido, em seu formato interdisciplinar e interinstitucional, o FIPA possibilitou um espaço de diálogo e de troca de informações relevantes para se pensar, então, a urgência do reuso na agenda internacional enquanto salvaguarda da memória e da tradição do Patrimônio Arquitetônico, sem perder de vista as soluções já encontradas em projetos contemporâneos, uma vez que tais intervenções, onde quer que ocorram, têm fomentado a pesquisa e o conhecimento científico, e, portanto, servido de exemplo concreto para a investigação e a realização das práticas de intervenção patrimonial.

Assim, entre tantas contribuições e parcerias, devemos destacar o apoio de nossas parceiras Universidade de Aveiro Portugal, Universidade Católica PUC-Campinas, do Instituto dos Arquitetos do Brasil IAB/RJ e IAB/

DN, juntamente com o Conselho de Arquitetura e Urbanismo CAU/SP e CAU/RJ, e o grande e presente apoio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), como uma das grandes conquistas deste **5º Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil / Portugal**, não apenas no sentido de contar com um incentivo de extrema e singular importância para a realização de um evento de tal natureza, e sim de poder contribuir, ainda que modestamente, para os trabalhos de intervenção e conservação do Patrimônio que o Iphan tem realizado, sobretudo nos últimos anos, enquanto preservação da memória nacional – vale dizer, de retribuir as iniciativas e ações exemplares que o Iphan tem perpetrado com a autoridade e a seriedade competente à altura de sua missão.

A organização do presente Fórum procurou evidenciar a importância do reuso, ainda, no panorama de problemáticas também novas, e mesmo inéditas, em função da conservação atual do Patrimônio, concomitante aos planos e projetos de requalificação social e revitalização urbana e rural. Para tanto, a seleção dos presentes artigos permite sintetizar os vários aspectos em que o reuso tem sido pensado e concretizado na atualidade, de acordo com as nomenclaturas eleitas ao longo dos debates do evento: “Projeto e Patrimônio”, “Rotas, Itinerários e Paisagens Culturais”, “Cidade e Patrimônio”, “Patrimônio e Território”, “Reuso em Edifícios de Valor Cultural e Patrimonial”, “Planos, Programas e Projetos Urbanos”, entre outros.

Neste **5º FIPA**, a ênfase na reflexão sobre a adequação do reuso das edificações se faz mediante a necessidade de garantir sua própria preservação, medida esta que se traduz, em meio às demandas e consequências que o tema envolve, em discussões e propostas atuais, aqui, no sentido de entender a responsabilidade civil por trás de nossas ações. Afinal, as hodiernas intervenções de reuso se fazem uma das maiores garantias de preservação da memória coletiva e da identidade das populações, pois, ao lado da sustentabilidade do ambiente, criam vetores incontestes de envolvimento da sociedade com seus Patrimônios materiais – e nesta perspectiva, ainda permitem o incentivo e um melhor agenciamento dos Patrimônios imateriais, acentuando a preocupação contemporânea em suas reflexões. Através deste viés de respeito pela memória e tradição dos povos, a arquitetura e suas instituições sociais e particulares têm trabalhado a consciência de valorização das culturas ao longo do tempo, suas diversidades e especificidades, evitando tanto o enobrecimento e seu alijamento nos processos de intervenção, como a gentrificação que ameaça minar as bases e os alicerces sociais, econômicos e políticos de maneira unilateral.

Por outro lado, os “malefícios” da competitividade e de certos interesses públicos ou particulares não se projetam distantes ou exteriores ao contexto das ações por assim dizer “coletivas” de reuso e preservação, requalificação e revitalização urbana. É neste sentido que a organização do presente Fórum procurou evidenciar a pertinência de se pensar o reuso no panorama

de intervenções novas em meio a problemáticas ulteriores que, presentes no horizonte nem sempre muito bem definido de quais edificações devem ser preservadas, interferem na evolução das práticas de tombamento, preservação e, mais importante, no uso destinados a tais bens. É justamente neste ponto de intersecção entre as soluções coletivas e os interesses particulares que o reuso adquire relevância máxima frente ao Patrimônio Arquitetônico de hoje, em função de sua conservação própria – e, portanto, futura.

O leitor encontrará nos artigos que se seguem, enfim, o tema do reuso em seus múltiplos aspectos, todos eles relacionados à interferência qualificada do bem e do meio enquanto forma de manter viva a memória e a cultura dos povos e das nações, sobretudo porque a conservação do Patrimônio histórico é sempre mundial, como sempre global é a necessidade de intervenção e gestão, como universal tem sido a marca de nosso trabalho conjunto, ontem e hoje, em prol das gerações futuras.

Maria Rita Silveira de Paula Amoroso

Coordenadora Geral no Brasil – 5º FIPA - Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil / Portugal.

Diretora IAB - Núcleo Campinas.

Coordenadora Comissão Especial de Patrimônio Cultural CAU/SP.



Bandeiras no Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro (RJ).
Foto: Márcio Vianna / Acervo Iphan.

No edifício colonial em que funciona o Museu Histórico Nacional (MHN), os laços históricos entre Brasil e Portugal são cultivados cotidianamente por meio de exposições, seminários, publicações, mas especialmente pelo seu acervo que representa um amplo panorama da vida luso-brasileira, expressão da presença dos portugueses no mundo. No ano em que se celebra a memória dos 200 anos da aclamação de D. João VI como o único rei coroado na América, foi uma grande satisfação para o MHN abrigar o 5º Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil / Portugal (FIPA), cujos debates resultaram neste volume, renovando assim o compromisso da instituição em contribuir para a valorização do Patrimônio cultural.

Paulo Knauss

Diretor Museu Histórico Nacional.



Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ. Foto: Márcio Vianna / Acervo Iphan.

O Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial integra o corredor cultural da Praça XV e é um espaço voltado para a difusão e o fomento da Arte, História e Patrimônio nacionais, promovendo, ainda, eventos, cursos e exposições de arte moderna e contemporânea de artistas reconhecidos em âmbito nacional e internacional.

Antiga Casa dos Governadores e Palácio dos Vice-Reis, em meados do século XVIII o edifício tornou-se Paço Real com a vinda de Dom João VI e a corte portuguesa, e Paço Imperial após a independência do país, em 1822.

No período republicano foi Sede dos Correios e Telégrafos. Tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1938, é entregue à Fundação Pró-Memória em meados dos anos 1980 e, após um período de três anos de restauração, em 1985, é, enfim, reaberto, como Centro Cultural vinculado ao Iphan.

Este ano de 2018 recebeu, entre os dias 23, 24 e 25 de maio, o 5º Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil/Portugal que muito contribuiu para a discussão sobre o tema réuso no Patrimônio

cultural – que resultou nesta publicação – e com a preparação do 27º Congresso Mundial de Arquitetos UIA 2020 - RIO, o mais importante evento de arquitetura mundial, que está programado para o Rio de Janeiro, promovido pela União Internacional dos Arquitetos (UIA) e pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB).

Claudia Saldanha

Diretora Centro Cultural Paço Imperial/Iphan/MinC.



Universidade de Aveiro. Foto: Jeedrek. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uniwersytet_Aveiro_3.JPG. Acesso em novembro de 2018.

O patrimônio arquitetônico é em todo o mundo a manifestação de diferentes sociedades de uma multiculturalidade e reconhecimento do seu passado histórico, sendo por isso uma Identidade viva que interessa preservar e integrar no diálogo da contemporaneidade. Na Europa, celebra-se em 2018 o Ano Europeu do Patrimônio Cultural, num reconhecimento alargado que valoriza o diálogo intercultural, a aceitação da diversidade e a promoção da coesão social através da cultura. Torna-se, desta forma, claro que a cultura e o patrimônio continuarão a ter um papel muito importante no futuro, quer no desenvolvimento econômico dos países e da sua imagem, quer em todas as áreas transversais da sociedade, assumindo-se como um elo que liga gerações.

É com esta forte convicção, de que o crescimento da sociedade se faz de equilíbrios onde o patrimônio arquitetônico tem um papel relevante, que a Universidade de Aveiro criou em 2015 o curso de Reabilitação do patrimônio. Esta é uma aposta de sucesso, num período crucial e exigente de necessidade de intervenções qualificadas no patrimônio edificado em Portugal.

Uma reabilitação qualificada depende de um conhecimento aprofundado do edifício, desde o reconhecimento do seu valor cultural e patrimonial (a título individual ou de conjunto) ao conhecimento profundo de todos os materiais e dos sistemas

construtivos, devidamente comprovado por análises técnico-científica. Só com este conhecimento se podem estabelecer metodologias e regras de compatibilização material, garantir a durabilidade das soluções e conferir novos usos ao patrimônio arquitetônico sem o destruir e sem comprometer a sua autenticidade e integridade, valorizando-o e dando-lhe um uso.

O patrimônio Arquitetônico é um bem civilizacional que urge preservar e garantir que se mantém no diálogo do presente e futuro, para que cada cidadão reconheça os laços do seu passado intercultural e, num período de globalização, reconheça os fatores identitários do seu país. Este foi o objetivo inicial de uma parceria entre Portugal e o Brasil, através da Universidade de Aveiro e do Instituto dos Arquitetos do Brasil (Núcleo de Campinas), cuja 5ª Edição, este ano com novos parceiros, se realiza no Rio de Janeiro. Estes laços fortes entre pessoas e entidades preocupadas com o patrimônio arquitetônico dos dois países comprova a importância no presente, de promover debates interinstitucionais, interdisciplinares entre os parceiros de modo a que estes diálogos consigam mobilizar a sociedade em geral para a importância da cultura e do patrimônio para as gerações futuras. Este é o nosso legado comum.

Aníbal Costa

Alice Tavares

Universidade de Aveiro.

A CONSERVAÇÃO DO EDIFICADO COM VALOR PATRIMONIAL

*O tempo presente e o tempo passado
Estão ambos talvez presentes no tempo futuro,
E o tempo futuro contido no tempo passado.
Se todo o tempo é eternamente presente
Todo o tempo é irredimível.
O que podia ter sido é uma abstração
Permanecendo possibilidade perpétua
Apenas num mundo de especulação.
O que podia ter sido e o que foi
Tendem para um só fim, que é sempre presente.*

ELIOT, T. S. - *Burnt Norton*.¹

O alargamento do conceito de patrimônio nos últimos cem anos teve por consequência a classificação de grandes áreas dos nossos territórios e cidades como Monumento Nacional, um estatuto que, tendo por objetivo a proteção, impede que os Bens sejam modificados ou intervencionados por vontade exclusiva dos seus proprietários.

Em Portugal, como na Europa, múltiplos fatores coincidiram para que as sociedades se mobilizassem no sentido de preservar o edificado antigo, que corria o risco de desaparecer a uma velocidade vertiginosa. Entre as circunstâncias históricas mais relevantes destacam-se as grandes guerras ocorridas na primeira metade do século XX, a alteração radical dos métodos construtivos, a introdução de maquinaria pesada no redesenho do território, a profunda mudança nos modos de produção agrícola, o abandono dos campos e a emigração.

Em pouco mais de um século de classificação de patrimônio, o modo

de vida das populações registou assombrosas transformações. E o Homem, confrontado com a galopante transformação e o risco de inexorável ruína que via pairar sobre os territórios, os centros antigos das zonas urbanizadas, as paisagens e os ambientes rurais, sentiu a necessidade de agir, de proteger, num processo instintivo de reconhecimento da sua identidade e da sua memória.

As cidades refletem, naturalmente, estas dinâmicas vivenciais. Nelas se inscrevem, ao longo do tempo, sucessivas sobreposições e adaptações à realidade de cada momento histórico. O encanto da *urbe* está naturalmente associado a esse sentido de uso, de presença humana – é o que lhe imprime a vida, a cor e o movimento de que tanto gostamos. Com outros contornos, a um outro ritmo, também a paisagem natural é progressivamente modificada, moldada pelo Homem.

É neste quadro que somos hoje interpelados a enfrentar um desafio, intrinsecamente contraditório:

preservar o edificado, mantendo a sua identidade – o *genius loci* (espírito de lugar) – e contemplando, em simultâneo, as marcas do presente, modernizando os equipamentos ao nível do conforto, da eficiência energética e da acessibilidade. Esta é uma tarefa complexa, uma questão quase ideológica e, seguramente, um desafio cultural.

Identificar o que queremos preservar e qual o legado que queremos deixar às gerações futuras será o primeiro passo deste processo longo, exigente e por definição inacabado.

O Ano Europeu do Patrimônio Cultural, que se celebra em 2018 por iniciativa da Comissão Europeia, constitui uma oportunidade privilegiada para investir na sensibilização das populações. Por essa razão a Direção-Geral do Patrimônio Cultural tem apelado à participação ativa da sociedade, ponto de partida para uma tomada de consciência. Pretende-se que o cidadão comum chame a si a responsabilidade de preservar e valorizar o patrimônio, que é matriz da sua identidade e é, também, um recurso econômico de primeira linha, fator de paz e de desenvolvimento.

Naturalmente que o cumprimento deste desígnio pressupõe um foco especial na formação das gerações mais jovens, através dos estabelecimentos de educação de diferentes níveis. Nas instituições de ensino superior há que reforçar a formação na recuperação do patrimônio e na utilização de processos construtivos para além do betão.

Por outro lado, urge impedir a extinção de artes, saberes e ofícios, assegurando

a transmissão de conhecimento dos mais velhos para os mais novos, designadamente no campo dos métodos construtivos e do artesanato.

A importância do patrimônio reside, sempre, no valor acrescentado que traz à vida das pessoas – no plano simbólico e também no plano prático, dos usos. Os edifícios têm que poder ser vividos pelas pessoas. Adaptá-los para que essa utilização não lhes seja nefasta significa melhorar as condições de fruição através de intervenções minimamente intrusivas, que respeitem a sua origem e memória.

Muitas cidades europeias têm conhecido um enorme impacto face ao crescente fluxo turístico dos anos mais recentes. Lisboa não é exceção, e afirma-se cada vez mais como um destino de Cultura e de História. Contudo, a atratividade turística acarreta alguns aspetos perniciosos, que é preciso combater, relacionados com a sobrelotação dos espaços e o conseqüente risco acrescido de desgaste.

Neste cenário, a criação de redes e rotas patrimoniais e culturais afigura-se como uma solução sensata e sustentável, que descentraliza e distribui a procura, ao mesmo tempo que se traduz em motor de desenvolvimento para territórios mais periféricos. Os itinerários culturais europeus devem ser valorizados, com planos de gestão integrada, que envolvam diversos agentes e entidades.

No que ao patrimônio concerne, são estes alguns dos caminhos que se prefiguram no momento histórico em

que nos é dado viver – para que “o tempo presente e o tempo passado” estejam “presentes no tempo futuro”. E assim, às nossas mãos, o ciclo se cumpra.

Paula Araújo da Silva

Diretora-Geral do Patrimônio Cultural de Portugal.



É um quarteirão repleto de história e de estórias aquele onde está instalada a Casa da Arquitectura – Centro Português de Arquitectura. O conjunto de edifícios da Real Vinícola é a casa-mãe de um arquivo nacional de arquitetura formado por uma coleção própria de desenhos, estudos, projetos, maquetes, livros e obras representativas da produção portuguesa, transversal e intergeracional.

A CASA quer-se como espaço aberto, com acesso universal à informação e ao conhecimento acumulados e programação cruzada oriunda de várias

geografias eW contextos. Por não esquecer os laços que ligam Portugal e o Brasil, está em processo de criação da “Coleção Arquitetura Brasileira” e da exposição “Infinito Vão – 90 anos de Arquitetura Brasileira”, que pretende levar ao conhecimento do grande público a excelência da arquitetura e cultura brasileiras, nos seus vários meios e para além dos limites da disciplina. Não podíamos, por isso, deixar de assinalar a nossa presença neste 5º Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil /Portugal (FIPA), pois a sua valorização é a missão diária da Casa da Arquitectura.

Nuno Sampaio

Diretor Executivo Casa da Arquitectura (CA) - Centro Português de Arquitectura.



A partir do final da Segunda Guerra Mundial, por motivos distintos, tanto as cidades europeias quanto as americanas tiveram que enfrentar o desafio de intervir nas cidades existentes de forma mais efetiva. No primeiro caso, para reconstrução dos territórios bombardeados, ensejando discussões e dicotomias quanto à preservação ou renovação urbanas. No segundo, dada a característica de desenvolvimento urbano mais recente das cidades americanas, a renovação urbana foi mais intensa, dentro de uma perspectiva de modernização e crescente industrialização. Em ambos os casos, entretanto, a intervenção de reuso dos edifícios patrimoniais e suas áreas de entornos foram abordadas de forma pontual, em operações de revitalização de áreas degradadas ou consideradas obsoletas do ponto de vista funcional, tendo em vista a perspectiva de atender aos novos programas e necessidades econômicas e sociais.

Do ponto de vista do reconhecimento, Patrimônios monumentais foram priorizados neste processo, bem como conjuntos e cidades históricas, diante da iminência de sua destruição ou da irreversibilidade de processos de deterioração. O marco deste processo foi a criação da UNESCO em 1945, a partir do qual se intensificaram as ações de institucionalização e criação de órgãos de preservação. Nos anos 70 e 80, esta primeira abordagem avançou na medida em que as ações para preservação deixaram de ocorrer de forma local, no âmbito de cada país, após a Convenção para

a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO, em 1972. O turismo passa a ser adotado como forma consensual de impulsionar a preservação e o desenvolvimento, tanto local como internacional.

A partir dos anos 80, vários foram os efeitos destes avanços e consensos, alguns positivos, como é o caso da recuperação de cidades que ficaram à margem dos processos econômicos, possibilitando a reincorporação de populações e a valorização de tradições locais, outros negativos, como a valorização imobiliária das áreas objetos de intervenção e, em muitos casos, substituição da população residente por outra formada por visitantes.

Em todo este processo que, em alguns contextos, perdura até os dias atuais, a questão da reutilização de edificações e áreas urbanas patrimoniais tem sido tratada a reboque de outras decisões relativas à proteção dos edifícios e conjuntos urbanos, o que gerou, em muitos casos, soluções mais ou menos consensuais de que o reuso para fins culturais era o mais adequado, mais compatível com a importância dos edifícios, diante da pouca capacidade de gestão e de adequação dos instrumentos disponíveis nos órgãos de preservação para operar com questões que muitas vezes extrapolam o âmbito estrito da abordagem cultural, ou da técnica e de instrumentos de preservação física do edificado, além das contingências políticas e sociais específicas de cada contexto.

Entretanto, foi a partir de meados dos anos 80 que as discussões e ações sobre o reuso e a reabilitação do Patrimônio edificado adquiriram amplitude, tanto em função de uma maior participação e consciência local do valor do legado construído, como da importância da adequação do reuso das edificações como garantia de sua própria preservação, de sustentabilidade do ambiente, de resiliência urbana, de preservação da memória coletiva e identidade das populações, evitando o enobrecimento e seu alijamento nos processos de intervenção. Esse contexto pode ser avaliado hoje a partir de, pelo menos, três aspectos: 1) do ponto de vista técnico, com a incorporação de novos materiais e técnicas que ampliam as possibilidades de atuação de projetistas e restauradores; 2) a partir da perspectiva social, em que reuso e refuncionalização dos espaços são vistos como garantia de preservação da qualidade de vida e inclusão de populações, a partir da incorporação de novas funções, não apenas voltadas às atividades culturais e turísticas; 3) e, do ponto de vista das políticas públicas, em que, ao incorporar-se a dimensão cultural no planejamento e gestão das cidades, viabilizaram-se novas formas de financiamento da reabilitação e conservação, bem como a participação de distintos agentes locais na preservação do Patrimônio. São estes os pontos principais sobre o tema reuso do Patrimônio cultural, escolhido como tema do 5º Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil / Portugal, que esperamos ter abrangido no presente livro, com contribuições relevantes de vários pesquisadores.

Nesse sentido, foram também colocados todos os esforços da equipe de alunos e professores da Pontifícia Universidade de Campinas durante a organização do evento e deste livro.

Maria Cristina da Silva Schicci

Renata Baesso Pereira

Ivone Salgado

SUMÁRIO

O REÚSO DE UNIDADES INDUSTRIAIS COM INTEGRAÇÃO DE PAISAGEM, DA EUROPA AO BRASIL.....	35	ENSAIO SOBRE UMA ÉTICA DO REÚSO PATRIMONIAL.....	145
ROTEIROS DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO VALE DO CAFÉ FLUMINENSE.....	43	REÚSO E VALORIZAÇÃO DO BEM CULTURAL: O CASO DA LADEIRA DA MISERICÓRDIA.....	149
CAPOEIRAGEM QUILOMBOLA: A IMBRICAÇÃO ENTRE PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL.....	51	HISTÓRIA, TÉCNICA E REPRESENTAÇÃO: AS SEÇÕES TRANSVERSAIS MURÁRIAS EXEMPLARES DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO BRASILEIRO.....	157
PLANO E PROJETO, IDEOLOGIA E HEGEMONIA NO REÚSO DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO: DA CONSERVAÇÃO À REABILITAÇÃO INTEGRADA.....	57	O USO COMO CONDIÇÃO À REVITALIZAÇÃO: UM NOVO TEMPO PARA AS RUÍNAS DO MIRANTE DAS LENDAS, EM TERESÓPOLIS, RIO DE JANEIRO.....	165
A POLÍTICA DE PATRIMÔNIO MATERIAL DO IPHAN.....	63	UM MUSEU-CÁPSULA DO TEMPO: AS ESTRATÉGIAS DE USO DO ESPAÇO E DA CIDADE NA MONTAGEM DO TENEMENT MUSEUM DE NOVA YORK.....	173
ARMAZÉNS DO PORTO DO RIO DE JANEIRO. UMA BREVE ABORDAGEM SOBRE A PROTEÇÃO E O REÚSO.....	69	O REÚSO COMO INSTRUMENTO DE PRESERVAÇÃO: PRINCÍPIOS E PRÁTICAS EM CONFRONTO.....	181
A CONSCIENTIZAÇÃO PATRIMONIAL A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DA MONITORIA ACADÊMICA: TROCAS DE EXPERIÊNCIAS E SABERES.....	77	DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL FERROVIÁRIO: ENSAIO SOBRE OS VALORES ÉTICOS NA PRESERVAÇÃO E REÚSO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL DO TRANSPORTE.....	189
ESPAÇOS COLETIVOS E PATRIMÔNIO CULTURAL NA CIDADE DE SÃO PAULO: PARQUE DO POVO E PARQUE AUGUSTA.....	87	REABILITAÇÃO DE PATRIMÔNIO COLONIAL: A ESCOLA DE PEDREIROS.....	199
USOS CULTURAIS NO RIO DE JANEIRO: A IMPLEMENTAÇÃO DO CORREDOR CULTURAL E O PAPEL DO COTIDIANO E DOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS.....	95	DE CADEIA A MUSEU: RECONVERSÃO PATRIMONIAL EM TIRADENTES, MINAS GERAIS.....	205
O PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO E AS TRANSFORMAÇÕES URBANAS NA CIDADE DE LIMEIRA: QUESTÕES PARA A SUA PRESERVAÇÃO E REÚSO.....	103	A ADAPTAÇÃO DE EDIFICAÇÕES HISTÓRICAS PARA USO COMO MUSEUS: IMPLICAÇÕES NA ARQUITETURA DO MUSEU DE ARTE DO RIO.....	213
METODOLOGIAS DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÔNIO EDIFICADO.....	111	PERSPECTIVAS DE USO E RESSIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO: ANÁLISE DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO DA PRAÇA DA BANDEIRA EM TERESINA, PIAUI.....	223
A MANUTENÇÃO COMO INSTRUMENTO DE GESTÃO DE EDIFÍCIOS COM VALOR PATRIMONIAL. O CASO DA ROTA DO ROMÂNICO, NO NORTE DE PORTUGAL.....	119	RESTAURO DA PAISAGEM URBANA DA PRAÇA DA SÉ: UMA ABORDAGEM TEÓRICA NA CONSTRUÇÃO DO PARTIDO ARQUITETÔNICO.....	231
METODOLOGIAS MULTICRITÉRIO DE APOIO À DECISÃO DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÔNIO EDIFICADO.....	125	EXEMPLOS DE REÚSO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO PORTUGUÊS.....	239
PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO COMO UMA ENCICLOPÉDIA DE HISTÓRIA HUMANIZADA. O CASO DA ROTA DO ROMÂNICO NO NORTE DE PORTUGAL.....	133	A INSERÇÃO DE NOVA ARQUITETURA EM SÍTIOS HISTÓRICOS URBANOS, PROTEGIDOS POR TOMBAMENTO FEDERAL.....	247
POR UMA IDEIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL: O SEU VALOR, A PRESERVAÇÃO E SEU REÚSO.....	141		

Maria Rita Silveira de Paula Amoroso / Alice Tavares / Aníbal Costa

O REÚSO DE UNIDADES INDUSTRIAIS COM INTEGRAÇÃO DE PAISAGEM, DA EUROPA AO BRASIL

O reuso de sítios do Patrimônio Industrial apresenta um enorme potencial de desenvolvimento cultural e turístico das regiões onde se inserem, no entanto, apresentam exigências próprias para a sua sustentabilidade financeira. Tratam-se, sobretudo, de áreas que congregam uma parte edificada de interesse relevante, entre os edifícios ligados à antiga produção industrial e às residências de proprietários, administradores e operários, mas também áreas exteriores construídas e naturais. Neste sentido, exigem para a sua leitura histórica e cultural que o conjunto se mantenha intacto tanto quanto possível. Este será o primeiro desafio perante pressões urbanísticas de tendência especulativa, já que o parcelamento progressivo tem como consequência a perda irreversível dessa leitura de conjunto.

Assim, a delimitação de zonas de proteção destes conjuntos, considerando a adaptação preconizada nos Princípios de La Valetta (ICOMOS, 2011), é uma questão a se levar em conta na definição de estratégias de exploração e promoção do “sítio”, considerando, sobretudo, a definição de “sítio”, patente na Recomendação: Proteção do Patrimônio Cultural e Natural (UNESCO, 1972, p. 177), como

zonas topograficamente delimitadas, obras conjugadas do Homem e da Natureza apresentando um valor especial devido à sua beleza ou ao seu interesse do ponto de vista da história, da arqueologia, da etnografia ou da antropologia.

Passando ainda pela definição constante na Carta sobre interpretação e apresentação de sítios culturais (ICOMOS, 2008, p. 450), esta acrescenta que

“sítios culturais são lugares, paisagens culturais, conjuntos arquitetônicos (...) ou outras estruturas edificadas existentes, reconhecidos, ou legalmente protegidos, como bens de importância histórica e cultural”.

Enquanto o reconhecimento sobre o seu valor é relativamente fácil de alcançar, se bem comunicado, a proteção destas áreas, de forma concreta, nem sempre é conseguida. Daí os desafios se colocarem ao nível da gestão, quer em termos territoriais, quer em termos do próprio sítio/edifício ou conjunto de edifícios. Verifica-se que o turismo cultural, ou de natureza, para alguns casos, pode ser um meio de promoção e de base mínima financeira de suporte.

Neste sentido, a Carta Internacional sobre o Turismo Cultural (ICOMOS, 1999) enuncia importantes aspectos, nomeadamente, que um Patrimônio específico e a memória coletiva de cada comunidade e de cada local são insubstituíveis e

representam uma base essencial para o desenvolvimento que respeita o passado e projeta o futuro. Não deixando de fora, ainda, o problema da globalização, que pode comprometer a diversidade cultural de cada região, enfatizando que a gestão deste Patrimônio é de responsabilidade das suas comunidades. Ou seja, a globalização pode comprometer o que se pode chamar de sustentabilidade cultural, enquadrando essa gestão do Patrimônio como uma ação objetiva e de equilíbrio que permite proporcionar o acesso intelectual e emocional ao Patrimônio, constituindo-se simultaneamente como um direito e um privilégio.

A dicotomia reuso e turismo cultural é o mote deste artigo, fazendo-se a abordagem de unidades industriais antigas europeias e brasileiras, apresentando a síntese das características desses “sítios”, as novas funções e o uso do entorno de paisagem natural. Segue-se a apresentação de alguns casos de estudo

na Europa e no Brasil, procurando compreender as implicações do reúso deste Patrimônio Industrial na preservação de valores culturais e históricos e na capacidade de atrair um turismo cultural e de lazer de qualidade.

O reúso de unidades industriais europeias e o valor da paisagem na estratégia de refuncionalização

As unidades industriais antigas são estruturas de grande interesse pelo registro que congregam de evolução de tecnologias, da arquitetura, da sociedade e da produção, representando os primórdios da sociedade moderna que conhecemos. No entanto, muitas delas, decorrentes de vários fatores, perderam a capacidade de concorrência, nacional ou internacional, estando atualmente abandonadas. Dado tratar-se de estruturas normalmente de grande dimensão, com grandes necessidades de manutenção periódica, são igualmente de exigente gestão, mesmo quando mantiveram o seu funcionamento; o mesmo acontecendo nos casos em que se alteraram funções, mas permanecem em mãos de agentes. O reúso destas unidades industriais antigas, rurais ou em contexto urbano, é um desafio que obriga à criação de uma base de suporte financeira, que muitas vezes tem como resposta a adoção de funções ligadas à cultura e ao turismo.

Anteriores estudos de uma base de amostragem europeia congregaram o levantamento das novas funções atribuídas a unidades industriais antigas num total de 235 (TAVARES et al., 2017). Deste levantamento, verifica-se que a função mais vezes atribuída foi a de mu-

seu, representando 65,5%. Esta função, quase de tradicional adoção, exige uma gestão pública ou público-privada, o que deixa de lado as situações de exploração privada. Situações com menor transformação representam uma tendência a se levar em conta: são os casos da valorização do turismo de natureza e de lazer em espaços exteriores, cujo número vem crescendo, e que permitem igualmente uma exploração mais acessível a título privado. São estas as novas funções de "Ecomuseu" – 8,5% – e a de valorização enquanto parque que representam, nesta base de amostragem, 8%. Mais expressiva é a tendência da preservação de um conjunto, a maior escala, enquadrado na tipologia de "Sítio" que congrega espaço construído e espaço natural, e que representa de forma mais completa o registro histórico destas indústrias.

A preservação da unidade industrial enquanto "Sítio" representa, na base de amostragem, 20,9%. Numa análise de maior detalhe de vinte e uma indústrias antigas portuguesas e vinte e uma indústrias antigas francesas, verifica-se esta mesma tendência de valorização da função museu, mas igualmente uma consciencialização do potencial que tem o entorno natural, quer ao nível das atividades que permite realizar com menor envolvimento de recursos, mas também quanto ao valor cultural e educacional e de turismo de lazer. Esta valorização do espaço exterior natural é mais evidente nos casos franceses, sendo de interesse referir que tal fato também pode estar relacionado com a proteção que se dá a esse Patrimônio. Enquanto na França os edifícios ou "sítios tombados" apresentam um perímetro de proteção envolvente (Zona Especial de Proteção – ZEP) de 500 metros de forma geral, em Portugal esta

ZEP para edifícios tombados é, em geral, de apenas 50 metros. Este é um dado fundamental para compreender a importância que se dá ao Patrimônio, mas, sobretudo, a valorização que se faz e o cuidado que se tem na proteção e preservação do seu entorno. Este é igualmente um dado cultural, que permite que essa valorização seja pensada a longo prazo e uma gestão do território a maior escala, controlando potenciais riscos que comprometam a leitura desse Patrimônio no futuro.

Há de se acrescentar que dessa forma não se valoriza apenas o edifício enquanto "ilha" no território, mas valoriza-se o(s) próprio(s) percurso(s) de chegada e a paisagem envolvente, permitindo uma leitura enriquecida do passado, da relação das indústrias com as populações vizinhas ou com outras infraestruturas, redes de transportes e produção, e principalmente de como era o dia a dia dessa indústria no passado.

Neste sentido, na França os casos de estudo permitem uma leitura mais duradoura, completa e, obviamente, exigem uma gestão de manutenção, quer dos edifícios, quer das áreas mais ampliadas envolventes.

Um dos casos portugueses estudados, a Fábrica de Porcelanas da Vista Alegre e o seu bairro operário localizado em Ílhavo é, no entanto, um caso singular por ser um dos poucos casos europeus que se mantém com a produção de origem, neste caso a porcelana. Fundada em 1824 por José Ferreira Pinto Basto, ancorada numa história familiar rica ligada a um dos maiores empreendedores do país na época, só mais recentemente deixou de pertencer à família, pertencendo atualmente ao Grupo Visabeira.

Esta é uma indústria cuja ligação ao turismo e à cultura se faz através da

transformação de algumas áreas residenciais ou do Museu, mas também de todo o seu conjunto que contempla o teatro, o bairro operário, a capela, o espaço envolvente, o novo Hotel Montebelo e a sua ligação à lagoa costeira denominada "Ria de Aveiro".

Em termos de promoção cultural e turística, a indústria tem como âncora o seu legado histórico, para além do seu Patrimônio e dinâmica, a fim de chamar novos nomes para o *design* de peças de porcelana. Ou seja, do "Sítio" que se mantém em produção foram-se criando outras âncoras que dinamizam o espaço e servem de publicidade gratuita para a produção de uma porcelana mundialmente conhecida.

O Museu garante as visitas guiadas que abordam ambas as vertentes, a comunicação da história e da evolução da produção e do espaço. Temos desta forma um Patrimônio Industrial vivo, representativo para a região, servindo de atração importante para a mesma. A preservação dos espaços construídos e naturais é igualmente importante para a perenidade desta leitura de uma indústria que nasceu para produzir porcelana, num momento em que ainda não se conhecia a forma de produzi-la, mas cuja audácia do seu fundador (e com os apoios que teve) conseguiu afirmá-la e é atualmente uma das imagens de marca mais fortes da região

Casos de estudo do Brasil

Apresentamos a seguir dois casos contemporâneos de reúso de fazendas brasileiras, ambas localizadas no estado de São Paulo (região Sudeste do país): a fazenda Santa Maria do Monjolinho e a Fazenda Ibicaba.



Terreiro de secagem de café na Fazenda Ibicaba. Foto: Theodoro Hayden Carvalhaes.

Fazenda Santa Maria do Monjolinho

A fazenda Santa Maria do Monjolinho localiza-se no município de São Carlos, estado de São Paulo. O major José Inácio de Camargo adquiriu em 1850 a fazenda Santa Maria, situada nas glebas à margem do Rio Monjolinho. Ao longo de toda a segunda metade do século XIX, a fazenda Santa Maria dedicaria suas atividades ao plantio do café, em decorrência da alta produtividade e do desenvolvimento da região. José Inácio de Camargo deixou como herdeiros seus filhos Major José Inácio e Theodoro Leite de Camargo. A família obteve avultada fortuna na época áurea da produção cafeeira. No contexto desta época, foram construídas a senzala e a casa do capitão do mato.

Em 1886, com objetivo de receber o título de Barão do Pinhal quando da visita de D. Pedro II a São Carlos para inaugurar

a ferrovia, Theodoro iniciou a construção de um grande sobrado como sede para a fazenda Santa Maria. Concluída em 1887, a casa-sede, projetada pelo engenheiro italiano David Casinelli, foi equiparada às melhores e mais confortáveis residências da época no país e se diferenciou por estar localizada em uma área rural com uma arquitetura urbana, a exemplo dos grandes palacetes da Europa (CAMPOS, 1962).

A família Camargo desbravou as terras e permaneceu por cinquenta e quatro anos como proprietários. Ainda hoje, decorridos mais de cem anos, pode-se admirar a solidez de sua estrutura e as linhas sóbrias e elegantes marcando a história da riqueza do café no Brasil.

Várias construções da fazenda são da mesma época e formam um conjunto que prima pela harmonia arquitetônica. Próximo ao sobrado está a casa

do administrador, com um grande sino utilizado para ditar o ritmo de trabalho dos colonos. Ao lado de um grande terreiro de café atijolado, destaca-se um magnífico aqueduto, que conduzia água para movimentar a roda d'água e gerar energia para a máquina de beneficiar café. A senzala, moradia dos escravos, era composta por dois compartimentos sem janelas, e depois da abolição da escravatura foi transformada em colônia para os imigrantes italianos. A casa do "Capitão do mato" fica ao lado de um quadrado cercado que tem a senzala em seu interior.

Vale destacar que as tulhas de café da fazenda Santa Maria serviam os fazendeiros vizinhos, que utilizavam a máquina de beneficiamento e a estação de trem da fazenda para escoarem suas produções. Os terreiros, a serraria, a oficina, as cocheiras, a casa do administrador e a senzala completam as edificações preservadas pelas famílias Camargo e Souza Campos, as quais foram tombadas pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do estado de São Paulo) como Patrimônio Histórico, Cultural e Educacional.

De fato, em 1904 o casal Candido de Souza Campos e Zuleika Malta comprou esta propriedade com todo mobiliário e pertences, que são conservados e utilizados até hoje pela quinta geração de seus descendentes, os quais construíram o "Museu Vivo" no primeiro piso da casa-sede. Durante a visita ao museu pode-se conhecer a história e a cultura do século XIX, bem como a trajetória da atual fazenda Santa Maria do Monjolinho ao longo do século XX. Parte da antiga Estação de Trem do Monjolinho – localizada dentro das terras da fazenda e pró-

xima ao grande sobrado – foi restaurada, funcionando ali o Restaurante Rural, com comidas típicas preparadas no fogo à lenha.

Uma vez tombada pelo CONDEPHAAT, a fazenda Santa Maria do Monjolinho buscou conservar, pesquisar e valorizar de diversas maneiras um conjunto de valores culturais e de expressões do patrimônio cultural e histórico, oferecendo como ponto de partida para o conhecimento de seu legado as visitas do público e as excursões escolares. Pode-se afirmar, então, que este importante conjunto arquitetônico e paisagístico brasileiro tem sido conservado através do reuso de caráter pedagógico e turístico, sobretudo mediante novas estratégias de refuncionalização da propriedade na atualidade em relação à sua paisagem natural.

A fazenda se transformou em importante ponto turístico, mantendo, porém, a visibilidade para a relação interna entre seu conjunto patrimonial arquitetônico e natural, preocupando-se em valorizar, ainda, a história e a cultura nacional. No caso do Museu da fazenda Santa Maria, visitas orientadas são oferecidas como um instrumento que auxilia o indivíduo a compreender o universo sociocultural e a trajetória histórica em que está inserido. Neste sentido, entende-se uma das formas de conservação deste Patrimônio por meio da visita pedagógica

de escolas, pensada especialmente como uma atividade de Educação Patrimonial. A equipe de monitores do museu organiza o roteiro de estudos mediante um método dialógico de observação conjunta e compartilhada.

Assim, após a visita ao museu, os alunos são direcionados para atividades de investigação e interação com a paisagem natural da fazenda (incluindo contato com a criação de animais e as atuais produções agropecuárias), aspecto essencial para o conhecimento deste que é um acervo "vivo" exterior que complementa, junto ao Patrimônio Arquitetônico, uma completa paisagem cultural brasileira.

Portanto, o trabalho da preservação patrimonial da fazenda Santa Maria do Monjolinho alcança, na atualidade, sua função de preservação conjunta do espaço natural e do espaço construído em sua dimensão social, econômica e cultural, possibilitando a consequente valorização de sua herança cultural e o fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania.



Maquinário antigo. Fonte: Theodoro Hayden Carvalhaes.



Construções e paisagem da Fazenda Ibicaba. Foto: Theodoro Hayden Carvalhaes.

Fazenda Ibicaba

Fundada em 1817 pelo Senador Nicolau Pereira de Campos Vergueiro, a Fazenda Ibicaba, localizada no município de Cordeirópolis (estado de São Paulo), foi sede da primeira colônia do Brasil e uma das mais importantes na história da imigração no país durante o século XIX. Pioneira na substituição de mão de obra escrava pela de imigrantes europeus, sobretudo suíços, alemães e italianos, a fazenda se destaca pela participação no Ciclo do Café, ciclo de produção importante no processo de desenvolvimento econômico do país, com reflexos sociais, políticos e culturais devido à política oficial da província de atrair a imigração europeia para a grande lavoura.

Representativo da época de ouro da produção cafeeira, a Fazenda Ibicaba conserva um relevante conjunto arquitetônico no contexto nacional do Patrimônio, formado pela sede centenária, capela, senzala, tulha, terreiros e aquedutos, e ainda o prédio da escola e a torre do relógio (com seu mirante), bem como as máquinas antigas para benefício do café. Com o objetivo de viabilizar a preservação e divulgação da história da imigração no Brasil, a fazenda desenvolve um projeto de natureza turística e educacional, aliado a atividades ecológicas e de lazer. Dirigido a estudantes de níveis escolares básico e médio, o Day

Camp da fazenda promove atividades educativas de conteúdo histórico orientadas para a faixa etária de cada grupo e coordenadas por monitores especializados.

Para tanto, a Fazenda Ibicaba

passou por um processo de reuso, que incluiu o reaproveitamento de edifícios antigos (em especial aqueles de origem coletiva), a conservação do maquinário beneficiador do café e a preservação do espaço natural através da manutenção de grandes áreas de sua paisagem originária. Também coordenada por monitores, as visitas guiadas aproveitam o contato de turistas e estudantes com esta paisagem natural para unir uma forma de lazer no campo à Educação Patrimonial através de atividades pedagógicas de conhecimento individual e prática coletiva. O roteiro de visita inclui orientações didáticas sobre o reuso turístico da fazenda Ibicaba enquanto aproveitamento da geografia local, da flora e dos demais elementos que caracterizam a paisagem local (terreno, lagos/açudes, estradas), esclarecendo como funcionam tais elementos no trabalho de preservação patrimonial, ou seja, na conservação de seu conjunto material e paisagístico em consonância com a própria preservação deste Patrimônio histórico de importância única no Brasil.

Conclusões

O reuso de indústrias antigas é um desafio complexo e exigente quando se pretende manter níveis elevados de

autenticidade e integridade, para que a leitura da história, do seu contexto de evolução da sociedade e da cultura, integre igualmente como valor o entorno natural. Das indústrias analisadas na Europa e no Brasil (casos de estudo) ressaltam algumas premissas como âncoras para a sustentabilidade financeira e cultural destas indústrias: por um lado, uma comunicação cuidada da história, o grande motivo do seu reconhecimento que provém do passado, mas por outro lado uma crescente consciencialização que essa leitura, o contar a história importante para a promoção da marca no mercado do turismo, tem uma segunda âncora no binômio Educação Patrimonial e interação com os meios produtivos. Para tal, é crucial a preservação da maquinaria, das características principais dos espaços construídos antigos e um trabalho específico da arquitetura da paisagem. Desta forma, compreende-se que o mercado emergente do turismo de natureza e de lazer esteja a se interessar pelo Patrimônio Industrial.

O Patrimônio Industrial apresenta esta faceta de ter a capacidade e uma variedade grande de argumentos para regenerar os motivos de interesse na sua visita, tendo sido enfatizado por alguns dos proprietários que a formação de guias especializados, conhecedores da história, concomitantemente com guias apelativos de roteiros, se torna fundamental para a valorização deste Patrimônio. Para que tal se torne um recurso cultural e econômico no futuro, a preservação concomitante do construído e do espaço envolvente, incluindo as zonas de proteção envolventes, é fundamental na gestão deste Patrimônio, cujos apoios público-privados devem ser promovidos.

Agradecimentos

A investigadora Doutora arquiteta Alice Tavares agradece o apoio da Fundação Portuguesa para a Ciência e Tecnologia (FCT), no âmbito do seu Programa de Pós-doutoramento com referência SFRH/BPD/113053/2015. Os autores agradecem ainda a unidade de investigação RISCO – Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro o apoio dispensado.

Referências Bibliográficas

CAMPOS, Ernesto Souza. *Meio Século de Trabalho*. 2ª edição (1ª Edição 1956). São Paulo: Ed. Saraiva, 1962.

FAZENDA IBICABA. Site. Disponível em: www.fazendaibicaba.com.br (acesso 21.03.2018).

FAZENDA SANTA MARIA DO MONJOLINHO. Site. Disponível em: <http://santamariadomonjolinho.com.br/> (acesso 20.03.2018).

SALINE ROYALE (site). Disponível em <http://www.salineroyale.com/>. Acesso 12.08.2018.

TAVARES, Alice; AMOROSO, Maria Rita; COSTA, Aníbal. Estratégias de intervenção no Patrimônio Industrial com recurso a um modelo multicritério. ARQUIMEMÓRIA, Salvador da Bahia, Brasil, 2017.

Maria Rita Silveira de Paula Amoroso

Doutora em Arquitetura e Urbanismo – FEC/Unicamp; diretora do IAB-Campinas, Brasil; Coordenadora da Comissão Especial de Patrimônio Cultural CAU/SP. Estudante de Pós-doutoramento na Universidade de Aveiro, Portugal.

Alice Tavares

Professora convidada da Universidade de Aveiro e investigadora da unidade de investigação RISCO – Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro.

Aníbal Costa

Professor Catedrático da Universidade de Aveiro. RISCO – Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro.



Vassouras (RJ). Foto: acervo do autor.

Luiz Fernando de Almeida Freitas

ROTEIROS DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO VALE DO CAFÉ FLUMINENSE

Tombado pelo Iphan, em 1958, o conjunto histórico urbanístico e paisagístico do município de Vassouras (estado do Rio de Janeiro) é fruto do apogeu econômico que originou a riqueza dos fazendeiros de café, barões e viscondes. O principal eixo do Centro Histórico é a Rua Barão de Vassouras, que se inicia junto à antiga estação ferroviária. Adiante, encontram-se as casas do Barão de Massambará e do Barão de Vassouras. Próximos, a Câmara Municipal e o Paço Municipal demonstram a importância política da cidade no período colonial.

Destacada por muito tempo como núcleo da aristocracia rural fluminense, a cidade era cercada por grandes propriedades agrícolas, famosas pelo volume da produção cafeeira, obtida com o trabalho dos escravos. O café sustentava o progresso da cidade, e a falta de braços para a lavoura decorrente da Abolição da Escravatura, em 1888, ocasionou o abandono das terras.

Vassouras testemunhou a economia cafeeira do século XIX, que floresceu ao longo das estradas que desbravaram todo o estado do Rio de Janeiro. Em 1828 foi erguida a Capela de Nossa Senhora da Conceição à margem da Estrada da Polícia, que se dirigia a Valença e Minas Gerais. Em 1833, Vassouras foi elevada à categoria de vila, e à cidade, em 1857. Na década de 1850, viveu um período de intensa vida social. Surgiram casarios, palacetes, hotéis e colégios que guardam a memória dessa fase próspera, quando ganhou a alcunha de “Cidade dos Barões”.

O cenário urbano é marcado pelos jardins da Praça Barão do Campo Belo, um dos principais cartões postais de

Vassouras, com a Igreja da Matriz de Nossa Senhora da Conceição, palmeiras imperiais e Chafariz Monumental. Outros imóveis completam a arquitetura das ruas de entorno: a Casa da Cultura, a Casa do Barão de Itambé, o Lar Barão do Amparo. Aos fundos da Igreja da Matriz, na Praça Sebastião Lacerda, está a “Casa das 14 janelas”, o Chafariz D. Pedro II e as figueiras centenárias. Na Rua Barão de Vassouras estão o prédio do antigo Banco Comercial e Agrícola, o Mercado Nova União e a antiga casa da família Teixeira Leite (atual Mara Palace Hotel).

Os monumentos e espaços públicos tombados em Vassouras são: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Casa de Câmara e Cadeia (Prefeitura), Palacete do Barão do Ribeirão (Fórum, Residência da Misericórdia, Asilo Barão do Amparo), Casa do Barão de Vassouras e Casa do Barão de Itambé. E os principais espaços públicos são: praças Sebastião Lacerda, Barão de Campo Belo, Eufrásia Teixeira Leite, Cristóvão Corrêa e Castro; ruas Barão de Tinguá, Barão de Capivari, Custódio Guimarães,

Guilherme Werneck, Barão de Massambará, Barão de Vassouras; e Cemitério de Nossa Senhora da Conceição.

A Casa da Hera (Chácara da Hera), atual Museu Casa da Hera, é uma construção da primeira metade do século XIX, onde viveu a família de Joaquim José Teixeira Leite. Residência de origem simples, foi ao longo dos anos ganhando um toque refinado na decoração devido à ascensão social e política de seu proprietário, que incorporou elementos influenciados pela Corte e enriqueceu seu acervo. Essa casa de chácara é um dos mais expressivos exemplares de residência senhorial dos áureos tempos do café. Além do mobiliário, quadros e objetos de uso doméstico, seu acervo inclui vasta biblioteca e coleção de trajes de origem francesa, considerada das mais importantes do Brasil.

Também a Fazenda Santa Eufrásia possui importante acervo composto por mobiliário, louças e objetos comuns a uma residência do século XIX, dentre os quais se destacam a liteira e as carruagens. Compõe o acervo tombado, ainda, o bosque (que guarda árvores cen-

tenárias e de madeira de lei) e a represa, esta criada para mover a roda d'água do antigo engenho.

No livro de Leila Vilela Alegrio, "O Café no Vale do Paraíba Fluminense no Século XIX", encontramos uma vasta referência de fazendas de café em toda a região do Vale. Ainda que não tenha conseguido esgotar a presença destas propriedades que possam demonstrar a possibilidade de construção de uma específica rota de circulação entre elas, permitindo um vislumbre do fausto e das condições econômicas da região do século XIX, esta obra colabora na constituição de uma dinâmica de sustentabilidade, baseada no encontro e conhecimento destas especialíssimas propriedades.

Todas estas propriedades guardam, além da própria história, a história do lugar, do Vale do Café¹, com seu mobiliário original, louças, vestimentas, objetos residenciais e objetos ligados à produção cafeeira, e em algumas tulhas e senzalas podem ser encontradas, além de bosques com arvoredo de madeira de lei, jardins especialmente "desenhados" como a Fazenda do Secretário em Vassouras. Segue uma lista extensa das referências de fazendas na região, trazidas por Alegrio (2008):

- Barra Mansa: Fazenda Nossa Senhora da Conceição (Sobrado);
- Volta Redonda: Fazenda Três Poços;
- Barra do Pirai: Fazenda Sant'Anna e Aliança, Fazenda Santa Maria (Arvoredo), Fazenda Ponte Alta, Fazenda da Taquara, Fazenda São João da Prosperidade, Fazenda Ribeirão Frio;
- Pirai: Fazenda Bella Aliança, Fazenda dos Três Saltos;
- Valença: Fazenda Santo Antônio

do Paiol, Fazenda Oriente, Fazenda Veneza, Fazenda São Paulo, Fazenda Santa Mônica, Fazenda da Chacrinha;

- Rio das Flores: Fazenda do Paraíso (Flores do Paraíso), Fazenda Santa Justa e Recreio, Fazenda Cachoeira da Alegria, Fazenda da Forquilha;
- Miguel Pereira: Fazenda Piedade, Fazenda Monte Alegre;
- Paraíba do Sul: Fazenda Boa Vista;
- Três Rios: Fazenda São Lourenço;
- Sapucaia: Fazenda Lordello, Fazenda Santo Antônio de Sapucaia;
- Cantagalo: Fazenda Areias;
- Vassouras: Fazenda do Secretário, Fazenda São Francisco (Mulungu Vermelho).

Entre outras fazendas não citadas no referido livro, encontram-se: Fazenda Cachoeira Grande, Fazenda Cachoeira do Mato Dentro, Fazenda São Luiz da Boa Sorte e Fazenda São Fernando.

Obras do "PAC Cidades Históricas" reafirmam a qualidade do Patrimônio Edificado de Vassouras, e sua necessidade de recomposição e Restauração: Antiga Casa do Barão de Vassouras - 1850 (Casa do Patrimônio e sede do Iphan 341 RJ); Antigo Fórum na Casa do Barão do Ribeirão - 1860 (Centro de Memória Documental - Arquivo Público Municipal); Biblioteca Maurício de Lacerda; Casarão da Associação de Paroquianos de Vassouras (Asepava) - 1850; Casarão da Casa de Cultura - Fundação Cazuzu; Casarão do Museu Casa da Hera e anexos; Sete Chafarizes do Centro Histórico (1842 a 1872); Antiga Oficina - Centro Integrado das Artes e Esportes; Casarão do Asilo Barão do Amparo. E em obras de Restauo, também se encontra a Fazenda Santa Eufrásia, uma das poucas tombadas pelo Iphan na Região do Vale do Café Fluminense.

Proposta

O Quilombo São José da Serra, escondido nas matas da Serra da Taquara ou da Beleza, em Santa Isabel do Rio Preto, Distrito de Valença, é o que celebra mais vivamente o orgulho da Cultura Negra, sendo uma das poucas comunidades remanescentes de escravizados do estado do Rio de Janeiro e de absoluta singularidade no Vale do Café.¹ Outras comunidades Jongueiras na Região do Vale do Café, como de Pinheiral, Pirai, Barra do Pirai e Vassouras, com o Jongo Caxambu Renascença, são participantes da Rede de Memória do Jongo, nascida com o objetivo de estreitar os laços de sociabilidade entre estas comunidades e fortalecer os canais de articulação com a sociedade em geral. Para confraternizar com a Cultura Popular, encontramos ali Folia de Reis, Calango, Maracatu, Capoeira, Maculelê, Samba de Roda e Roda de Samba, e principalmente o dono da festa: o Jongo.

Este deverá ser o ponto focal deste roteiro do Patrimônio cultural do vale do café do Rio de Janeiro, e com isso abrir a possibilidade de se encontrar um vasto território de cultura popular espalhado pelo Vale do Café no Rio de Janeiro acobertado pelas significantes da população negra que habita nossa região, recuperando a dignidade a partir da imensa influência na formação da música popular.

História / Objeto

O Jongo, ou Caxambu, é um ritmo que teve suas origens na região africana do Congo-Angola. Chegou ao Brasil Colônia com os negros de origem Banto

trazidos como escravos para o trabalho forçado nas Fazendas de Café do Vale do Rio Paraíba, interior dos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, e ainda Pernambuco e Maranhão. Os Bantos são membros da grande família etnolinguística dos escravos chamados angolas, congos, cambindas, benguelas e moçambiques, e foram os primeiros escravos a chegarem ao Brasil².

A demanda por mão de obra para o trabalho nos canaviais, na mineração e nos cafezais intensificou o tráfico negreiro. Com a decadência econômica de outras regiões do país, uma massa imensa de escravos imigrou para o sudeste, onde, em alguns momentos, mais da metade da população era formada por africanos, a maioria de ascendência Banto. A influência da nação Banto foi fundamental na formação da cultura brasileira.

Os brancos, senhores donos das terras, permitiam que seus escravos dançassem o Jongo nos dias dos santos católicos para acalmar a revolta e o sofrimento dos negros com a escravidão e distrair o tédio das isoladas fazendas de café. Para estes negros africanos e seus filhos, o Jongo era um dos únicos momentos permitidos de trocas e confraternização.

O Jongo é uma dança profana para o divertimento, mas uma atitude religiosa permeia a festa. Antigamente, só os mais velhos podiam entrar na roda. Os jovens ficavam de fora observando.

Os antigos eram muito rígidos com os mais novos e exigiam muita dedicação e muito respeito para ensinar os segredos ou *mirongas* do jogo e os fundamentos dos seus pontos. Os pontos do Jongo têm uma linguagem metafórica cifrada, exigindo muita experiência para decifrar seus significados.



Tambor do Jongo. Foto: Acervo do autor.

Alguns jongueiros eram verdadeiros poetas-feiticeiros, que se desafiavam nas rodas de Jongo para disputar sabedoria. Com o poder das palavras e uma forte concentração, buscavam encantar o outro por meio da poesia do ponto de Jongo. Quem recebesse um ponto enigmático deveria decifrá-lo na hora e respondê-lo ("desatar o ponto"). Caso contrário, ficava enfeitado, "amarrado", chegando a desmaiar, perder a voz, se perder na mata, ou até mesmo morrer

instantaneamente. Atualmente estes fatos não mais acontecem.

O Jongo é uma dança dos ancestrais, dos pretos velhos e escravos, do povo do cativo, e por isso pertence à "linha das almas". Contam que aquele que tem a "vista forte" é capaz de enxergar um antigo jongueiro falecido se aproximar da roda para relembrar o tempo em que dançava o caxambu. Contam também que alguns jongueiros, à meia-noite, plantavam no terreiro uma muda de bananeira que, durante a madrugada, crescia e dava frutos distribuídos para os presentes.

Até hoje alguns núcleos familiares afrodescendentes persistem em manter viva a tradição do Jongo. No Brasil, o Jongo consolidou-se entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar, no Sudeste brasileiro, principalmente no Vale do Rio Paraíba. Nos tempos da escravidão, a poesia metafórica do Jongo permitiu que os praticantes da dança se comunicassem por meio de pontos que os capatazes e senhores não conseguiam compreender. Sempre esteve, assim, em uma

dimensão marginal, onde os negros falam de si e de sua comunidade por meio da crônica e da linguagem cifrada. A Festa, a Dança, os Instrumentos e os Pontos são características dessa animada e complexa construção de cultura popular no Brasil.

Ao longo do século XX, as comunidades jongueiras estiveram envolvidas em complexos e dinâmicos processos socioculturais que condicionaram diferenças e especificidades. No Sudeste do

Brasil, em muitas das comunidades com descendentes de escravos o Jongo desapareceu, tanto pela dispersão de seus praticantes em consequência da migração e dos processos de urbanização, como pelo obscurecimento dessas práticas ou por outras expressões de maior apelo junto ao crescente mercado de bens simbólicos. Ou também devido à vergonha motivada pelo preconceito, expresso pelos segmentos da sociedade abrangente, relativo às práticas culturais afro-brasileiras. Em outras comunidades, no entanto, o Jongo tem sido um fator de integração, construção de identidades e reafirmação de valores comuns – estratégias em que a memória e a criatividade são fundamentais.²

A Festa

O Jongo é uma forma de expressão afro-brasileira que integra a percussão de tambores, dança coletiva e práticas de magia. É praticado nos quintais das periferias urbanas e de algumas comunidades rurais do Sudeste brasileiro. Acontece nas festas dos santos católicos de devoção da comunidade e divindades afro-brasileiras, nas festas juninas, no Divino, ou no “13 de Maio” da Abolição da Escravatura.

O Jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições



Jongo em Vassouras. Foto: Luiz F. A. Freitas.

e afirmação de identidades, tendo suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os da língua Banto. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada.

A Dança

No Jongo, iniciado o toque dos tambores, forma-se uma roda de dançarinos que cantam em coro, respondendo ao solo do canto de um deles, e os tambores e os batuqueiros estão sempre na roda ou perto dela. Sozinhos ou em pares, os praticantes vão ao centro da roda, dançam até serem substituídos por outros jongueiros. Muitas vezes nota-se, neste momento da substituição, o elemento coreográfico da umbigada.

Dança-se conforme se sabe. Uns dan-

çam rodando, outros pulando ou arrastando os pés. Uns dançam de vagar, outros bem rápido. Às vezes os passos são como coreografias observadas nas rodas de santo da Umbanda. São várias as maneiras de se dançar o Jongo.

Tambu, batuque, tambor, caxambu, os tambores do Jongo têm diversos nomes, e ele é tocado e cantado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica.

Se existem diferenças de lugar para lugar, por outro

lado existem também semelhanças, características comuns presentes em muitas de suas manifestações.

Instrumentos

O Jongo é dançado ao som de dois tambores, um grave (caxambu ou tambu) e um agudo (candongueiro). O repicar do candongueiro atravessa os vales, avisando aos jongueiros das fazendas distantes que é noite de Jongo.

Os tambores são feitos a partir de troncos de madeira, árvores escavadas, com couro de animal fixado com pregos em uma das suas extremidades. São elementos centrais no Jongo, sempre referenciados pelos jongueiros, pois fazem a ligação com as entidades do mundo espiritual e expressam a conexão do Jongo com outras manifestações afro-brasileiras, como a Umbanda e o Candomblé. São respeitadas

como verdadeiras entidades e, sem eles, o Jongo não sai. Em alguns lugares chegam a ter mais de cem anos de batuque e são passados de geração em geração. Em geral, são tão importantes que o guardião é o líder da comunidade jongueira. De origem Banto, são conhecidos em Angola e no Brasil como “ngoma”. Antes do Jongo começar, eles são aquecidos no calor da fogueira, que estica o couro e afina o som.

Os instrumentos musicais que acompanham os jongueiros podem variar de um grupo para outro. Entretanto, a formação musical mais frequente inclui dois ou três tambores de “tambu e candongueiro” ou de “caxambu e candongueiro”. Em algumas comunidades, os tambores são acompanhados por um tambor de fricção – uma cuíca de som grave e grandes dimensões, a “angona-puíta” ou “onça” (na África é conhecida como *mpwita*), e por um chocalho de palha trançada com fundo de cabaça, chamado guaiá.

Os Pontos

Um dos elementos mais marcantes do Jongo é o ponto, a forma poética e musical expressa nos versos cantados pelos jongueiros. No Jongo, a palavra cantada assume características singulares que tornam esta expressão única.

O canto do Jongo é responsorial. É cantado primeiramente pelo solista, com versos livres improvisados e o refrão respondido por todos. Os pontos de Jongo têm frases curtas que retratam o contato com a natureza, fatos do cotidiano, o dia a dia de trabalho braçal nas fazendas e a revolta com a opressão sofrida. São cantados no linguajar do homem rural, com sotaque de preto-velho, e gungunados,

numa espécie de som gutural bem resmungado saído do peito.

O ponto de Jongo tem alguma relação com o provérbio e também com a crônica, através da qual se comenta a vida cotidiana, o passado e o presente. Configura um conhecimento restrito, secreto, guardado pelos jongueiros mais velhos, que só ensinam os jovens já iniciados. Existe uma variedade de pontos que são adequados a determinadas circunstâncias.

Na roda de Jongo, os pontos se sucedem de forma encadeada. Para abrir a roda é necessário o ponto de homenagem aos jongueiros velhos. Existem pontos para pedir licença aos ancestrais vivos e mortos, existem pontos para abrir e fechar a roda, para entrar e sair dela. Muitos pontos são crônicas do cotidiano, como dito, narradas com humor e irreverência. Os pontos misturam o português com heranças do dialeto africano de origem Banto, o quimbundo. São criados de improviso e exigem grande criatividade, agilidade mental e poesia, muito comuns aos negros Bantos.

Os pontos de demanda ou gurumenta são formas de desafios lançados entre jongueiros, com adivinhas ou enigmas que testam as habilidades de cada um em decifrar seus significados. O verso tirado por um jongueiro é respondido pelo coro até que outro jongueiro o decifre e continue a conversa botando outro ponto na roda.

Os jongueiros trocam o sentido das palavras criando um (novo) vocabulário, passando a conversar entre si por meio de pontos de Jongo numa linguagem cifrada: só alguém com muita experiência consegue entender seus significados. Assim, os escravos se comunicavam por meio de mensagens secretas, que muitas vezes

protestavam contra a escravidão, zombavam dos patrões publicamente, combinavam festas de tambor e fugas.

O ponto não é propriamente canção nem forma poética. É forma sintética como muitas das formas artísticas africanas. Vem da África a ideia de que nos pontos a palavra proferida, com intenção marcada pelos tambores, acorda as forças do mundo espiritual, fazendo com que coisas mágicas aconteçam. Os pontos podem ser de: Abertura ou Licença – para iniciar a roda de Jongo; Louvação – para saudar o local, o dono da casa ou um antepassado jongueiro; Visaria – para alegrar a roda e divertir a comunidade; Demanda, Porfia ou Gurumenta – para a briga, quando um jongueiro desafia seu rival a demonstrar sua sabedoria; Encante – era cantado quando um jongueiro desejava enfeitiçar o outro pelo ponto; Encerramento ou Despedida – cantado ao amanhecer para saudar a chegada do dia e encerrar a festa.

Conclusão

Tratando-se de um patrimônio imaterial do Brasil, que tem na Região Sudeste o Registro e a Salvaguarda pelo Iphan, a construção da Rota do Jongo poderá transformar-se em um importante fator de “Reabilitação Sustentável de Sítios Históricos”. E conforme a citada Declaração de Vassouras (2012) sobre Patrimônio e Sustentabilidade: “O acesso à cultura conformada por especialistas deve ocorrer em plena sintonia com a ampliação da visibilidade e do reconhecimento social dos movimentos sociais em curso”. A Rota de Patrimônio com o Jongo na região do Vale do Café Fluminense permitirá o fortalecimento desta manifesta-

ção cultural como fonte de reafirmação e preservação da identidade cultural local, paralelamente à presença das fazendas do café, possibilitando a reflexão sobre as diferentes memórias coletivas.

nidade da Serrinha (Compact Disc). Rio de Janeiro: Madureira, 2002.

JUNIOR, José Luiz; GILSON, Paolla. *Vale do Café* (Revista). Junho-julho, 6ª edição. Vassouras/RJ: 2017 (p. 22 e 23).

Notas

1. JUNIOR, J. L.; GILSON, P. Revista "Vale do Café". junho-julho, 6ª edição, p. 22 e 23. Vassouras/RJ: 2017.

2. "Registro e Salvaguarda". Dossiê Iphan 5 (Jongo no Sudeste); Brasília, DF – Iphan: 2007.

Referências Bibliográficas

ALEGRIO, Leila Vilela: *O Café no Vale do Paraíba Fluminense no Século XIX – Terras, fazendas, plantações, comércio e famílias*. Rio de Janeiro: Centro do Comércio de Café do Rio de Janeiro – CCCRJ/SESC-RJ, 2008.

BAZZANELA, André; DUARTE, Cristovão F.; FREITAS, Carlos M.; KNAUSS, Paulo; PINHEIRO, Marcos J.; VELHO GILBERTO (*in memoriam*). *Olhares Sobre o Patrimônio Fluminense*. (Org.) CARVALHO, Claudia S. R. de; COELHO, Cristina; CORREA, Maria Rosa; MACHADO, Carmen S. de L. M.; NASCIMENTO, Fátima; PINHEIRO, Marcos J.; OLIVEIRA, Nezi H. C. de. Rio de Janeiro: INFOLIO, 2015.

IPHAN. "Registro e Salvaguarda". Dossiê Iphan 5 (Jongo no Sudeste); Brasília-DF: Iphan, 2007.

_____. "Jongo, patrimônio imaterial Brasileiro". Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Jongo_patrimonio_imaterial_brasileiro.pdf. (Acesso em 31.07.2018).

JONGO DA SERRINHA. Livreto. *Comu-*

Luiz Fernando de Almeida Freitas

Arquiteto e Urbanista.



Uelber Barbosa Silva / Lázaro Vieira dos Santos

CAPOEIRAGEM QUILOMBOLA: A IMBRICAÇÃO ENTRE PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL

O escravismo colonial mercantil foi uma das maiores tragédias da modernidade, um verdadeiro genocídio contra as populações africanas e indígenas das Américas. No Brasil, ele permaneceu pouco mais de sessenta anos após a vigência formal do liberalismo econômico e político, mediante subterfúgios justificadores, em que os interesses das elites do Império mascararam a realidade e formaram uma opinião pública favorável à manutenção do regime escravista. A abolição formal da escravidão e o estabelecimento da República contribuíram para a reconfiguração da ordem social brasileira, articulando, pouco a pouco, as ideologias racistas do embranquecimento e da democracia racial, configurando os determinantes da composição étnica da desigualdade social gerada pelo capitalismo internacionalizado.

A ideologia racista brasileira – o misto de embranquecimento da nação através da invisibilização, do ódio e do genocídio contra as populações e tradições negras – criou um critério de seleção econômica fundamentado por estereótipos relacionados à cor da pele e às supostas diferenças “raciais”. Neste sentido, as elites brasileiras elaboraram padrões de ajustamento que, ao falsificar a realidade social, inferiorizaram mental, moral e/ou socialmente a população negra, levando-a à marginalidade ou mesmo à privação de direitos sociais básicos e fundamentais manifestos na construção da identidade nacional e que persistem até hoje, ainda que manifestos de forma por vezes disfarçada, e outras vezes escancarada.

No contexto brasileiro, a ideologia colonial escravista sempre atuou no sentido de desumanizar o escravizado para inferiorizá-lo e, assim, justificar a escravização. Além disso, essa ideologia buscou formas de criminalizar a resistência escrava, tra-

tando-a não como “casos de protesto social, mas fenômenos de criminalidade multitudinária ou, na melhor das hipóteses, de regressão tribal” (RODRIGUES *apud* CHIAVENATO, 1988, p. 74).

A produção das desigualdades gerou, no interior da sociedade, a produção da rebeldia, da resistência e do enfrentamento (KAUCHAKJE et al., 2005). Daí as revoltas escravas terem sido reações a maus senhores – maus tratos, modificação no tipo de serviço realizado, separações afetivas, negação do direito ao lazer e à religiosidade, etc. (REIS; SILVA, 1989). De fato, a brutalização do escravizado e a violência do escravismo colonial mercantil eram práticas corriqueiras na Colônia e no Império. Fora toda a violência da captura, do tráfico, da venda, da separação afetiva e do isolamento, a vida útil do escravizado era de sete anos, salvo raras exceções. Ao final de sua jornada se tornavam inválidos ou morriam. Além disso, ocorria constantemente a especialização dos instrumentos de tortura,

o estupro das jovens negras, a mestiçagem forçada e planejada, os abortos forçados, a mutilação das mulheres negras por ciúmes. De acordo com Chiavenato (1988, p. 77), “arrancavam-lhes dentes, cortavam-lhes seios e furavam os olhos. Há casos de sádica vingança: sinhás que cozinhavam pedaços de negras, especialmente os seios, e os serviam a seus maridos”.

As formas de resistir eram variadas: a imobilização à espera da morte; o banzo; o suicídio; o infanticídio e o aborto; o assassinato de senhores e seus parentes; as práticas religiosas; a reinvenção cultural; a capoeira; as redes de solidariedade (cooperativas ou sociedades de ajuda mútua, nas quais os escravizados utilizavam seus ganhos para comprar sua alforria ou a de outros cativos); as negociações; as fugas e a rebelião. Em todo caso, a resistência escrava sempre ocasionou prejuízos econômicos.

Com base neste contexto, apresentamos aqui uma parte resumida e inédita

(ainda não publicada) de nossa pesquisa já realizada sobre a capoeira e sobre comunidades quilombolas no estado da Bahia (região Nordeste do Brasil). Trata-se, portanto, de um texto introdutório à questão que visa contribuir com os debates atuais sobre preservação do patrimônio e as possibilidades de imbricação entre patrimônio material e imaterial.

Quilombos: Reduto da resistência escrava

Quilombo é um território ocupado por populações escravas fugitivas, *locus* de resistência e manutenção de práticas tradicionais africanas, a partir da construção de uma economia de subsistência. No Brasil colonial, os quilombos se localizavam em lugares estratégicos como matas e serras; entretanto, em sua maioria, foram levantados nas malhas periféricas dos engenhos, fazendas e cidades, onde recebiam escravos fugidos, negociavam com colonos brancos, senhores e comerciantes, assaltavam transportes de cargas e grandes propriedades, recebiam informações sobre tropas, e assim por diante, mantendo relação com escravos que permaneceram sob o jugo escravista.

No período colonial, a formulação do Conselho Ultramarino de 1740 definiu por muito tempo o que era um quilombo: “Toda a habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele.” (MOURA, 1981, p.16).

Nos quilombos, as instituições, costumes, tradições e práticas comuns africanas eram reinventadas de acordo com as necessidades e o constante diálogo com as pressões do escravismo colonial

mercantil. No processo de repressão à resistência dos escravizados, utilizaram-se, inicialmente, as forças militares da ordem e grupos de mercenários. Ao passo que a resistência foi se especializando, criou-se a instituição “capitão do mato” com o objetivo de manter constante a vigilância e caçar os escravos fugidos – e mesmo utilizando inclusive Santo Antônio como integrante do exército (o santo recebeu patente militar e soldo para caçar quilombolas). Houve também a prática de marcação a ferro quente com a letra “F” para os fugitivos; os casos de reincidência eram punidos com a mutilação, arrancando a orelha do fujão, e castigos dobrados. (CHIAVENATO, 1988).

O mais conhecido dos quilombos foi o de Palmares. Localizado na Serra da Barriga, atual União dos Palmares, em Alagoas, na região que compreendia a capitania de Pernambuco, o Quilombo dos Palmares surgiu por volta de 1590, teve seu período de maior crescimento entre 1630 e 1640 e sucumbiu em 1695, após massacre que levou seus principais líderes, Zumbi e Dandara, à morte. Palmares teve ainda outro grande líder, Ganga Zumba, assassinado por envenenamento após tentar realizar acordo com o governo pernambucano para entrega de todos os aquilombados em troca de uma suposta “paz” e libertação da escravidão (CHIAVENATO, 1988).

Palmares se formou inicialmente com algumas aldeias, cresceu a partir da instabilidade ocasionada pela invasão holandesa em Pernambuco e se desenvolveu a partir da agricultura de subsistência (cana, milho, banana, mandioca). Além disso, fundiram ferro para criar instrumentos de produção e armas, organizaram-se em repúblicas com chefe e subchefes, estabeleceram uma tática peculiar de guerrilha,

criaram um intercâmbio comercial com colonos brancos e comerciantes da região e chegou-se a ter cerca de 20 mil habitantes (entre negros, índios e brancos). Foram dezessete grandes expedições contra os palmarinos: a repressão se especializou no processo, chegando ao absurdo de utilizar arma bacteriológica. O responsável pelo desfecho foi Domingos Jorge Velho, líder bandeirante paulista, que venceu a resistência quilombola em 1694, matando Zumbi em vinte de novembro de 1695. (CHIAVENATO, 1988).

Durante a escravidão surgiram muitas comunidades quilombolas por todos os cantos do Brasil. A abolição da escravatura foi realizada em 1888, porém, as comunidades quilombolas tiveram o direito constitucional de usufruto das terras ocupadas apenas na Constituição Federal de 1988. Segundo dados disponibilizados pela Fundação Cultural Palmares³, cerca de 3.524 comunidades já foram certificadas e estão espalhadas pelo território nacional.

A Serra da Barriga, em 1986, foi tombada como patrimônio cultural, como forma de homenagear o Quilombo de Palmares. Já no ano 2000 o Quilombo de Ambrósio, no Rio de Janeiro, foi tombado, sinalizando avanço na discussão sobre tombamento a partir da “previsão constitucional” de “tombamento dos documentos e sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos”². Nessa nova perspectiva, passou-se a uma nova conceituação de quilombo. O Parecer DE-PROT nº 47/98 estabelece o entendimento do quilombo como

(...) as comunidades autoexcluídas da sociedade nacional durante o período colonial até a abolição da escravatura, formados

*originalmente por negros escravos fugidos das áreas urbanas ou rurais onde existiam práticas de exploração escravista.*³

Vale frisar que o quilombo, importante patrimônio material, funciona como ligação afetiva de pertencimento frente às práticas e aos costumes africanos trazidos para o Brasil, e, portanto, sua preservação faz com que ainda hoje existam e mantenham vivas as tradições quilombolas no âmbito nacional. Com o Decreto nº 3.551 de 2000 pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) reconheceu-se o campo do patrimônio imaterial e passou-se a encontrar nas comunidades quilombolas muitos bens culturais registrados. Um desses bens é a capoeira, outro instrumento da resistência escrava, confirmando a relação de imbricação entre patrimônio cultural material e imaterial.⁴

Capoeira: uma resistência permanente

Outra forma de resistência foi a capoeira – cultura popular integrada à identidade de pretos e mestiços escravos, alforriados e livres, das principais cidades do Brasil colonial escravista. As cidades de Salvador, Rio de Janeiro e Recife possuem a chave para a compreensão do que ela é e de como surgiu e se desenvolveu. Economicamente, formavam as regiões especializadas no cultivo da cana-de-açúcar até finais do século XIX e, portanto, acabaram se tornando os territórios brasileiros com maior diversidade de populações africanas. Ainda assim, a maioria dos estudos sobre a capoeira não determinam precisamente o seu lugar de origem. Por outro lado, é de co-



Grupo do CETA - Capoeira no V Encontro Nacional de Capoeira, Vitória da Conquista (BA), 2017. Foto: Mateus Amorim.

mo um acordo que ela teria se espalhado para as principais regiões escravistas do Brasil, em geral, através dos portos e da migração escrava.

A capoeira é uma totalidade composta de complexos culturais dinâmicos que dialogam com a malandragem e a mandinga daqueles pretos e mestiços que criaram e reinventaram formas para sobreviver no cotidiano massacrante da escravidão. Ser um complexo cultural totalizador significa que a capoeira se adapta à dinâmica da sociedade incorporando hábitos e costumes cotidianos tradicionais da população negra cativa, alforriada e livre.

A arte da rasteira – como também é chamada a capoeira – esteve presente em episódios marcantes da história do Brasil, tendo lugar especial no cotidiano da população afro-brasileira como um dos instrumentos de luta da população escravizada e uma estratégia de combate aos exageros de senhores, capatazes e capitães do mato, bem como do sistema escravista vinculado ao processo inicial de acumulação capitalista, com toda sua ideologia opressora.

Como descrito em artigo sobre a pa-

trimonialização da capoeira⁵, a capoeira é música, dança, luta, jogo, brincadeira, esporte e patrimônio cultural imaterial do Brasil e da humanidade. Já o capoeirista tem utilizado a mandinga e a manha da capoeira para divulgá-la mundo afora, divulgando também a língua portuguesa e utilizando-a como ferramenta socioeducacional de inclusão de crianças, adolescentes e jovens, com ou sem necessidades especiais. Capoeira é luta de matar, é música que faz sorrir e chorar, é jogo de hipnotizar, é dança que faz o corpo arripiar, é brincadeira de criança e idoso, é esporte de jovens excluídos pelo racismo e pelos preconceitos de classe, e é, enfim, Patrimônio que expressa o legado afro-brasileiro, afrodiáspórico e africano (SILVA; SANTOS; AMOROSO, 2017).

Capoeiragem quilombola e sua imbricação patrimonial

Na oralidade da capoeira muito se fala sobre uma origem quilombola da arte da rasteira. Por mais coerente que seja, essa assertiva

não pode ser empírica ou documentalmente comprovada; entretanto, pode-se inferir algumas questões que são, a nosso ver, pertinentes para a compreensão da relação entre capoeira e quilombo: a) apesar dos primeiros relatos escritos ou iconográficos sobre a capoeira serem do século XIX, remetem a períodos anteriores, muitas vezes imbricando a capoeira diretamente às fugas e à formação de comunidades quilombolas. Já no século XX, a produção literária sobre a capoeira estreitou ainda mais esses laços⁶; b) como tanto a capoeira quanto os quilombos foram criados em um contexto de resistência pela população negra escravizada, é lógico pensar numa relação de reciprocidade entre eles: a população negra fugitiva dos horrores escravistas utilizou todo arsenal disponível na fuga e na defesa de suas liberdade e vida e, neste sentido, é coerente pensar que muitas táticas de fuga e de defesa tiveram a capoeira como um instrumento.

Quilombolas e capoeiristas foram perseguidos, violentados, encarcerados e assassinados pelas forças repressivas do

Estado brasileiro. Ambos resistiram e se reinventaram para sobreviver e continuar resistindo aos processos racializadores excludentes que, muitas vezes, permanecem direcionando a construção identitária, cultural, política e econômica da nação. Com o fim da escravidão, o conceito de quilombo se ampliou e foi incorporado na Constituição Federal de 1988, numa perspectiva de direitos, e incluído na lista de patrimônio cultural do Iphan. Assim, a capoeira foi sistematizada, retirada do código penal brasileiro como contravenção penal, incluída na concepção de desporto nacional e também registrada pelo Iphan como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.⁷

Atualmente, inúmeras comunidades quilombolas, rurais e urbanas, utilizam a prática da capoeira como manifestação das tradições socioculturais afro-brasileira. Na Bahia, não é difícil localizar tais práticas, espalhada por todo o mapa das comunidades quilombolas. Em Vitória da Conquista e região (sudoeste do estado), essa relação está presente desde tempos remotos e tem se aprofundado

na atualidade. A capoeiragem é permanente nas comunidades do Bolqueirão, Oiteiro e Lagoa de Maria Clemência. Recentemente, a Associação Cultural Centro Educacional de Treinamento Arte e Movimento Capoeira (CETA-Capoeira), dirigida pelo Mestre Dendê, possui trabalho de

inclusão social com crianças, adolescentes e jovens nas comunidades quilombolas de Lagoa Torta dos Pretos e em Cachoeira (sob a responsabilidade do Professor Cascão).

Patrimônio cultural remete a povos e comunidades tradicionais vivos e dinâmicos, que possuem sentimentos e tradições ancestrais. A presença da capoeira nas comunidades quilombolas tem contribuído na elevação da autoestima, na construção de saberes históricos e antropológicos sobre a origem e tradição desses povos e na resistência cotidiana ao racismo brasileiro. Neste sentido, essa imbricação corrobora com a proposta do 5º Fórum Internacional do Patrimônio Arquitetônico Brasil/Portugal, em seu objetivo de pensar o reuso e a refuncionalização como instrumentos para a preservação do patrimônio cultural material e imaterial.

Considerações finais

As colonizações e a escravidão das populações africanas em território americano foram alavancas para a consolidação da empresa capitalista que se elevou à relação econômica hegemônica do mundo moderno. A riqueza de algumas nações europeias e, posteriormente, dos Estados Unidos da América significou o genocídio, a escravização, o roubo, a inferiorização racial, as múltiplas violências e a exclusão social de populações indígenas da América e da África.

A escravidão, no entanto, gerou inúmeras formas de resistência. As principais formas produzidas pelas populações africanas e afro-brasileiras foram o quilombo e a capoeira – sem esquecer as práticas re-

ligiosas (e outras relações evidenciadas ao longo deste texto introdutório) que tiveram íntima relação no contexto colonial e que são, agora, fortalecidas com a imbricação das concepções de patrimônio material e imaterial formuladas pelo Iphan.

A sobrevivência da capoeira enquanto fenômeno cultural identitário encontrou também no quilombo um refúgio, criando certo nível de reciprocidade no âmbito da resistência ao regime escravista e à exclusão social das populações afro-brasileiras efetivada pelas forças ideológicas racistas impregnadas no Estado e em setores estratégicos da sociabilidade capitalista brasileira.

A patrimonialização do quilombo e da capoeira e o reconhecimento da reciprocidade entre os bens culturais materiais e imateriais são estratégias importantes e necessárias para a preservação desses instrumentos de resistência cultural, política e econômica das populações afro-brasileiras. O reuso e a refuncionalização desses Patrimônios certamente contribuem também para preservação práticas, hábitos e saberes ancestrais que, além de contribuir para o aumento da autoestima de povos e comunidades tradicionais, corrobora também para o reconhecimento da importância desses elementos na reconstrução da identidade nacional, de forma a incluir populações que foram historicamente excluídas.

A manutenção da prática da capoeira em comunidades quilombolas, neste sentido, tem contribuído na construção de saberes históricos e antropológicos sobre a origem e tradição desses povos e na resistência cotidiana ao racismo brasileiro. As ações do Iphan e a proposta do 5º FIPA, de reuso e reformulação dos espaços tombados, contribuem

para a preservação do Patrimônio e do seu vasto repertório cultural e tradicional, contribuindo, assim, para o fortalecimento e estreitamento dos laços existentes entre a capoeira e as comunidades quilombolas.

Notas

- 1 - A Fundação é ligada ao Ministério da Cultura. Para mais informações, acessar: <http://www.palmares.gov.br/archives/3041>.
- 2 - Citação retirada do Dicionário do Patrimônio Cultural, de Beatriz Accioly Vaz. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/81/quilombo>. Acesso em 8 de março de 2018.
- 3 - Idem.
- 4 - Idem.
- 5 - Apresentado no CREPAT, na Universidade de Aveiro-Portugal, em 2017.
- 6 - Para saber mais, ver: Rego (1968); D'Aquino (1983); Funari e Carvalho (2005).
- 7 - Cf. Silva, Santos e Amoroso (2016).

Referências bibliográficas

- BRASIL (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em 31 de julho de 2009.
- CHIAVENATO, Julio José. *As lutas do povo brasileiro: do "descobrimento" a Canudos*. São Paulo: Editora Moderna, 1989.
- D'AQUINO, I. *Capoeira: strategies for state, power and identity*. Tese (Doutorado). University of Illinois, USA, 1983.
- FUNARI, P. P.; CARVALHO, A. V. *Palmares, ontem e hoje*. Rio de Janeiro:

Jorge Zahar Ed., 2005.

KAUCHAKJE, S. et al. Demandas identitárias e construção da autonomia. In: *Revista Ágora: Políticas Públicas e Serviço Social*, Ano1, nº 2, julho de 2005 (ISSN: 1087-698X). Disponível em: <http://www.assistentesocial.com.br>. Acesso em 25 de maio de 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA. "Fundação Cultural Palmares". Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/archives/3041>. Acesso em 31 de julho de 2018.

MOURA, Clóvis. *Os quilombos e a rebelião negra*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

REGO, W. *Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito. A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVA, Uelber Barbosa; SANTOS, Lázaro Vieira dos; AMOROSO, Maria Rita. Capoeira: dança de negro, contravenção penal, patrimônio cultural imaterial da humanidade. In: COSTA, Anibal; VELOSA, Ana; TAVARES, Alice. "Congresso da reabilitação do patrimônio". Aveiro, Universidade de Aveiro, 2017.

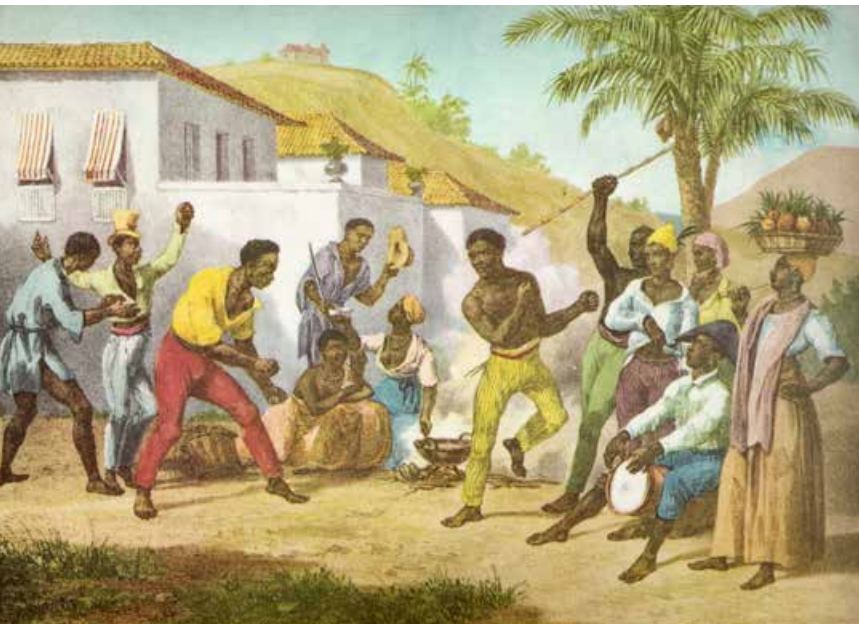
VAZ, Beatriz Accioly. *Dicionário do Patrimônio Cultural*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/81/quilombo>. (Acesso: 8 de março de 2018).

Uelber Barbosa Silva

Doutorando em Serviço Social pela Universidade Federal de Alagoas.

Lázaro Vieira dos Santos

Mestre e fundador do Centro Educacional de Treinamento Arte e Movimento Capoeira Escola - CETA, de Vitória da Conquista, na Bahia.





Ouro Preto (MG). Foto: Marcel Gautherot / Acervo Iphan.

Pedro da Luz Moreira

PLANO E PROJETO, IDEOLOGIA E HEGEMONIA NO REÚSO DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO: DA CONSERVAÇÃO À REABILITAÇÃO INTEGRADA

Desde a criação, em 1937, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), a política de preservação debate uma diversidade de posicionamentos técnicos, científicos e ideológicos, que pretendem sensibilizar a sociedade como um todo para a sua relevância, na construção de nossa identidade brasileira. Na verdade, trata-se de uma imensa diversidade de identidades, que nessa pluralidade de fatos construtivos concretos nos possibilita entender e aprimorar nossa autoestima, a partir de uma narrativa do que fomos, do que somos e para onde devemos ir. Nesse sentido, há necessidade de cooptação da população, próxima, imediata e usuária, desse imenso Patrimônio, que precisa reconhecer essa relevância, e introjetá-la como importante para seu cotidiano, como possibilidade de sustento e de autorreferência, para que a preservação seja socialmente efetiva e integrada.

A diversidade desse Patrimônio, sua complexidade, sua inserção nos contextos físico, econômico e social contemporâneos, sua capacidade de sustentação a longo prazo, são temas que precisam estar estruturados nos planos e/ou projetos, capazes de conservar e inseri-los na própria reprodução social cotidiana. A capacidade de persuasão e convencimento do discurso contido no plano e/ou no projeto depende do debate transparente em torno das ideologias, que o conformam e o configuram. A dinâmica envolve não só o Patrimônio já socialmente reconhecido, como também aquele que alcançará esse reconhecimento, que também precisará mobilizar as energias do plano e do projeto, seus conteúdos ideológicos e sua capacidade de sensibilizar a sociedade para sua importância. Nossos exemplos notáveis de preservação, como Ouro Preto, o Pelourinho em Salvador ou a paisagem do Rio de Janeiro,

classificados como dotados de valores universalmente reconhecidos e eleitos por todos, são consequências da estruturação de planos e projetos de conservação, com claras proposições ideológicas, onde está presente o discurso de cooptação da população usuária, e da instrumentalização do Patrimônio preservado para o sustento cotidiano da população usuária.

Essas construções ideológicas evoluíram e se transformaram: da construção da simbologia nacional pelos modernistas de 1922, que combinava a idealizada busca do novo, junto com a revalorização da tradição autônoma do Brasil, centrada nos exemplares isolados até as conceituações de conjuntos construídos, da presença do Patrimônio imaterial, da reabilitação integrada e da utilização social da memória. Essa transformação, que aqui designamos de forma resumida como uma sequência: preservação, conservação, reuso e reabi-

litação, permaneceu indiferente à sociedade, aos usuários, deixando separado o Patrimônio do desenvolvimento. Daí a inserção nessa reflexão do conceito de predominância ou de aceitação, que o termo hegemonia envolve, uma dinamização das ideologias de preservação. Portanto, essa reflexão se utiliza de três termos básicos; o plano e o projeto, a ideologia, e a hegemonia como ordenações fundamentais para a construção da organicidade pretendida entre objeto histórico e sociedade.

O plano e o projeto

Planejar e projetar é tentar traçar com precisão o destino e a programação de algumas atividades que constituem o escopo de uma transformação, de um ordenamento, de um desejo ou de uma obra. A palavra

“Plano”, no Dicionário Houaiss (2001), é o que comporta uma série de operações ou meios e que se destina a uma determinada finalidade ou programa. A palavra “Projeto” está cindida pela preposição *pro*, que significa “antever”, “prever”, “programar”, e *jactar*, que significa “lançar”, “atirar”, “promover”. O plano se refere a um horizonte de tempo maior, e é mais impreciso, identificando tendências e vetores, enquanto o projeto está contido num horizonte de tempo menor, e é mais preciso, apontando as ações a serem executadas. O projeto arquitetônico de preservação pretende controlar na proposta construtiva as intenções estéticas, os elementos a serem mantidos e os descartáveis, a inserção do novo, o custo, o processo de contratação do arquiteto, dos demais projetistas e do construtor, o tempo de obra, as técnicas construtivas, a compatibilidade e durabilidade dos materiais, etc. No campo específico da arquitetura e do urbanismo da preservação do Patrimônio, este movimento pode ser caracterizado como uma modificação das preexistências valorizadas, para que melhor se adapte às prerrogativas humanas contemporâneas, garantindo a qualidade de vida dos usuários e sua manutenção. O que significa e denota uma promessa de humanização do território, onde lançamos sobre este uma série de expectativas de ordenação, controle e entendimento. A especificidade do ato de planejar e projetar, no qual expressão e formulação nunca se separam, acaba contaminando a forma de pensar do arquiteto, que invariavelmente está envolvido numa análise que não é neutra, mas sempre comprometida com sua transformação ou modificação. A pretensão do pensamento arquitetônico ou urbanístico é deixar explícito que há uma forma de análise que

não apenas descreve, mas sempre propõe sua mudança, e investe fortemente no seu porvir.

O homem, desde sua emergência enquanto espécie, interage com o meio ambiente de forma diferente que outros seres, tendendo a transformá-lo, e até artificializá-lo, para que logre maior conforto em sua existência. Contemporaneamente, podemos inclusive notar em alguns esforços humanos uma tendência para naturalizar e proteger algumas unidades espaciais específicas no interesse da preservação do planeta, que envolve a sua própria espécie e outras. Esta tendência que emerge na contemporaneidade, a partir da conclusão de que os recursos naturais não são inesgotáveis, procura realizar também o bem-estar humano, começando a reverter sua tendência histórica a ser um predador do meio ambiente natural, e muitas vezes de seu próprio Patrimônio construído. Neste processo, é fundamental a estruturação e explicitação das ideias que norteiam o projeto, de forma que ele possa convencer o conjunto ou parte da sociedade de sua relevância. Portanto, é fundamental que o projeto explicita suas intenções teóricas, enfim, sua ideologia, e que se alinhe dentro do sistema geral de concepção do mundo, defendendo sua proposição de forma a ser socialmente convincente.

A questão da reabilitação integrada do nosso Patrimônio é artigo de primeira necessidade, tornando-a uma matéria de interesse social amplo, que determina sua forte relevância no campo do plano e do projeto arquitetônico e urbanístico, envolvendo no processo de planejar e/ou projetar a população usuária e beneficiária. Passa-se para um processo de projeto e de plano, onde decresce a argumentação científica e técnica e amplia-se a escuta e

o atendimento da população usuária, para que ela, junto com a requalificação dos espaços, encontre sua sustentação e manutenção.

O conceito de ideologia

Na classificação desenvolvida pelo CNPq no sistema de Currículo Lattes, a arquitetura e o urbanismo aparecem como “Sociologia aplicada”, e esse posicionamento tem o mérito de revelar a permeabilidade social e, portanto, o caráter ideológico da profissão. A conceituação da arquitetura e do urbanismo como uma ordenação ideológica é uma construção de Tafuri (1979), que qualificou o profissional como um ideólogo do habitar. O conceito de ideologia possui um dos mais complexos desenvolvimentos dentro do campo das ciências sociais. A ideologia é um conjunto de ideias que conformam uma visão particular de mundo de indivíduos ou grupos, estruturando e orientando sua prática cotidiana. O marxismo caracteriza a ideologia como uma visão de mundo particular de uma determinada classe, o que significa manter-se no lado negativo do termo. Em nossa proposição, a ideologia é também um pensamento fiel a uma situação falsa, que pode ser caracterizada como um bloqueio à plena realização da essência humana, isto é, o impedimento do potencial das aptidões que a humanidade desenvolveu historicamente. O conceito de ideologia é, portanto, uma necessidade no momento histórico em que sistemas de ideias se conscientizaram da parcialidade de sua montagem.

Alguns teóricos contemporâneos celebram este cenário e impulsionam

o crescimento do ceticismo e do relativismo, afirmando que todo pensamento é parcial e sectário, sendo, portanto, ideológico. Neste sentido, a emergência nos tempos contemporâneos do termo ideológico desvenda uma clara angústia corrosiva, de que nossas verdades só são assim identificadas devido a nosso posicionamento num dado momento. Esta visão de mundo condiciona a prática operativa dos indivíduos e de grupos de indivíduos, apoiando sua forma particular de atuar. Não há, desta forma, possibilidade de superação da ideologia, uma vez que vivemos uma realidade cindida, por classes, por interesses ou por discursos legitimadores, que são incapazes de compreender a totalidade. Tal fato determina que todos os discursos em nossa sociedade devem ser compreendidos como construções ideológicas que estão, portanto, perpassados por interesses particulares.

Assim, tanto o projeto quanto o plano, de arquitetura ou de urbanismo, em suas construções concretas, são reflexos de estruturas ideológicas, que a partir de sua explicitação conseguem convencer o conjunto da sociedade de sua relevância e importância. Há neste impulso uma clara intenção de persuasão da sociedade para que esta se engaje num discurso que pretende a autojustificação de seus esforços. Neste impulso de persuasão da sociedade, o tema da preservação do Patrimônio assume um papel central, que determina sua presença quase que única na autojustificação das disciplinas do urbanismo e da arquitetura, uma vez que, na contemporaneidade, vivemos num mundo cada vez mais já construído. Neste sentido, é importante frisar uma distinção entre ideologias progressistas – que propõem a mudança da forma estabelecida

de operar da sociedade contemporânea no campo da preservação, seja urbana ou arquitetônica – e aquelas que propõem a manutenção do *status quo*.

O conceito de hegemonia

O desenvolvimento do conceito ideológico ainda deve muito a Antonio Gramsci, que na verdade colocou no centro de suas preocupações não a questão da ideologia, mas a da hegemonia. Segundo Gramsci, hegemonia são eram as variadas formas – culturais, sociais e econômicas – de como o poder governante consegue o assentimento dos governados, operando numa esfera que envolve a coerção e o consentimento simultâneos.

O exercício 'normal' da hegemonia (...) caracteriza-se pela combinação da força e do consenso, que se equilibram sem que a força suplante em muito o consenso, mas ao contrário pareça apoiada pelo consenso da maioria, expresso pelos órgãos da opinião pública. (VACCA, 2012, p. 151)

A hegemonia inclui a ideologia, mas não se reduz a ela, fomentando nas democracias a ilusão do autogoverno por parte do povo. Mas ela não se restringe à política partidária, e sim inclui a cultura, o cotidiano e a própria relação entre dirigentes e dirigidos. A distinção importante feita por Gramsci é sobre a forma de exercer o poder, que nas antigas sociedades feudais era exercido de forma autocrática e baseada na linhagem e na propriedade da terra, enquanto que nas modernas sociedades será

operado de forma dissimulada através da eleição de representantes. Nos regimes feudais, a nobreza manipulava e monopolizava as funções políticas, culturais e jurídicas, deixando a relação entre poder econômico e político de forma explícita. Nas democracias burguesas, a simples necessidade de legitimação faz com que o poder coercitivo seja operado pela vontade de sustentação disseminada. Há na hegemonia gramsciana uma celebração da sociedade civil, e um declínio de atenção pelas formas de operar do Estado. Realmente a forma política que o Estado contemporâneo assumiu é a forma que viabiliza, em todos os poros da sociedade, a operação maior da coerção, e com claro declínio do consentimento.

A pergunta fundamental de Gramsci ao se fixar na conceituação da hegemonia é: como uma força emergente e nova atinge e exerce o poder, numa formação social em que as práticas cotidianas incutem em todos um poder sutil e dissimulado (um poder intimamente entrelaçado com a cultura e presente em todas as esferas de nosso cotidiano, desde o Jardim de Infância até a Casa Funerária)? O conceito de hegemonia dinamiza a ideia de ideologia, pois este último conceito passa a se referir à prática social vivida e costumeira, envolvendo a dinâmica cultural, social e econômica. Dentro do conceito de hegemonia, a ideologia passa a ter que ser continuamente renovada, recriada, defendida e modificada, pois está em luta com forças contra-hegemônicas.

A hegemonia é um conceito relacional, vinculado à prática cotidiana, que envolve toda uma ampla gama de estratégias práticas pelas quais um poder dominante é exercido pelo consentimento

dos subjugados. Esta dominação consensual foi utilizada em vários sistemas sociais e é inerente ao exercício do poder que, para ser duradouro e bem fundamentado, precisa atingir o consentimento dos representados. No campo da arquitetura e do urbanismo, podemos compreender o desenvolvimento histórico destas disciplinas como uma sucessão de construções ideológicas variadas, que convenceram a sociedade de sua adequação, tornando-se formas hegemônicas de projetar e construir. No campo da preservação do Patrimônio construído é cada vez mais presente a lógica da utilização social dos objetos tombados, a emergência de “amplas massas” que abandonaram a “passividade política” e passaram a apresentar “reivindicações que, em seu conjunto desorganizado, constituem uma revolução” (VACCA, 2016).

Referências bibliográficas

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. Belo Horizonte: Editora Annablume, 2009.

HOUAIS, Antônio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001, 2922 p.

TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença, 1979, 351 p.

VACCA, Giuseppe. *Modernidades alternativas, o século XX de Antonio Gramsci*. Brasília: Editora Contraponto; Fundação Astrojildo Pereira, 2016, 321 p.

_____. *Vida e pensamento de Antonio Gramsci 1926-1937*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012, 501 p.

Pedro da Luz Moreira

Doutor em Urbanismo – Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Professor do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense.



Barracão do Gantois (Ilê Axé Iyá Omin Iyamassê), Salvador (BA). Foto: André Vilaron / Acervo Iphan.

Andrey Rosenthal Schlee

A POLÍTICA DE PATRIMÔNIO MATERIAL DO IPHAN

Nos últimos anos, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) vem passando por significativo processo de revisão crítica e de aprimoramento de suas práticas. Tal afirmativa pode ser constatada na abrangência e na importância de iniciativas como a aplicação da Instrução Normativa nº 01/2015, que estabeleceu procedimentos administrativos a serem observados pela Instituição nos processos de licenciamento ambiental dos quais participe; na criação do Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros, que atua na salvaguarda do patrimônio cultural de bens relacionados aos povos e comunidades tradicionais de matriz africana; e na publicação dos guias de pesquisa e documentação do patrimônio cultural e diversidade linguística.

Os exemplos demonstram, também, a abrangência das atribuições legais do Iphan, fato que tem exigido um esforço redobrado na qualificação de sua gestão. Conforme orientação da presidente do Iphan, Kátia Bogéa,

As discussões realizadas ao longo de 2017¹ garantiram uma profunda reflexão sobre o presente, o passado e o futuro da Instituição. Agora é chegado o momento de avançar, de consolidar as políticas de preservação e salvaguarda do nosso patrimônio e enfrentar novos desafios.²

A exemplo do que ocorreu com o patrimônio imaterial – cujos instrumentos de salvaguarda e o Programa Nacional do patrimônio imaterial foram instituídos e aprimorados a partir do Decreto nº 3.551 de 2000, permitindo a exitosa viabilização de projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural Brasileiro – o patrimônio material passou a cons-

truir, de forma participativa, a sua política. Assim, o Departamento de patrimônio material e Fiscalização (Depam) colocou à disposição da sociedade a minuta da *Política de patrimônio material (PPM)*, documento que, uma vez consolidado após período de Consulta Pública, servirá de guia a ser adotado pelo Iphan quando da realização de ações e processos de identificação, reconhecimento, proteção, normatização, autorização, licenciamento, fiscalização, monitoramento, conservação, interpretação, promoção, difusão e Educação Patrimonial relacionados à dimensão material do patrimônio cultural.

Os objetivos da Política de patrimônio material

Nos termos apresentados à participação e colaboração da sociedade, a *PPM* apresenta apenas cinco (5) objetivos gerais bastante pragmáticos: I. Qualificar e

ampliar as ações e atividades de preservação do patrimônio cultural de natureza material; II. Estabelecer práticas para a construção coletiva dos instrumentos de preservação, de forma a ampliar a legitimidade perante as comunidades locais e agentes públicos e facilitar a definição de estratégias de gestão compartilhada dos bens acutelados; III. Institucionalizar as práticas e instrumentos da preservação desenvolvidos ou sugeridos pelo Comitê do Patrimônio Mundial e pela Comissão Cultural do Mercosul; IV. Precisar os entendimentos institucionais sobre termos ou conceitos específicos aplicáveis à preservação do patrimônio cultural de natureza material; e V. Fortalecer a preservação do patrimônio cultural de natureza material de povos e comunidades tradicionais portadores de referência à identidade, à ação e à memória do país.

Apostando no diálogo e na participação social, a minuta da *PPM*, colocada em Consulta Pública, apresenta dezesseis (17) princípios e seis (6) premissas.

Princípios da Política de patrimônio material

Os princípios sintetizam os fundamentos da PPM e norteiam as suas ações e a conduta dos servidores e colaboradores do Iphan, devendo ser assumidos por todos.³

A minuta define que as ações e atividades voltadas para o alcance dos objetivos da PPM deverão ocorrer de forma intersetorial, integrada, coordenada, sistemática, e observar os seguintes princípios:

I. Princípio da Humanização - a preservação de bens culturais só tem sentido quando constatada ou garantida a melhoria da qualidade de vida do ser humano;

II. Princípio da Indissociabilidade - não deve haver separação entre os bens culturais e as comunidades que os tem como referência;

III. Princípio da Ressignificação - constantemente novos significados são atribuídos ao Patrimônio cultural que, em consequência, deve ser entendido para além de um registro do passado;

IV. Princípio da Colaboração - a preservação do patrimônio cultural exige a colaboração e cooperação entre as diferentes esferas do Poder Público e a Comunidade;

V. Princípio da Responsabilidade Compartilhada - é competência comum da União, dos estados, do Distrito Federal e dos Municípios proteger o patrimônio cultural;

VI. Princípio da Participação Ativa - deve ser assegurada aos proprietários, detentores e usuários dos bens acautelados a participação ativa na elaboração

de estratégias para sua preservação;

VII. Princípio da Atuação em Rede - a gestão do patrimônio cultural ganha escala e qualidade quando estabelece redes entre instituições, públicas e privadas, sociedade organizada e profissionais da área de preservação;

VIII. Princípio da Integração - o meio ambiente é fruto da interação do conjunto de elementos naturais e artificiais (culturais), que propiciam o desenvolvimento da vida em todas as suas formas;

IX. Princípio do Desenvolvimento Sustentável - temos que ser capazes de suprir as necessidades da geração atual, sem comprometer a capacidade de atender as necessidades das futuras gerações.

X. Princípio do Acesso Equitativo - todos têm direito de utilizar, de forma equilibrada, os bens culturais e os recursos do meio ambiente;

XI. Princípio da Prevenção - não se pode intervir em um bem cultural antes de ter a certeza de que a ação não será adversa ao bem;

XII. Princípio da Prevenção - deve ser garantindo o caráter prévio e sistemático da apreciação, acompanhamento e avaliação das obras ou intervenções e atos suscetíveis de afetar os bens culturais;

XIII. Princípio da Reparação - todo aquele que causar danos ao patrimônio cultural será devidamente responsabilizado, nos termos de legislação vigente;

XIV. Princípio do Respeito às Diversidades Locais e Regionais - o reconhecimento e a consideração da diversidade geográfica, socioeconômica e cultural é a base de uma Política justa e não elitizada;

XV. Princípio da Transversalidade - há necessidade de articulação e de envolvimento harmonioso entre todas as polí-

ticas setoriais que influenciam ou dizem respeito ao patrimônio cultural;

XVI. Princípio do Direito à Informação - o conhecimento produzido a respeito do patrimônio cultural deve ser disponibilizado, em linguagem acessível, à Sociedade;

XVII. Princípio do Direito ao Controle Social - o Cidadão é parte legítima para, via acesso à informação mantida pelo Estado, monitorar as ações decorrentes da PPM.

Premissas da Política de patrimônio material

As premissas correspondem às “verdades” adotadas. Serão sempre aplicáveis, independentemente do tipo de ação.

A minuta da PPM propõe as seguintes premissas:

I. As ações e atividades relacionadas com a preservação do patrimônio cultural devem compreender e considerar o tempo Presente;

II. As ações e atividades devem considerar que a separação entre as dimensões materiais e imateriais do patrimônio cultural deve ser superada;

III. As ações e atividades devem partir da leitura do território e da compreensão das dinâmicas políticas, econômicas, sociais e culturais ali existentes;

IV. As ações e atividades devem buscar promover a articulação institucional com diferentes níveis de governo e sociedade civil;

V. As ações e atividades devem buscar estimular o fortalecimento de grupos sociais para preservação do seu próprio patrimônio cultural;

VI. As ações e atividades devem buscar articular com os entes fede-

rados e demais órgãos e entidades componentes do Estado Brasileiro, na construção de instrumentos de compartilhamento e de delimitação de competências relativas à preservação dos bens protegidos.

Organizando as coisas

Considerando o preceito Constitucional expresso no Art. 216 § 1º- “o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação e de outras formas de acautelamento e preservação” -, e com o objetivo de precisar os entendimentos institucionais, a minuta de PPM define e considera treze (13) processos diretamente relacionados ao patrimônio material, a saber: Identificação, Reconhecimento, Proteção, Normatização, Autorização, Licenciamento, Fiscalização, Monitoramento, Conservação, Interpretação, Promoção, Difusão e Educação Patrimonial.

Respondendo ao desejo constitucional, a PPM estabelece que os processos de Normatização, Autorização, Licenciamento, Fiscalização, Monitoramento e Conservação serão consideradas formas de vigilância do patrimônio material; e que os processos de Interpretação, Promoção, Difusão e Educação Patrimonial serão consideradas formas de Socialização. Ainda com o mesmo viés pragmático, a PPM distingue Autorização de Licenciamento, cabendo à primeira estabelecer um conjunto de princípios, práticas e procedimentos que regulem a atividade administrativa

vinculada à permissão ou autorização de exploração, circulação, manipulação ou intervenção em bens protegidos; enquanto o objetivo da atividade de Licenciamento é estabelecer um conjunto de princípios, práticas e procedimentos que regulem a manifestação institucional em processos de Licenciamento Ambiental.

Algumas novidades

Muitas são as inovações que estão sendo propostas pela PPM. A adoção do instrumento da Lista Indicativa do Patrimônio Nacional parece fundamental para organizar e priorizar o encaminhamento e a instrução dos processos de identificação, reconhecimento e proteção dos bens culturais materiais. A Lista resultará da sistematização do conjunto de solicitações de acautelamento ou proteção de bens recebidos pelo Iphan. No entanto, é a adoção do instrumento da Declaração de Lugares de Memória que mais tem despertado o interesse da sociedade via Consulta Pública. A declaração de Lugar de Memória considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana, e admite a existência de valores simbólicos atribuídos a bens culturais que perderam sua integridade e autenticidade. Trata-se de perceber que o valor não está no bem em si, mas no fato ou processo histórico ou social que se deu naquele determinado “lugar”, revestido principalmente de caráter simbólico; ou seja, implicará na colocação de uma placa/marco informativo naquele “lugar”. Outra novidade diz respeito ao patrimônio dos

povos indígenas. Segundo a proposta, os Povos e pessoas autoidentificados como indígenas terão direito de definir suas próprias prioridades em processos que envolvam a preservação do seu legado cultural. Significa que o Iphan só deve desenvolver ações de proteção do patrimônio material indígena após solicitação ou autorização formal das comunidades diretamente envolvidas – prática já adotada pelo Departamento de patrimônio imaterial.

Os tombamentos

No que diz respeito à aplicação do mais antigo instrumento de proteção do Iphan, o Decreto-Lei nº 25 de 1937, a minuta da PPM propõe a adoção de oito (8) critérios para a seleção de bens a serem tombados: (1) Representar a capacidade criativa dos grupos formadores da sociedade brasileira, com expressivo nível simbólico ou expressivo grau de habilidade artística, técnica ou tecnológica; (2) Representar um evidente intercâmbio de ideias e valores dos grupos formadores da sociedade brasileira; (3) Representar uma tradição cultural viva ou desaparecida que exemplifica grupos formadores da sociedade brasileira; (4) Representar ou ilustrar um estágio significativo de grupos formadores da sociedade brasileira; (5) Representar a interação humana com o meio ambiente, com expressivo nível simbólico ou expressivo grau de habilidade artística, técnica ou tecnológica; (6) Representar modalidades da produção artística oriunda de um saber advindo da tradição popular e da vivência do indivíduo em seu grupo social; (7) Representar modalidades da produção artística que se orientam para o registro ou re-

apresentação de eventos, com expressivo valor simbólico, da história nacional; e (8) Representar modalidades da produção artística que se orientam para a criação de objetos, de peças e/ou construções úteis ao brasileiro em sua vida cotidiana. A adoção de tais critérios permitirá, simultaneamente, uma direta relação com os quatro Livros do Tombo (Histórico; Belas Artes; Etnográfico, Arqueológico e Paisagístico; Artes Aplicadas) e uma maior simetria com os procedimentos adotados pela UNESCO em relação ao patrimônio mundial.

A Política de Patrimônio Material e o Patrimônio Natural

Tão logo a *minuta* de PPM foi colocada em Consulta Pública, circulou pelas redes sociais um equivocado posicionamento que, sem compreender a proposta, considerou a possibilidade de estar havendo um retrocesso na política institucional no que diz respeito ao patrimônio natural. Portanto, cabe melhor explicar o que diz a *minuta* de PPM.

Ao longo dos últimos 80 anos, o Iphan protegeu inúmeros bens naturais. No entanto, em função da ampliação da noção de patrimônio, estabeleceu-se determinada confusão conceitual e metodológica, especialmente, no trato do patrimônio natural. que pode ser exemplificado pela proliferação de expressões como “bem natural”, “paisagens naturais”, “monumentos naturais”, “sítios naturais”, “sítios paisagísticos”, “jardins históricos”, entre outras. A proposta de PPM, com o objetivo de “precisar os entendimentos institucionais sobre termos ou conceitos específicos aplicáveis

à Preservação”, buscando “qualificar e ampliar as ações e atividades de Preservação”, bem como desejando “institucionalizar as práticas e instrumentos de preservação desenvolvidos ou sugeridos pelo Comitê do Patrimônio Mundial e pela Comissão Cultural do Mercosul” (Objetivos I, II e IV da *minuta* de PPM) propõe a adoção de três grupos operacionais, a saber: (a) as *Paisagens Planejadas*, onde é considerado o processo de criação humana, ou seja, o bem como resultado de um desenho ou projeto realizado pelo homem; (b) as *Paisagens Evolutivas*, onde é considerado o processo de transformação e adaptação da natureza, ao longo do tempo, pelo homem; e (c) as *Paisagens Associativas*, onde é considerado o processo de apropriação ou associação simbólica da natureza pelo homem. Portanto, abarcando todos os tipos de paisagens. A PPM propõe ainda que metodologias de abordagens e critérios de valoração, para cada grupo operacional, sejam normatizados em Portaria específica, o que significa que todos os três grupos serão passíveis de proteção pelo Iphan. Outra novidade proposta pela PPM consta no atual Artigo nº 25 da *minuta*, que diz que o Iphan não protegerá pelo instrumento do tombamento os bens paisagísticos ou naturais já protegidos por legislação federal no âmbito da Política Nacional de Meio Ambiente. Ou seja, a proposta é que o Iphan utilize outros instrumentos para a devida preservação de bens naturais já acautelados por legislação Federal. Quais instrumentos? A Chancela da Paisagem Cultural ou os Pactos de Preservação, além da participação ativa da Instituição quando da elaboração dos Planos de Manejo das Áreas de Proteção Ambiental.

Conclusão

A minuta de Política de patrimônio material, elaborada ao longo de 2017, e colocada em Consulta Pública, de março até maio de 2018, ao consolidar uma série de práticas e anseios institucionais, pretende estabelecer um novo patamar para as ações de preservação desenvolvidas pelo Iphan. O **diálogo com o outro – o sujeito** – passa a ser encarado como a chave para a construção e para o acesso a tal patamar. Definida a partir de princípios claros e de premissas realistas – e contando com a necessária participação social – a PPM assume o desafio de enfrentar os inúmeros problemas postos e, muitas vezes, institucionalizados. O professor Ulpiano T. Bezerra de Menezes, em recente seminário realizado na cidade de Fortaleza, explicou que

ao transferir a matriz do valor cultural do Estado para as práticas sociais de identidade e memória, a Constituição introduziu na arena a figura do sujeito, porque somente sujeitos podem exercer identidade e memória. As coisas não têm consciência de si, de sua identidade, nem procuram inteligibilidade, sentidos e valores no seu existir. As coisas, apesar de contarem com trajetórias e biografia social, não têm consciência da ação do tempo sobre si e seu devir. Identidade e memória (que é o suporte insubstituível da identidade) são atributos de sujeitos, agora transformados (ao menos na letra da lei) em protagonistas; as coisas são agora referências.⁴

É o que deseja a Política de patrimônio material.

Notas

- 1 - Ano das comemorações dos 80 anos do Iphan.
- 2 - (BOGÉA, 2018).
- 3 - (CNPC, 2011)
- 4 - (MENESES, 2017).

Referências Bibliográficas

- BOGÉA, K. (2018). Apresentação. *Caderno Iphan 2018*. Brasília: Iphan.
- CNPC. (2011). *Estruturação, institucionalização e implementação do SNC - Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: MinC.
- MENESES, U. T. (2017). Caminhos da identidade nas políticas de patrimônio (imaterial) no Iphan. *Seminário de Fortaleza*. Fortaleza: (inédito).

Andrey Rosenthal Schlee

Diretor do Departamento de patrimônio material e Fiscalização (Depam) - Iphan.

Paulo Eduardo Vidal Leite Ribeiro

ARMAZÉNS DO PORTO DO RIO DE JANEIRO: UMA BREVE ABORDAGEM SOBRE A PROTEÇÃO E O REÚSO

Nossa intenção neste texto não é tratar de um objeto específico, mas investigar se a perspectiva de perda de uma série de armazéns portuários devido à implantação do projeto de renovação urbana, previsto pela Operação Urbana Consorciada do Porto Maravilha, resultará em lacunas de representatividade desta tipologia.

Primeiramente, cabe informar que a operação urbana consorciada denominada de Porto Maravilha, regulamentada pela Lei Complementar nº 101, de 23 de novembro de 2009, dificultou politicamente a realização de novas ações de proteção de edificações na área do projeto, o que vem gerando debates no meio acadêmico e entre os profissionais que atuam com patrimonial cultural.

O projeto de renovação abrange principalmente a área dos aterros realizados no início do século XX, portanto, com raríssimas exceções os armazéns não protegidos tenderão a dar lugar a novas edificações, uma vez que seus terrenos foram objeto de implementação de potencial construtivo por meio da aquisição de CEPAC (Certificado de Potencial Adicional de Construção). O potencial construtivo destes terrenos foi exorbitado, sendo permitido prédios que podem atingir 150 metros de altura e 50 pavimentos.

Não faremos qualquer julgamento da operação propriamente dita, nem a análise das consequências da adoção de um projeto que prioriza a verticalização da área e não estabelece áreas públicas verdes, resultando em um contínuo edificado.

Nossa abordagem, também, não tentará avaliar os objetos que fatalmente

serão perdidos, mas sim a representatividade daqueles que já estavam protegidos quando da promulgação da lei, somados os dois pedidos de tombamento posteriores acolhidos pelo Iphan.

Quanto à implantação do projeto, informaremos somente que alguns setores já foram objeto de empreendimentos, principalmente nas áreas que possuem maior potencial construtivo, sendo que o maior empreendimento foi realizado no Setor D2, originalmente um grande pátio ferroviário.

Este empreendimento teve projeto escolhido por meio de concurso público promovido pela prefeitura do Rio de Janeiro e pelo IAB-RJ e visou a construção de unidades habitacionais que serviriam como Vila de Mídia não Credenciada e dos Árbitros durante os Jogos Olímpicos – Rio 2016. O projeto vencedor foi desenvolvido pelo escritório de João Pedro Backheuser e teve sua obra iniciada.

Para absorver esse empreendimento uma grande parcela dos antigos armazéns externos do Pátio Ferroviário da Praia Formosa foi demolida; no entanto, a transferência destes equipamentos olímpicos para a Barra da Tijuca e Jacarepaguá paralisou a construção.

A crise financeira que acometeu o estado do Rio de Janeiro acabou por estancar o processo de renovação da área. Portanto, no momento há condições adequadas de verificar se as proteções já realizadas garantem uma amostragem satisfatória de armazéns portuários, em um entendendo de que há a necessidade de se legar às gerações futuras um acervo suficientemente demonstrativo do que foi a região portuária da cidade do Rio de Janeiro.

Os exemplares protegidos devem ser representativos da evolução urbana e da estrutura portuária, da forma de operar o porto e das técnicas construtivas, sendo a estética destes armazéns o elemento menos significativo dentre os atributos a justificar sua salvaguarda.

A ideia de uma preservação cultural mais ampla é, pois, um conceito em expansão e que parece tender evoluir no sentido de novas formas de acautelamento que busquem contextualizar as mais diversas formas de expressão. Neste contexto, a herança tecnológica advinda da produção industrial é um elemento que se destaca, constituindo um uni-

verso próprio, através do qual se traçam novos liames culturais, nascidos, ou simplesmente introduzidos, no seio das sociedades, em especial no último século, de modo que o inventário e o resgate destes bens têm tido sua importância dilatada, traduzindo-se no que se convencionou chamar por Arqueologia Industrial^{2,3}.

A "Carta de Nizhny Tagil para o Patrimônio Industrial"⁴ define o patrimônio industrial como sendo

os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de tratamento e de refino, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação.

Da mesma carta destacamos os seguintes valores atribuídos ao patrimônio industrial:

i. O patrimônio industrial representa o testemunho de atividades que tiveram e que ainda têm profundas consequências históricas. As razões para proteger o patrimônio industrial se baseiam no valor universal daquele testemu-

nho, mais que na singularidade de quaisquer sítios excepcionais.

ii. O patrimônio industrial reveste-se de um valor social como parte do registro de vida de homens e mulheres comuns e, como tal, proporciona-lhes um importante sentimento de identidade. Na história da indústria, da engenharia e da construção, o patrimônio industrial apresenta um valor científico e tecnológico, podendo também apresentar um valor estético, pela qualidade da sua arquitetura, do seu design ou da sua concepção.

Em nosso entendimento, a proteção dos armazéns portuários deve ser compreendida não como uma proteção de objetos isolados, mas como um conjunto articulado de objetos que, mesmo distantes entre si, tem potencial para ancorar a história da região e manter certa relação de pertencimento na população que lá habita, pois a atividade portuária lastreou um patrimônio imaterial rico e diverso que ainda está presente na região.

Salientamos que o processo de seleção deste acervo de bens protegidos na região portuária foi realizado ao longo de décadas pelas três instâncias de governo, representadas por suas instituições de proteção do patrimônio cultural, Iphan (federal), INEPAC (estadual) e IRPH (municipal). No entanto, não houve uma intenção explícita de formar um acervo coerente e representativo da evolução das construções portuárias e outras edificações industriais presentes na região.

Quem chegou mais perto disso foi a instância municipal que promoveu, por meio do Projeto SAGAS (Saúde, Gamboa e Santo Cristo), em 1985, a proteção

de 1.100 edificações e o tombamento de mais 23 edificações, principalmente na área ocupada pela *urbe* até o fim do século XIX.

Posteriormente, por meio do Decreto nº 6057, de 23 de agosto de 1986, são tombados uma série de armazéns portuários, e finalmente, em 2000, por meio do Decreto 19002, de 05 de outubro, a série é completada. Em 2009, foi realizado o estudo para proteção de mais uma leva de imóveis; no entanto, a essa altura, a lei da Operação Urbana já havia sido promulgada, inibindo a continuidade dos estudos, que nunca foram divulgados. A salvaguarda dos bens que se encontravam protegidos antes da promulgação da Lei Complementar nº 101/2009 e que, portanto, estão fora do processo de renovação urbana, foi motivada pela possibilidade de perda iminente, justamente, por estarem inseridos em setores de renovação urbana do Porto Maravilha e pela existência de notícias de comercialização dos terrenos, ambos públicos, para construção de torres de escritórios.

O tombamento do Armazém Central das Docas Pedro II, projetado e construído por André Rebouças, engenheiro negro e abolicionista, foi motivado por sua importância histórica como marco da evolução da logística portuária, da configuração da *urbe*, bem como da engenharia e da técnica construtiva utilizada para edificação das grandes estruturas necessárias ao armazenamento de bens dos produtos que passavam pelo porto.

Igualmente, o Armazém Externo nº 5 teve seu pedido de tombamento acolhido pelo Iphan devido ao entendimento de que a edificação preenche uma lacuna no acervo protegido por ser o primeiro a ser totalmente construído



Cais do Valongo, Rio de Janeiro, RJ. Foto: Oscar Liberal / Acervo Iphan.

com aço nacional, adotando mudanças significativas na técnica construtiva (mas trataremos disso mais adiante).

Em linhas gerais, os bens tombados na Região Portuária, listados no mapa acima, ou preservados pela Área de Proteção do Ambiente Cultural do SAGAS (Saúde, Gamboa e Santo Cristo), são de períodos e tipologias distintos, mas representativos das várias fases de ocupação da região.

Assim, temos desde o Mosteiro de São Bento e a Fortaleza da Conceição, respectivamente, dos séculos VII e VIII, bens tombados nacionais desde 1938, até construções residenciais do século XIX e início do XX preservadas no âmbito da APAC do SAGAS.

Portanto, nossa análise se deterá no recorte dos bens que, de uma forma ou de outra, se encaixam no que podemos denominar de patrimônio industrial, notadamente aqueles que podem ser encaixados na tipologia de Armazém Portuário.

Em nossa pesquisa verificamos que a edificação mais antiga, tombada, remanescente da atividade portuária na região

é o imóvel da Rua Sacadura Cabral, nº 145, uma construção de 1856 que remete aos primeiros armazéns de trapiches, sendo tombada pelo município por meio do Decreto nº 6057 de 1986. O imóvel ao lado, como diversos outros da rua, já foi alterado recebendo um sobrado, mas permanecendo com seus vãos originais no térreo. Construídos em alvenarias de pedra e cal, e telhados com estrutura em madeira, estes armazéns não se diferenciam muito das construções comerciais do restante da cidade.

Lembremos, no entanto, que a Rua Sacadura Cabral corresponde à linha d'água anterior aos primeiros aterros do porto realizados para construção do Cais da Imperatriz, em 1843. Estes aterros encobriram o Cais do Valongo, principal porto de entrada dos africanos que chegaram escravizados ao Rio de Janeiro até 1831, hoje revelado devido a uma ampla pesquisa arqueológica realizada na região e agenciado na primeira fase da Operação Urbana, sendo reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO como sítio de memória sensível em 2012.

Posteriormente, os aterros foram ampliados por André Rebouças para construção de um novo e moderno porto para a capital do Império, denominado de Docas de D. Pedro II, em homenagem ao imperador, cuja pedra fundamental foi lançada em 1871 e a construção inaugurada em 1875.

A construção desde empreendimento extremamente audacioso foi bastante conturbada, visto a resistência da aristocracia branca ao empreendedorismo do primeiro negro a se formar engenheiro no Império.

A aprovação da concessão foi somente em 23 de março de 1870, por meio do Decreto nº 4.492, no qual André Rebouças e Stephen Busk & Company obtiveram autorização para construir, nas enseadas da Saúde e da Gamboa, docas de importação e exportação e um estabelecimento para reparo de navios pelo sistema Edwin Clark.

Rebouças registra em seu diário os percalços pelos quais a empresa teve de passar até se constituir definitivamente:

*Foi afinal publicado, mil graças a Deus, o decreto da Docas de D. Pedro II. Esta empresa, concebida em Londres a 2 de maio de 1862, estudada sobre o terreno desde 19 de agosto de 1867, requerida com data de 2 de dezembro de 1867, selada em 13 de dezembro de 1867, só veio obter sua concessão a 23 de março de 1870 vencendo muita oposição, só com as armas da persuasão e nunca com as da peita e do suborno.*⁵

A incorporação da companhia teria que ser realizada em dois anos e a companhia tinha o

direito de desapropriação, na forma do Decreto nº 1.664 de 27 de outubro de 1855, dos terrenos particulares, prédios e bem-feitorias, adjacentes às enseadas da Saude e da Gambôa, que forem necessários às construções das docas, do aparelho de reparação dos navios e suas dependências.

O projeto das Docas de D. Pedro II utilizou a tecnologia mais avançada existente na época, como é possível depreender da leitura do trecho abaixo retirado do livro de autoria de André Rebouças, denominado “Portos de Commercio, Synopse, Nova Obra de Mr. Louis Barret”:

Demonstramos a progressiva evolução do systema de construir docas, desde a inicial – OldDock –, construída de 1710 a 1730 em Liverpool, até a adopção do – Jettyprinciple – ou – Novo systema de molhes perpendiculares á linha do cães geral – iniciado em New

-York e brilhantemente introduzido na Europa pelas – Victoria-London-Docks – e no Rio de Janeiro pelas Dócas de D. Pedro II.

Da leitura deste documento podemos depreender, também, que André Rebouças não só visitou diversos portos, mas estudou a evolução tecnológica da construção e a logística destes portos para desenvolver seu projeto. No entanto, as forças contrárias ao seu empreendimento negaram a ligação de seu Armazém Central à rede ferroviária como projetado, dificultando o acesso ao porto do principal produto de exportação do Brasil à época, o café. Problemas de financiamento e políticos dificultaram a continuidade da implantação do projeto.

Do projeto das Docas de D. Pedro II foram parcialmente realizados o cais da Saúde e o Armazém Central, com dois píeres em madeira, com telheiros. O Armazém Central das Docas de D. Pedro II, após a Proclamação da República, passa a ser denominada Docas Nacionais. Com os aterros do porto de Pereira Passos, perdeu sua ligação com o mar, passando a funcionar como armazém interno. Reformado na década de 1930, manteve-se ocioso até a ocupação do imóvel em 2000 pela organização não governamental Ação da Cidadania, dirigida por Herbert de Souza, Betinho.

No último dia útil do ano 2000, a Ação da Cidadania recebeu do ministro-chefe da Casa Civil, Pedro Parente, a cessão do armazém Docas D. Pedro II, onde, além da nova sede da Ação da Cidadania, seria inaugurado o Centro de Cultura e Cidadania. Foi um longo caminho desde descobrir a quem

*pertencia o imóvel, até vencer a burocracia e conseguir, através de um termo de cessão do Gabinete da Casa Civil da Presidência da República e da Secretaria de Patrimônio da União (SPU), o direito à ocupação do imóvel. (...) Como tudo na Ação da Cidadania, a reforma do prédio também era um projeto de grandes proporções: situado na Zona Portuária do Rio de Janeiro e medindo cerca de 11.500 m², precisava de obras urgentes.*⁶

A Ação da Cidadania, após a morte de Betinho, continuou a utilizar o armazém para realizar atividades socioculturais; no entanto, após a revelação do Cais do Valongo e seu posterior reconhecimento como Patrimônio Mundial pela Unesco na categoria Sítio de Memória Sensível, o prédio foi aventado para que nele seja implantado um museu ou centro de referência voltado para as questões relativas à diáspora africana, à escravidão e à cultura afro-brasileira.

Seguindo na evolução da tipologia, em 1877 foi aprovada a construção do ramal da Estação Marítima da Estrada de Ferro Dom Pedro II, na Gamboa, negada a André Rebouças seis anos antes. Estas construções possuem alvenarias portantes em tijolos e estrutura de cobertura metálica importada.

Estes Armazéns tombados pelo município por meio do Decreto 19002 de 2000, e hoje restaurados pela Companhia de Desenvolvimento da Região Portuária, abrigam o Laboratório Aberto de Arqueologia Urbana – LAAU e um espaço multiuso.

Outro interessante armazém é o denominado Trapiche Modesto Leal, localizado na Rua Santo Cristo, nº 148/150, San-

to Cristo, inaugurado em 1896 e tombado pelo município por meio do Decreto nº 6.057 de 1986. Com conservação precária, funciona como depósito de mercadorias.

Também tombado pelo município, o armazém situado na Via Binário do Porto, 476, Santo Cristo, restaurado, hoje abriga o Studio do Cais, um estúdio de produções audiovisuais. Provavelmente, este foi um dos primeiros imóveis do novo porto, cujo aterro foi iniciado pela Empresa Industrial de Melhoramentos. Esta obteve a concessão para construir o novo cais de atracação para grandes navios, com os respectivos armazéns para a guarda de mercadorias, cujas obras tiveram início efetivo em 1905.

O Decreto nº 6.154, de 25 de setembro de 1906, aprova as modificações nos planos e plantas de que tratava o Decreto nº 4.969, de 18 de setembro de 1903, e dá nova forma ao cais do Porto do Rio de Janeiro, que é finalmente concluído em 1915.

Na interessante fotografia aérea de Jorge Kfuri, feita para o Álbum 102 Flotilha de Aviões de Guerra, 1916–1923, vemos uma panorâmica da região portuária com o aterro já bastante edificado, no qual constam os Armazéns 1 a 7, e os Armazéns da Companhia Nacional de Navegação, junto à Praça da Harmonia, ambos tombados pelo município, por meio do Decreto 19.002 de 2000.

Estes armazéns possuem toda a estrutura realizada em perfis metálicos importados, tanto os pilares quanto a estrutura de cobertura, sendo as fachadas compostas por painéis de fechamento em argamassa estruturada, fixada nos pilares metálicos, configurando uma nova e significativa mudança no sistema construtivo. Já não era mais necessário fazer uma alvenaria periférica autopor-



Foto panorâmica da região portuária, Rio de Janeiro (RJ), entre 1912 - 1928.
Foto: Jorge Kfuri / Acervo Biblioteca Nacional.

tante, e portanto, o armazém poderia ser integralmente pré-fabricado e montado no local.

Hoje os Armazéns 1 a 7 são administrados pela Pier Mauá e estão parcialmente restaurados, abrigando desde atividades de Porto de Passageiros de Cruzeiros Marítimos até festas e feiras. Os Armazéns da Companhia Nacional de Navegação, atualmente, passam por processo de restauração para abrigar a denominada Fábrica de Espetáculos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Esta parece ter sido a tipologia dominante durante toda a primeira metade do século XX, sendo incontáveis os exemplares existentes, e que fatalmente não sobreviverão à renovação urbana.

A construção do Armazém Externo nº 5 da Companhia Siderúrgica Nacional, no início da década de 1950, marca mais uma mudança no sistema construtivo. Com concepção estrutural realizada pelo engenheiro Paulo Rodrigues Fragoso, toda a estrutura foi produzida pela CSN e montada pela FEM – Fábrica de Estruturas Metálicas da CSN. Telhas metálicas fazem não só o fechamento da cobertu-

ra, mas também das fachadas, sendo, portanto, uma edificação de características singulares que marca o início do uso de estrutura metálica de fabricação nacional em edificações de grande porte.

Ocioso desde a transferência dos terminais da CSN para a Ponta do Caju, o armazém acabou por acolher um projeto sociocultural de formação de jovens em situação de risco, sendo denominado de Galpão Aplauso. Situado em uma das áreas de maior potencial construtivo, o Armazém Externo nº 5 da Companhia Siderúrgica Nacional está em risco eminente de ser demolido; no entanto, por acreditar que este exemplar de armazém portuário completa o acervo necessário ao entendimento da evolução desta tipologia, o Iphan acolheu o pedido formulado pela direção do Galpão Aplauso e estuda a possibilidade de tombamento federal.

Assim, acreditamos que seria possível dizer que o acervo de armazéns portuários, sob a salvaguarda de legislação de proteção do patrimônio cultural, é suficientemente representativo desta tipologia.

Notas

1 - O presente texto é um desdobramento da pesquisa realizada visando a elaboração de dois pareceres técnicos que instruíram os processos administrativos para promoção, pelo Iphan, da proteção federal por meio do tombamento de dois grandes armazéns do Porto do Rio de Janeiro: O Antigo Armazéns Central das Docas de D. Pedro II e o Antigo Armazém Externo nº 5 da Companhia Siderúrgica Nacional. O primeiro processo de tombamento já foi finalizado e o segundo está em andamento.

2 - Termo nascido em 1959 a partir de proposta lançada pelo Conselho Britânico de Arqueologia para criação de um Comitê de Pesquisa para Arqueologia Industrial. “Trata-se de um campo de estudo relacionado com a pesquisa, levantamento e registro e, em alguns casos, com a preservação de monumentos industriais. Almeja, igualmente, alcançar a significância desses monumentos no contexto da história social e da técnica. Para os fins desta definição, um monumento industrial é qualquer relíquia de uma fase obsoleta de uma indústria ou sistema de transporte, abarcando desde uma pedreira de sílex neolítica até uma aeronave ou computador que se tornaram recentemente obsoletos.” (BUCHANAN, 1972). Retirado do trabalho de Inventário de Bens Móveis e Imóveis da RFFSA, realizado em 2004 para a 6ª SR e coordenado pelo arquiteto Sérgio Moraes).

3 - Trecho do PARECER nº 002/05/DITEC/6ªSR/Iphan, de 28/03/2005, Processo de tombamento nº 1506 – T - 03, de Tombamento do Sistema de Bondes de Santa Teresa, elaborado pela Ar-

quiteta Joyce Carolina Moreira Kurrels Pena.

4 - Esta Carta sobre o Patrimônio Industrial foi aprovada na Conferência do TICCIH realizada na Rússia em 2003, a qual foi posteriormente apresentada ao ICOMOS para ratificação e eventual aprovação definitiva pela UNESCO.

5 - Trindade, pág. 197

6 - Livro Ação da Cidadania – 20 anos, pág. 193.

Referências Bibliográficas

ANDREATTA, Verena. *Cidades Quadradas, Paraísos Circulares, os planos urbanísticos do Rio de Janeiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2006.

ANDREATTA, Verena (org.). *Porto Maravilha e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

CARDOSO, Elizabeth Dezouart. *História dos Bairros, Zona Portuária: Saúde, Gamboa, Santo Cristo*. Rio de Janeiro: Editora Index, 1987.

CDURP. Site. Disponível em: <http://www.portomaravilha.com.br/cdurp>. Acesso: 13.08.2018.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. Site. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/irph/bens-tombados>. Acesso: 13.08.2018.

RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias (coord.). *Planos Urbanos, Rio de Janeiro, o século XIX*. Rio de Janeiro: IPP, 2008.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *Porto de Memórias: Pequena África*. Rio de Janeiro: Cultura Biz, 2014.

TAULOIS, Norma (org.). *Porto Olímpico do Rio de Janeiro, Concurso Nacional de Projetos de Arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 2011.

TURRAZZI, Maria Inez (org.). *Um Por-*

to para o Rio, Imagens e Memória de um Álbum Centenário. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

Paulo Eduardo Vidal Leite Ribeiro

Diretor-geral do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), RJ, e Presidente do Conselho Estadual de Tombamento.



Palácio dos Azulejos, Campinas, SP. Autor: F. A. Souza Freitas.
Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A1cio_dos_Azulejos#/media/File:Pal%C3%A1cio_dos_Azulejos_-_Campinas_-_SP.JPG.
Acesso em novembro de 2018.

Ana Beatris Fernandes Menegaldo / Carolina de Almeida Farnetani
Ivone Salgado / Rafael Augusto Silva Ferreira / Renan Alex Treft / Renata Baesso Pereira

A CONSCIENTIZAÇÃO PATRIMONIAL A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DA MONITORIA ACADÊMICA: TROCAS DE EXPERIÊNCIAS E SABERES

A prática de monitoria acadêmica, ou seja, de acompanhamento didático-pedagógico da disciplina, experimentada por alunos de graduação e pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas, ministrada no primeiro ano do currículo da graduação, especificamente na disciplina “Arquitetura no Brasil”, vem se mostrando como um eficiente instrumento para a consciência patrimonial dos discentes.

A disciplina contempla o estudo da história da Arquitetura no Brasil entre o século XVI e as primeiras décadas do século XX, visando à análise da constituição de um saber específico. Busca-se apontar na produção brasileira as marcas de suas filiações com a cultura europeia e de sua singularidade, fruto das experiências locais. É enfatizada a análise do repertório estilístico e das expressões artísticas do maneirismo, do barroco, do neoclássico e do ecletismo em suas relações com as condições técnicas e materiais em diferentes regiões e momentos históricos manifestos em obras exemplares que constituem o Patrimônio Arquitetônico nacional. Em síntese, no estudo destes exemplos do passado, resgata-se o método de concepção próprio de cada tempo histórico, região e autor, apontando permanências, inovações, involuções arquitetônicas e urbanísticas, buscando desenvolver no aluno a capacidade de compreensão crítica própria do processo projetual e construtivo.

A monitoria acadêmica, aplicada à pós-graduação, atende às diretrizes da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior)

como um exercício de estágio docência para os alunos de mestrado e doutorado, objetivando o aperfeiçoamento da formação do aluno pós-graduando, para o exercício da docência no Ensino Superior. Neste sentido, é imprescindível a participação dos mesmos nas atividades didático-pedagógicas propostas nas disciplinas de graduação, bem como o acompanhamento semanal do desempenho acadêmico dos alunos. Sob esse ponto, Nunes (2007) afirma:

A monitoria acadêmica tem se mostrado (...) como um programa que deve cumprir, principalmente, duas funções: iniciar o aluno na docência de nível superior e contribuir com a melhoria do ensino de graduação. (NUNES, 2007, p. 46).

A escolha da disciplina a ser exercida como atividade de monitoria acadêmica se dá em função da proximidade teórica entre a ementa da mesma e a linha de pesquisa atuante do aluno. Essa afinidade teórica é essencial para ampliar a capacidade do aluno enquanto pesquisador, através da realidade

prática vivenciada na sala de aula. Lins (2009) também observa:

A monitoria é uma modalidade de ensino e aprendizagem que contribui para a formação integrada do aluno nas atividades de ensino, pesquisa e extensão dos cursos de graduação. Ela é entendida como instrumento para a melhoria do ensino de graduação, através do estabelecimento de novas práticas e experiências pedagógicas que visem fortalecer a articulação entre teoria e prática e a integração curricular em seus diferentes aspectos, e tem a finalidade de promover a cooperação mútua entre discente e docente. (LINS, 2009, p. 1).

Nesse caso, os discentes monitores da disciplina desenvolvem pesquisas de iniciação científica, mestrado ou doutorado junto ao grupo de pesquisa intitulado “História das cidades: ocupação territorial e ideários urbanos”¹, o que, portanto, permitiu estabelecer uma afinidade teórica através da mo-

nitória acadêmica com a disciplina de Arquitetura no Brasil.

No caso da monitoria enquanto prática exercida pelos discentes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, esta atividade consiste em oferecer ao discente uma série de atividades exercidas de modo optativo visando o enriquecimento curricular, sendo elas: iniciação científica, educação tutorial, extensão e a monitoria acadêmica. Essas atividades permitem ao aluno um maior contato com a pesquisa e com o universo acadêmico, podendo elas ser realizadas concomitantes ou não, de acordo com o regimento da universidade. Neste exemplo, destaca-se a experiência adquirida com a realização da pesquisa de iniciação científica atrelada à atividade de monitoria.

Por ser uma disciplina ministrada no primeiro ano, qualquer discente pode se inscrever para ser o monitor da mesma a partir do segundo ano regular da graduação. O critério de avaliação para a escolha do monitor é regido basicamente pelo histórico escolar do aluno, evidenciando, assim, a necessidade de um bom desempenho acadêmico para exercer o papel de monitor.

Com a atividade de iniciação científica o universo da pesquisa se expande, o que permite um contato com outras temáticas que vão além da abordagem em sala de aula, permitindo, assim, um maior aprofundamento do assunto, além do contato com a vasta bibliografia de referência. Quando se associa a pesquisa científica com a experiência da monitoria, consente-se que o monitor coloque em prática seus conhecimentos adquiridos através do embasamento científico, alcançando, assim, um maior domínio do conteúdo e aumentando o repertório do mesmo.

Ressalta-se que a disciplina em análise, Arquitetura no Brasil, é ministrada no primeiro ano da grade curricular da graduação. Neste sentido, a disciplina toma um corpo importante na vida do discente, tanto para quem está cursando-a, quanto para quem já passou por ela e a retoma com outros olhares. Este primeiro contato com o Patrimônio Arquitetônico, através do ensino da arquitetura brasileira do período colonial, imperial e da Primeira República, fortalece as bases para o ensino das disciplinas dos subsequentes anos, permitindo que o aluno curse as demais disciplinas com domínio e propriedade. Destaca-se essa fundamentação teórica como imprescindível para se cursar as demais disciplinas de história nos períodos seguintes, como a disciplina Arquitetura Moderna, assim como as disciplinas de projeto com ênfase em técnicas de restauro e o Trabalho Final da Graduação (TFG).

A experiência adquirida como monitor da disciplina Arquitetura no Brasil e como pesquisador de iniciação científica fornece ao discente a capacidade do conhecimento aprofundado de temáticas fundamentais ao campo do Patrimônio e do Restauro, além de fornecer subsídios para o ingresso em um sistema de pós-graduação e no exercício da docência.

A dinâmica da monitoria em uma disciplina de graduação como ferramenta para a conscientização patrimonial

Ainda que não se trate de uma disciplina na qual se discuta teoria da preservação patrimonial, estuda-se o acervo arquitetônico das cidades do Estado de São Paulo, com enfoque na região de Cam-

pinas-SP, através de levantamentos e inventários do Patrimônio remanescente e preservado. A didática trabalhada em sala de aula induz ao conhecimento e conseqüente valorização do acervo patrimonial paulista. Essa abordagem metodológica atua como estratégia de conscientização patrimonial, viabilizando que os discentes iniciem seus interesses nas pesquisas científicas, aprimorem os conhecimentos sobre a história local e se capacitem para intervenções futuras frente a essa herança cultural.

Com duração semestral, a disciplina organiza-se apoiada no desenvolvimento de dois trabalhos realizados em equipe, associados às aulas expositivas que culminam em resultados teóricos e práticos. Em um primeiro momento desenvolvem-se os conceitos referentes aos materiais, métodos, sistemas e técnicas construtivas em uso no Brasil Colônia e Império, destacando o emprego destes nos exemplares arquitetônicos selecionados, visando a consolidação de um repertório e o entendimento das técnicas construtivas e das suas aplicações. Os temas propostos para análise dividem-se em técnicas básicas:

- 1) Alvenaria de pedras, Aparelhos, Pedra de cantaria);
- 2) Taipa de pilão (taipal);
- 3) Taipa de mão (ou de sopapo, pau-a-pique);
- 4) Alvenaria de adobes;
- 5) Alvenaria de tijolos, Tijolos engastados, Aparelhos;
- 6) Argamassas;
- 7) Envasaduras I Vãos: Portas e Janelas (escuros, urupemas, gelosias, rótulas, muxarabis);
- 8) venezianas, vidraças, bandeiras, telhados;
- 9) Armação do telhado;

- 10) águas, telhas;
- 11) Beirais;
- 12) Platibandas;
- 13) Pavimentos/pisos;
- 14) Forros.

A repercussão desse exercício implica na elaboração de um trabalho teórico, na forma de monografia e de apresentação, conjunta à elaboração de uma maquete, em escala reduzida da técnica, por cada equipe.

Na sequência, a partir deste repertório inicial sobre materiais, métodos, sistemas e técnicas construtivas em uso no Brasil Colônia e Império, inicia-se um segundo trabalho onde, através de uma pesquisa de campo, as equipes se debruçam sobre um estudo monográfico de um edifício específico dentro do recorte temporal da disciplina. Dessa forma, o exemplar escolhido se torna objeto de investigação a partir do seu aspecto histórico, patrimonial, do seu caráter arquitetônico, sob a ótica construtiva, e de suas características formais. Igualmente ao primeiro trabalho, o resultado cunhado a partir dessa atividade é a produção de um material teórico (monografia), uma apresentação e a reprodução do exemplar eleito sobre a forma de maquete.

Para a elaboração desse exercício são recomendados: 1) Visita ao edifício em estudo. Registro fotográfico, desenhos e observação do entorno; 2) Levantamento da bibliografia indicada e pesquisa em arquivos em busca de documentação primária: projetos, relatos, fotos de época, almanaques, Códigos de Posturas, mapeamento dos proprietários para estudo das alterações no edifício²; 3) Análise do edifício a partir dos seguintes tópicos: implantação na malha urbana, no lote e no terreno (topografia); histórico do edifício: proprietários, data, autoria do projeto; pro-

grama funcional (original); estudo dos espaços e alterações (plantas, cortes, fachadas); técnicas, materiais e sistemas construtivos; estudo das características formais: estilo, elementos decorativos; e estudo da terminologia dos vários elementos da Arquitetura em dicionários específicos; 4) Preparação de uma cronologia dos dados recolhidos; 5) Leitura da bibliografia específica.

Destaca-se que a maquete é desenvolvida em escala 1:50 ou 1:100.

A introdução dos discentes à pesquisa documental, como método para a construção do entendimento acerca do exemplar arquitetônico escolhido, é um momento bastante relevante para a monitoria na disciplina, pois permite a troca de experiências a partir das pesquisas individuais dos monitores. Entende-se esse momento como a introdução dos discentes à rotina de pesquisa histórica e documental, onde muitos despertam a curiosidade para a iniciação científica. Além disso, as trocas de informações sobre metodologias, acesso a arquivos, acervos documentais e o aprofundamento em referenciais teóricos³ que também abordam a temática, são fundamentais para o resultado positivo do trabalho.



Maquete do Palácio dos Azulejos em Campinas-SP e Igreja Nossa Senhora daBoa Morte em Limeira-SP, expostos no MIS-Campinas em outubro de 2017. Foto: Acervo dos autores (outubro 2017).

Ações educativas para além da sala de aula: exposição de trabalhos como oportunidade de diálogo com a sociedade

Uma iniciativa dos discentes e dos monitores da disciplina, a partir da organização do material apresentado pelos alunos (maquetes físicas das edificações selecionadas e a construção de painéis expositivos), resultou em uma exposição intitulada "Exposição de Maquetes de Edifícios Históricos de Campinas e Região - Séc. XIX e XX". O resultado do método desenvolvido em sala materializou-se em forma de uma exposição aberta para a sociedade, contribuindo para além do processo educativo dos alunos. O contato com o material expositivo objetivou a discussão sobre o



Material expositivo elaborado pelos alunos. Foto: Acervo dos autores (outubro 2017).

conhecimento dos Patrimônios na cidade de Campinas e região, além da interação histórica e, como consequência, a conscientização da preservação do edifício histórico.

A exposição ocorreu na cidade de Campinas-SP, durante o mês de outubro em 2017. O local escolhido foi o edifício do Palácio dos Azulejos, que hoje abriga o Museu de Imagem e Som de Campinas (MIS).

A escolha do local para abrigar a mostra não foi fortuita, mas sim pensada para que a relação do espectador com o Patrimônio fosse introduzida já no espaço-sede da exposição. Destaca-se o Palácio dos Azulejos como um exemplar remanescente de relevância para a população, não somente pelo seu valor histórico, mas sim por sua inserção urbana, localizado junto à área central da cidade, sendo essa o primeiro núcleo de expansão de Campinas.

Construído em 1878, com a função de abranger duas residências, a de Joaquim Ferreira Penteado, o Barão de Itatiba, e a do seu genro, o Tenente Coronel Pacheco

da Silva, o edifício foi construído em taipa de pilão nas paredes externas, taipa de mão nas paredes internas e sofreu alterações em seu projeto original – hoje é possível visualizar os detalhes construtivos no edifício, que passou por um processo de restauração, atualmente inacabado – além dos azulejos

portugueses em sua fachada, que fez com que o edifício criasse uma identidade singular na cidade.

A exposição foi organizada em conjunto pelas docentes, monitores e discentes da disciplina Arquitetura no Brasil, com foco em construções realizadas no século XIX e nas primeiras décadas do século XX, em municípios do Estado de São Paulo, especialmente na região de Campinas. Na exposição foram discutidas as linguagens artísticas desenvolvidas na arquitetura religiosa, rural e civil-urbana, além da história da arquitetura colonial no Brasil, com destaque para as técnicas construtivas e as edificações representativas do período. Os alunos puderam expor suas vivências e produções em sala de aula, além de trazer à exposição uma forma diferente de perceber a cidade, com olhar para a preservação do espaço que os cercam, pensando num conjunto e não em objetos isolados. Todo esse aprendizado objetivou a socialização da Educação Patrimonial, através da conscientização da população em preservar.

A distribuição do espaço foi pensada para que a didática expositiva do material fosse clara, fazendo com que os visitantes assimilassem a importância do Patrimônio, apreendendo, logo no início, as técnicas construtivas utilizadas nos períodos.

Para possibilitar essa compreensão do público-alvo da exposição, foram utilizados os modelos representativos produzidos em sala de aula pelos alunos, como resultado do primeiro trabalho junto à disciplina, a saber, as maquetes das técnicas construtivas – ficando instrutivo o entendimento do recorte temporal abrangente pela disciplina da graduação: período colonial, imperial e republicano. Complementando o entendimento das maquetes, foram produzidos pôsteres, a partir da bibliografia compilada em sala de aula junto aos discentes, explicando detalhadamente cada técnica. Desse modo, o primeiro passo para entender a importância em se preservar os exemplares arquitetônicos foi exposto.

Na sequência da exposição⁴, apresentou-se o resultado do segundo trabalho⁵ da disciplina Arquitetura no Brasil: as maquetes dos edifícios urbanos, religiosos e rurais de Campinas e região. Na realização das maquetes foram considerados aspectos referentes à proporção entre os elementos, a escala definida para reprodução do edifício, a coerência de detalhes referentes aos aspectos formais da edificação e principalmente a compreensão de seus aspectos históricos. Novamente dando suporte à maquete, e complementando o entendimento, foram produzidos pôsteres explicativos para cada exemplar, contendo informações sobre o ano da obra, o construtor, os órgãos responsáveis pelo tombamento, o histórico do edifício, o estilo arquitetônico ao qual

pertence, o programa de necessidades identificado sobre a planta original do edifício, as técnicas, materiais e sistemas construtivos, além de imagens atuais, históricas, e a inserção do edifício em Google Maps e cartografia histórica.

As informações contidas nesses pôsteres foram extraídas das pesquisas realizadas pelos alunos em sala de aula. Entende-se que o resultado desse trabalho auxilia na compreensão de como eram essas cidades no período quando esses edifícios foram construídos, de que não eram construções isoladas, mas sim parte de um conjunto de obras formadoras do tecido urbano.

A exibição desses trabalhos teve por finalidade também apresentar à população o conhecimento dos exemplares da arquitetura regional, identificar o edifício e seu contexto na cidade, e entender como era essa configuração, informação essa que muitos, apesar de viverem em cidades, não a possuem, pois grande parte dos cidadãos não tem o conhecimento ou até mesmo interesse no Patrimônio que a cidade abriga.

Entende-se que compreender a importância do Patrimônio faz com que atinjamos uma condição cultural mais elevada, no sentido de construir um vínculo com a herança edilícia recebida, e além de contribuir com a preservação, também se torna uma poderosa ferramenta para o desenvolvimento de políticas de turismo nas cidades. O estímulo para o turismo cultural pode ser um grande dispositivo para estimular o uso aos edifícios, já que em muitas cidades alguns exemplares estão sem uso, o que pode levar ao processo de degradação dos mesmos. A Educação Patrimonial também permite a interação entre a sociedade e os responsáveis legais que atuam na preservação do patrimônio

material urbano, levando as atividades de Educação Patrimonial a extrapolarem os limites impostos pelo ambiente tradicional de aprendizagem em sala de aula, problemática identificada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan):

Paulatinamente, as políticas educativas foram se afastando de ações centradas em acervos museológicos e restritas a construções isoladas para a compreensão dos espaços territoriais como documento vivo, passível de leitura e interpretação por meio de múltiplas estratégias educacionais. Seus efeitos se potencializam quando conseguem interligar os espaços tradicionais de aprendizagem a equipamentos públicos, como centros comunitários e bibliotecas públicas, praças e parques, teatros e cinemas. Tornam-se também mais efetivas quando integradas às demais dimensões da vida das pessoas e articuladas a práticas cotidianas e marcos de referências identitárias ou culturais de seus usuários. (FLORÊNCIO, CLEROT, BEZERRA E RAMASSOTE, 2014, p. 24).

Deste modo, a exposição foi uma tentativa, sobretudo, de fazer uma ponte entre o edifício histó-

rico e sua importância perante a comunidade. Assim, aliando ao aprendizado em sala de aula, que visa à instrução além da classe, leva o aluno até o objeto de estudo e o faz entender seu papel perante a cidade, preparando-os para conviver e preservar o espaço público. A mostra buscou uma reflexão sobre os bens do Patrimônio Edificado e compartilhou toda essa experiência com a população, objetivou a valorização dos bens materiais locais, refletiu suas memórias e identidades, promoção através de ações educativas para a aproximação dos cidadãos do patrimônio cultural.

Atividades didáticas da monitoria como ações educativas e sua relação com as pesquisas acadêmicas de discentes monitores

Na metodologia⁶ da disciplina, insere-se o exercício didático da monitoria, quando cada monitor da pós-graduação ex-



Material expositivo elaborado pelos alunos. Foto: Acervo dos autores (outubro 2017).

põe um tema relacionado à sua pesquisa em andamento e pratica a docência. Uma das aulas de monitoria que pode ser utilizada como exemplo foi aquela relacionada às fazendas paulistas no Ciclo do Café, objetivando apresentar estudos de caso a partir de levantamentos arquitetônicos, que foram realizados no contexto de uma pesquisa de mestrado. A monitoria, portanto, cumpre uma dupla função: de um lado, os discentes têm contato com estudos de caso da arquitetura de outras regiões, a partir da temática desenvolvida em sala de aula, e, de outro, geralmente esta experiência resulta em produção científica que pode ser apresentada em evento científico⁷ da área, a partir da experiência de produção de material didático pela monitoria. Neste sentido, o debate em sala de aula, a partir do material apresentado, se mostra fundamental para a produção científica do monitor, ao mesmo tempo em que instrumentaliza os alunos para a prática do levantamento arquitetônico e da pesquisa documental. Sobre esse tipo de contribuição, Nunes (2007) afirma:

Se a monitoria acadêmica representa, de um lado, um espaço de formação para o monitor e, por que não, para o próprio professor orientador, por outro, significa uma ação que visa contribuir com a melhoria da qualidade do ensino de graduação. Portanto, reveste-se de grande importância esse programa para a formação dos futuros profissionais. (NUNES, 2007, p. 51).

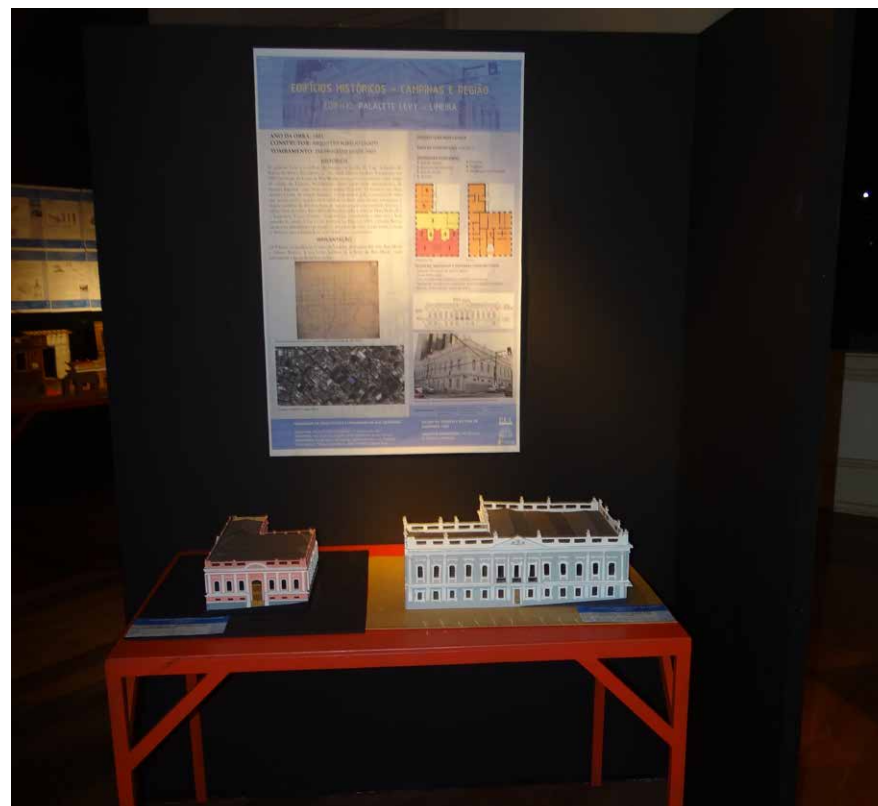
Os alunos, ao interagirem com os monitores, neste caso, tiveram contato com os métodos de levantamento archi-

tetônico em propriedades rurais, desenvolvidos de forma teórica a partir da bibliografia básica trabalhada pelas docentes, e aplicados em casos reais trazidos pelos monitores.

No caso da iniciação científica, cujo processo e importância foi apresentada acima, e dado seu grau de aprofundamento na pesquisa e vínculo institucional, a relação com a monitoria se dá de modo complementar, sendo válido destacar que nem a iniciação científica e nem a monitoria da graduação pressupõem a montagem e exposição de uma aula, como na monitoria da pós-graduação; neste caso, o contato com os discentes e o material produzido e levantado na pesquisa de iniciação científica se dá através das assessorias aos trabalhos dentro e fora do período de aulas. Para melhor exemplificar adotamos a pesquisa realizada cuja temática abordava a arquitetura religiosa da cidade de Limeira⁸. Tal estudo foi enriquecido com material coletado em aula pelos discentes para a composição dos trabalhos; e, de outro lado, a investigação acerca dos edifícios da cidade de Limeira presentes na pesquisa colaborou para o enriquecimento dos trabalhos desenvolvidos pelos discentes, uma vez que a partir dos estudos

foi possível a execução de maquetes de seus exemplares. Como exemplos dessa relação, destacamos os trabalhos elaborados sobre a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assumpção e também do Palacete Levy implantado no largo da referida igreja. Estes edifícios, de caráter arquitetônico e histórico importantes, revelam conhecimentos acerca das técnicas construtivas e da vida na cidade no final do século XVI, além do processo econômico e dinâmica da região, dada as relações com as pessoas de grande poder econômico envolvidas na construção e uso destes edifícios.

Neste sentido, explorar a iniciação científica somada à atividade da monitoria se torna objeto valioso para a qualidade dos trabalhos, uma vez que a questão acaba abordando temas de caráter mais regional, trazendo, então, a questão da produção arquitetônica nessas diversas



Maquete do Palacete Levy em Limeira-SP. Foto: Acervo dos autores (outubro 2017).

idades da região de Campinas estudadas pela iniciação científica – neste caso, Limeira. Métodos de trabalho em campo, documentação arquitetônica e representação são expostos aos alunos pelos monitores, o que potencializa o uso da bibliografia e possibilita, da mesma forma, um aprendizado para ambas as partes envolvidas: a monitoria aproxima o monitor, pesquisador de pós-graduação ou iniciação científica, da realidade do ensino em sala de aula.

Constata-se, portanto, que no momento em que se viabiliza o compartilhamento de conhecimento entre os docentes, discentes e monitores, extravasa-se o papel da consolidação do saber apenas em sala de aula, possibilitando um alargamento da escala de abrangência dessa experiência.

Considerações finais

Através do presente artigo, procurou-se demonstrar as práticas voltadas à Educação Patrimonial de forma indireta através de uma disciplina do curso de Arquitetura e Urbanismo, a partir da experiência de monitoria acadêmica. Explicitou-se a contribuição dos monitores na dinâmica da disciplina, o que permitiu a organização de uma exposição sobre o próprio material produzindo pelos discentes, de modo a potencializar as discussões iniciadas em sala de aula. A interação entre docentes, discentes e monitores contribui para a formação de todas as partes envolvidas além de ampliar a discussão sobre a preservação e o reconhecimento do patrimônio cultural em ações educativas.

Procuramos demonstrar, dessa forma, como essa interação e o método proposto pela disciplina podem ser entendidos como

ações de Educação Patrimonial, despertando nos alunos da disciplina o interesse pela pesquisa acadêmica, em nível de iniciação científica, da mesma forma que contribui para a formação dos monitores para futuras atividades de docência em nível superior.

Notas

1. O grupo de pesquisa está cadastrado na plataforma de Grupos de Pesquisa do CNPq e é vinculado à Linha de Pesquisa “Teoria, História e Crítica em Arquitetura e Urbanismo” do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, do Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologia da PUC Campinas.

2. Sugerem-se como arquivos para aprofundamento da pesquisa: Centro de Memória da Unicamp – CMU; Biblioteca da FAU-USP; Biblioteca Municipal de Campinas, Arquivo Público do Estado de São Paulo; Cartórios e órgãos de preservação e tombamento, destacando o Iphan, CONDEPHAAT e CONDEPACC.

3. Destacamos os trabalhos de Reis Filho (1997), Lemos (1985 e 1999) e Saia (2005) sobre a formação do território paulista e de sua arquitetura rural e urbana. Especificamente sobre o ensino das técnicas construtivas de fazendas, metodologias de levantamento em campo e estudo das tipologias arquitetônicas rurais, destacamos a obra de Cruz (2010).

4. A exposição contou também com atividades interativas, associadas à apresentação do acervo fotográfico cedido pelo Museu de Imagem e Som (MIS), onde foi possível trazer fotos históricas dos edifícios históricos e

mesclá-las com fotografias atuais, permitindo que o público se familiarizasse com a localização dos mesmos. Tudo isso visando à notabilidade do Patrimônio Histórico pela população, despertando a conscientização, preservação e valorização do patrimônio através do conhecimento do seu histórico.

5. Salienta-se os seguintes edifícios, representados pelas maquetes: Mercado Municipal de Campinas, Palacete Levy em Limeira-SP, Fazenda Mato Dentro (possuindo sua sede e em Campinas-SP), Engenho de Piracicaba-SP, Solar do Barão de Itapura (em Campinas), e o Palácio dos Azulejos (Campinas-SP).

6. A metodologia da disciplina foi proposta pela professora Aurea Pereira da Silva na origem da disciplina na instituição e ao longo dos anos obteve a participação de demais professores da instituição. Menciona-se como docentes que contribuíram para a mesma: Ana Paula Farah, Andrea Buchidid Loewën, Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, Caio de Souza Ferreira, Luiz Augusto Maia Costa, Maria Beatriz de Camargo Aranha e Vera Santana Luz.

7. Um dos exemplos resultantes desta atividade de exercício da docência foi o trabalho apresentado no evento científico “IV Colóquio Internacional A Casa Senhorial: Anatomia dos Interiores”, realizado na cidade de Pelotas (RS). Ver PEREIRA, Renata Baesso; FERREIRA, Rafael A. S. “Casa senhorial em contexto rural: estudo de caso sobre as transformações no território de São José do Rio Pardo, século XIX”. In: Anais do IV Colóquio Internacional A Casa Senhorial [livro eletrônico]: Anatomia dos Interiores / Amanda Basilio Santos; Anderson Pires Aires; Carlos

Alberto Ávila Santos (Organizadores). 1ª ed.– Pelotas: CLAEC, 2017. 562p.

8. Refere-se ao trabalho apresentado no evento científico “XXII Encontro de Iniciação Científica – PUC Campinas”, realizado na cidade de Campinas (SP). Ver TREFT, Renan Alex; SALGADO, Ivone. “Arquitetura Religiosa em Limeira: A igreja Matriz Nossa Senhora das Dores e a Capela Nossa Senhora da Boa Morte e Assumpção”. In: Anais do XXII Encontro de Iniciação Científica – resumo expandido [livro eletrônico]. PUC CAMPINAS (Organizadora). 1ª Edição. Campinas, 2017.

Referências Bibliográficas

CRUZ, Cícero Ferraz. Fazendas do Sul de Minas. – Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010.

FLORÊNCIO, Sônia Rampim; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana e RAMASSOTE, Rodrigo. Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos. Iphan, 2014. 63p. Pdf. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducacaoPatrimonial_m.pdf. Acesso em 01/04/2018.

LEMOS, Carlos. A casa paulista. São Paulo, EDUSP, 1999.

LINS, Leandro Fragoso et al. A importância da monitoria na formação acadêmica do monitor. IX Jornada de Ensino, Pesquisa e Extensão, Recife- JEPEX, 2009.

NUNES, João Batista Carvalho. Monitoria acadêmica: espaço de formação. In: SANTOS, Mirza Medeiros dos; LINS, Nos-tradamos de Medeiros (Org.). A monitoria como espaço de iniciação à docência: possibilidades e trajetórias. Natal: EDUFRN, 2007. pp. 45-58

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓ-

LICA DE CAMPINAS (PUC CAMPINAS). “Plano de Ensino da Disciplina Arquitetura no Brasil”. PUC Campinas: Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias, Campinas, 2017, 2 p.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo, Perspectiva, 1997.

SAIA, Luiz. Morada paulista. 3ª ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2005.

Ana Beatris Fernandes Menegaldo

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PUC-Campinas.

Carolina de Almeida Farnetani

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PUC-Campinas.

Ivone Salgado

Doutora e docente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - PUC-Campinas.

Rafael Augusto Silva Ferreira

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PUC-Campinas.

Renan Alex Treft

Graduando com iniciação científica na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - PUC-Campinas.

Renata Baesso Pereira

Doutora e docente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - PUC-Campinas.

Gabriela Pereira Barone / Maria Cristina da Silva Schicci

ESPAÇOS COLETIVOS E PATRIMÔNIO CULTURAL NA CIDADE DE SÃO PAULO: PARQUE DO POVO E PARQUE AUGUSTA

Nas últimas décadas, a desigualdade e a segregação socioespacial se tornaram traços marcantes das cidades latino-americanas, que hoje encaram o desafio de amenizar essas contradições. Reflexos de uma sociedade seletiva, ou historicamente elitista, são, principalmente, nas grandes metrópoles que esses fenômenos se potencializam e se manifestam no território de diferentes maneiras: na forma de acesso à moradia, a bens e serviços urbanos, à segurança e a espaços coletivos de qualidade. Por outro lado, a preocupação com o meio ambiente e com um estilo de vida mais humano, além da proteção dos espaços de convívio e dos remanescentes culturais em áreas urbanas, também se tornaram responsáveis por promover um novo cenário nessas cidades.

Alguns conceitos tornam-se fundamentais para que se compreenda a importância desses espaços de convívio no contexto das cidades. Segundo Villaça (2012), por exemplo, os espaços das cidades e as questões sociais estão extremamente conectados, de forma que

entender o espaço é entender como ele participa das transformações sociais e como interage com elas. Não existe transformação social sem a participação do espaço, e não existe a transformação do espaço sem a transformação social. (VILLAÇA, 2012, p. 16).

Já para Arendt, o espaço público era e devia ser “diretamente político” e sua concepção esteve intimamente ligada à vida pública presente na Cidade-Estado grega e na República romana. A origem da vida pública era constituída por duas atividades políticas: a ação e o discurso. Portanto, a existência da humanidade estava diretamente ligada ao espaço cívico (ARENDDT, 1993 apud ABRAHÃO,

2008, p. 24-25).

Nesse mesmo sentido, “a riqueza civil e arquitetônica, urbanística e morfológica de uma cidade, são seus espaços coletivos” – sugere Solá-Morales – “todos os lugares onde a vida coletiva se desenvolve, representa e recorda”; pois, para o autor, talvez estes sejam, cada vez mais, os espaços que não são nem públicos nem privados, senão ambos ao mesmo tempo: espaços públicos dominados por usos particulares e privados que admitem uma utilização coletiva (SOLÁ-MORALES, 2001, p. 104).

Ao mesmo tempo em que esses espaços adquirem um significado para a população, ao longo do tempo tornam-se cada vez mais ameaçados de extinção pelas dinâmicas metropolitanas, em especial pela valorização do solo e exiguidade de áreas para a expansão do tecido urbano. É nesse contexto que emergem movimentos de preservação das instâncias de vida coletiva, que se originam da sociedade civil auto-organizada em favor de melho-

rias urbanas (WISNIK; CARRAPATOSO, 2015), representadas pela possibilidade de acesso aos bens e serviços, à mobilidade e aos lugares de convívio.

Em São Paulo, até recentemente, grande parte das questões relacionadas à atuação política em favor dos direitos de cidadania tinham apenas como fóruns de discussão as associações de bairro, que existem desde as primeiras décadas do século passado. Entretanto, com o crescimento da cidade e o aumento de densidade dos bairros, os debates nessas associações tornaram-se cada vez mais restritos a temas específicos e concentrados no âmbito local. Ainda que alguns problemas, como segurança, iluminação e oferta de áreas verdes sejam de interesse de todos, nem sempre as ações pontuais e o planejamento no âmbito dos bairros convergem para o bem da cidade como um todo (TEIXEIRA; CORREA, 2012).

Assim, além das associações de



Parque Augusta, 2018. Foto: Acervo dos autores.

bairro, os novos grupos de ativistas denominados por Duarte e Santos como “novos coletivos autônomos” (DUARTE; SANTOS, 2012, p.48) ou “coletivos de ação política contemporânea” (DUARTE; SANTOS, 2012, p. 40), também são um reflexo do esgotamento da política tradicional, no sentido de não se esperar mais apenas pela atuação do poder público sobre os problemas da cidade. Tais grupos, apesar de possuírem histórias e objetivos diferentes, compartilham da mesma forma autônoma de organização frente às estruturas institucionais da esfera pública. Seus membros se organizam de forma flexível e descentralizada, atuando sem estatutos e sem hierarquia, o que muitas vezes se traduz publicamente em ações excêntricas e criativas. Questionam práticas e políticas urbanas, por meio de debates críticos sobre o espaço urbano e defendem alternativas de ação mais localizadas, que podem ser atingidas através da mudança de comportamento das comunidades, propondo novas experiências de vida em comum na cidade.

Os objetos de estudo desse artigo são exemplos desse processo: os Parques do Povo e Augusta. Dois espaços livres, não públicos, da cidade de São Paulo – um na área central da cidade, no bairro da Consolação, e o outro em área nobre, próximo às margens do Rio Pinheiros, no bairro Itaim Bibi – os quais, apesar de suas conformações distintas, apresentam uma situação peculiar: ambos passaram por embates para sua preservação para usos coletivos, ou seja, nos dois casos a população se mobilizou para que essas áreas – totalmente inseridas na malha urbana e que, em algum momento, se tornaram alvos fáceis de especulação imobiliária – fossem preservadas. Em ambos, através de manifestações públicas e resistência dos usuários dos espaços à mudança de uso, impuseram-se processos de preservação que culminaram com tombamentos, bem como com a possibilidade de mudar a cidade a partir do desejo de uma comunidade.

Para essa discussão é necessária uma reflexão sobre as seguintes questões: a

forma como duas áreas se tornaram lugares singulares a partir de seus reusos como parques e das novas apropriações; o uso como elemento definidor de valor; os contextos em que emergem os movimentos de preservação das instâncias de vida coletiva e a forma com que esses se organizam na luta pelo direito à cidade, em especial nos casos dos dois parques, influenciando diretamente no modo ser e de pensar dos cidadãos, através de novas experiências de vida e uso do espaço urbano.

Parque do Povo

O Parque Municipal Mário Pimenta Camargo, mais conhecido como “Parque do Povo”, possui uma história peculiar, vinculada à trajetória do futebol de várzea na cidade, que muitos de seus atuais frequentadores desconhecem.

Nas primeiras décadas do século XX, era comum que, principalmente, as áreas alagadiças às margens dos rios paulistanos servissem como espaços de entretenimento, lazer e práticas esportivas, entre elas o futebol, que embora introduzido em São Paulo por imigrantes ingleses e pelas classes mais abastadas, se tornou um dos grandes ícones da cultura popular brasileira.

No caso do Parque do Povo, por exemplo, embora nesse período os proprietários da área fossem o IAPC (Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Comerciantes), com 30% da propriedade, e as construtoras Paranapanema, Urbatec e Nossa Senhora do Bom Parto, com os outros 70% restantes, seu território já era ocupado pelos times de futebol desde meados de 1930, embora essa ocu-

pação só tenha se oficializado anos mais tarde, em 1954, com um acordo feito com a IAPC, no qual os clubes assumiriam todos os gastos com manutenção e preservação do parque em troca do uso da área por tempo indeterminado.

No entanto, no final da década de 1960, com a retificação dos rios e a incorporação dessas áreas à estrutura urbana da cidade, essas regiões passaram a ser valorizadas, alterando o perfil de seus habitantes e usuários, forçando a população de baixa renda a se deslocar para a periferia, contribuindo para a extinção, praticamente, do futebol não-oficial e dos times amadores (MAGNANI & MORGADO, 1996).

O Parque do Povo, no entanto, apesar de na década de 1970 ter se tornado alvo de intensos conflitos – que envolviam sua utilização e destino – devido à sua condição singular de propriedade privada e uso coletivo, resistiu aos processos de especulação imobiliária e de metropolização da cidade, de maneira que, em 1980, duas instituições também ligadas a atividades de lazer se instalaram na área: o Circo Escola Picadeiro e o Teatro Vento Forte.

Após novas ameaças, desmembramento de parte do terreno e o fim de um tradicional clube de futebol, até então ali sediado, em 1988 foi pedido o tombamento do parque. Atendendo a diversos apelos, fundou-se, nesse momento, a Associação dos Amigos do Parque do Povo – composta por membros dos clubes de futebol de várzea, do circo e do teatro. Em 1995, o parque, consagrado como “a última das praças com campos para futebol de várzea da cidade” e, portanto, “o lugar das práticas culturais populares”, foi finalmente tombado (SCIFONI, 2013, p. 126).



Parque Augusta, 2018. Foto: Acervo dos autores.

A resolução de tombamento apontou para a necessidade de proteção da área, considerada como suporte físico necessário ao exercício de uma manifestação da cultura popular, evidenciando-se principalmente o caráter histórico das práticas naquele lugar. Assim, este tombamento implicou no reconhecimento de duas dimensões do patrimônio: a de natureza imaterial, em que o futebol é entendido como prática social, um fato da vida coletiva; e a de natureza material, demandando a proteção do lugar, do espaço como suporte para realização de atividades coletivas. Agregaram-se ao “lugar” os sentidos e valores ligados à memória coletiva (SCIFONI, 2013).

A partir de 1999, projetos de requalificação da área foram descaracterizando-a, até que, em 2006, a prefeitura de São Paulo em parceria com uma empresa do setor privado, a WTorre, propôs novas

intervenções na área. A empresa, que pouco tempo depois construiu o mais novo shopping center de São Paulo – o JK Iguatemi, em frente ao Parque – se tornou responsável pela execução e manutenção do parque, que acabou caracterizando uma nova paisagem urbana: na área dos antigos campos de futebol foram criados extensos gramados, pistas de caminhada, além de áreas com aparelhos de ginástica e playground, garantindo o uso coletivo do espaço, porém, apagando completamente os vestígios do objeto principal do tombamento, os campos de várzea, vinculados à história e à memória das classes populares e da cidade.

Parque Augusta

Em outro quadrante da cidade localiza-se o Parque Augusta: um terreno de aproximadamente 24.700m², dos quais grande parte se resume numa grande área verde com espécies nativas, que sobreviveram à expansão urbana. Está inserido em um tecido extremamente consolidado na região central da cidade e há vários anos vem abrigando diferentes usos coletivos.

Durante várias décadas, a área abrigou uma tradicional escola para meninas da elite paulistana, o Colégio Des Oiseaux e, em 1974, com a demolição do edifício, remanescente da propriedade anterior, tornou-se local de manifestações culturais e musicais populares dos anos 1980. Desde então, tornou-se cenário de disputa entre grupos: de um lado, os que almejam a preservação total de sua área como parque e, de outro, o mercado imobiliário, que o vê como oportunidade de investimento.

Apesar do desfecho ainda incerto, de acordo com matérias publicadas recentemente nos jornais Folha de São Paulo e O Estado de São Paulo², além de entrevista dada por Célia Marcondes – advogada, defensora do Parque e ativista membro do grupo “Sociedade dos amigos, moradores e empreendedores do bairro Cerqueira César” – para a rádio CBN São Paulo no dia 17 de julho de 2017, tudo indica que esta luta, que já acontece há dezesseis anos, está próxima do fim. Em uma tentativa de fechar acordo para a construção do Parque Augusta, a gestão municipal atual (2018) ofereceu parte de um terreno em área nobre, onde hoje fica a prefeitura regional de Pinheiros, às construtoras Setin e Cyrela, proprietárias da área e interessadas em implantar edifícios no local, o que gerou novos debates, agora sobre valores de permuta e transferência de potencial construtivo.

Caso esse acordo, já em andamento e sob acompanhamento do Ministério Público, seja assinado, em troca da absolvição dos processos jurídicos relacionados ao terreno do parque, as construtoras deverão arcar com indenização, assumindo a construção de uma creche e um abrigo para moradores de rua, implantação e manutenção do Parque Augusta, manutenção da Praça Victor Civita por dois anos e construção de subprefeitura na área de Pinheiros. Apesar de ser anunciado como solução para o impasse, que já se arrasta há décadas, esse acordo tem provocado debates entre ativistas e urbanistas, evidenciando o conflito dos grupos sociais contra os interesses e instrumentos do mercado imobiliário.

Sem esgotar aqui essa discussão, apenas como exemplo, o arquiteto e urbanista Nabil Bonduki, ex-vereador de São Pau-

lo (entre 2013 e 2016), recentemente, no jornal Folha de São Paulo, a propósito da negociação municipal com a construtora para transferência do direito de construir da área do Parque Augusta, aponta a relação promíscua e pouco transparente entre agentes públicos e empresários, em especial, na forma como têm sido tratados os acordos público-privados, que contrariam as leis e os princípios de impessoalidade e moralidade que regem a gestão pública.

Quanto ao projeto do parque, segundo Célia Marcondes, alguns desenhos já foram desenvolvidos e entregues à Secretaria do Verde, entretanto, a ideia é que se avaliem e consolidem todas as propostas em um único projeto, que terá como diretrizes: preservação 100% da vegetação existente; construção de espaços destinados a idosos, crianças e animais; trilhas para caminhada – que avancem a área da floresta; um espelho d’água, devido à presença de uma nascente no local; e uma pequena arena para eventos e reivindicações, afinal, esse espaço se consagra como um espaço de luta, e, portanto, cívico e político.

Após quase um ano, a negociação ainda está em curso. Também continuam as manifestações para que a Lei nº15.941, que dispõe sobre a criação do Parque Municipal Augusta seja cumprida e o parque seja instalado, sem construção dos prédios e com gestão comunitária.

O uso como um valor na preservação de espaços coletivos

Além de buscar entender a gênese dessas duas áreas como lugares de convívio contemporâneo, também foram discu-

tidos aspectos identitários e simbólicos que atuaram para a definição do caráter patrimonial das mesmas. Entende-se que a discussão do reuso das áreas como lugares de convívio coletivo deve ser compreendida a partir do significado cultural (ICOMOS, 1999) que estas áreas adquiriram, como lugar de práticas culturais e, conforme aponta Costa (2008, p. 152), “uma abordagem afetiva onde o vínculo social com o lugar é um processo de construção da memória de cada um de nós”.

A abordagem também buscou o reconhecimento de novos atributos para discutir o valor atribuído aos parques, em especial, o valor pelo uso (ARANTES, 2006; BROWNE, 1991; MATERO, 2000). Segundo Meneses (2009), é possível pensar em novos valores que não auxiliem na identificação de referências em contextos urbanos contemporâneos, tais como:

(...) valores cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e éticos. Preliminarmente, porém, vale acentuar que tais componentes não existem isolados, agrupam-se de forma variada, produzindo combinações, recomposições, superposições, hierarquias diversas, transformações, conflito. (MENESES, 2009, p. 35).

Sob esse mesmo aspecto, entre as possíveis discussões propostas nas cartas patrimoniais, algumas se mostraram mais próximas das questões aqui tratadas, em especial, as que discutem e reconhecem valores a partir de uma análise do território, como, por exemplo, a Declaração de Quebec (ICOMOS, 2008) sobre o “espírito do lugar”, a Carta de Burra (ICOMOS, 1999) que introduz a noção de

“significado cultural”, bem como o conceito de “referências culturais”, utilizado para o INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais (LONDRES, 2000).

Conclusão

Ambos os territórios estudados são testemunhos da história da cidade, o que justificou seus tombamentos. Porém, representam também uma condição de resistência em relação ao avanço do adensamento urbano da cidade, nas últimas décadas. A área do Parque do Povo é uma das poucas remanescentes em áreas de várzea, historicamente desvalorizadas e ocupadas por atividades marginais, informais, que não receberam investimentos públicos ao longo dos anos e, por esse motivo, últimos reductos de interesse do capital imobiliário. No caso do Parque Augusta, o terreno é remanescente de um período em que a região era ocupada por grandes casarões que possuíam áreas vegetadas, que foram sendo demolidos com o avanço das atividades centrais, tanto do centro principal, quanto do centro Paulista, a partir dos anos 1970. Ou seja, é uma das últimas áreas abertas que permaneceram inseridas no tecido urbano consolidado da área central. São estas condicionantes que, embora distintas, aproximam e explicam porque os dois casos de estudo se tornaram objeto de disputas sociais.

Notas

1. BERGAMO, M. Construtoras podem se livrar de ação judicial caso banquem o Parque Augusta, 2017.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2017/05/1887870-construtoras-podem-se-livrar-de-acao-judicial-caso-banquem-parque-augusta.shtml>. Acesso em: 18 de julho de 2017. RIBEIRO, B. Permuta para criar Parque Augusta inclui lote em Pinheiros, 2017. Disponível em: <http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,permuta-para-criar-parque-augusta-inclui-lote-em-pinheiros,70001894063>. Acesso em: 18 de julho de 2017.

2. BONDUKI, N. A permuta do Parque Augusta precisa ser mais bem avaliada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/nabil-bonduki/2017/07/1902071-a-permuta-do-parque-augusta-precisa-ser-melhor-avaliada.shtml>. Acesso em: 24 de julho de 2017.

3. CBN São Paulo - Entrevista. Parque Augusta nascerá após uma luta da sociedade. Disponível em: <http://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/104153/parque-augusta-nasce-apos-uma-luta-da-sociedade.htm>. Acesso em: 18 de julho de 2017.

Referências bibliográficas

ARANTES, A. O patrimônio cultural e seus usos: a dimensão urbana. Revista *Habitus*, Goiânia, v.4, n.1, p.425-435, jan/jun, 2006.

ARENDRT, H. A condição humana. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

ABRAHÃO, S. L. Espaço público: do urbano ao político. Annablume. São Paulo, 2008.

BROWNE, E. Espírito de la época y espíritu del lugar. En *Arquitectura Lati-*

noamericana. Pensamiento y Propuesta, Buenos Aires: Editorial SUMA S.A., 1991.

COSTA, O. Memória e paisagem: em busca do Simbólico dos lugares. Espaço e cultura, edição comemorativa. Rio de Janeiro, pp.149-156, 2008.

DUARTE, A; SANTOS, R. P. A cidade como espaço de intervenção de coletivos: resistência e novas formas de vida urbana. Revista *Ecopolítica*, São Paulo, n. 4, set-dez, pp.31-52, 2012.

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Declaração de Québec. Québec, Canadá, ICOMOS, 2008

_____. Carta de Burra, 1999. Disponível em: <https://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-burra.pdf>. Acesso em: 10 de junho de 2017.

LONDRES, C. L. Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio. In: Inventário Nacional de Referências Culturais. Iphan. Departamento de Identificação e Documentação. Brasília: Iphan/MinC, 2000.

MAGNANI, J. G. C. & MORGADO, N. Tombamento do Parque do Povo: futebol de várzea também é patrimônio. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 24, 1996, Iphan – Ministério da Cultura. Portal Iphan. Disponível em: <http://portal.iph.gov.br/pagina/detalhes/126>. Acesso em: 24 de junho de 2017.

MATERO, F. Ethics and Policy in Conservation. In: The Getty Conservation Institute Newsletter, Volumen 15, Number 1, 2000.

MENESES, U. T. B. de. Conferência Magna “O CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA REVISÃO DE PREMISSAS”. In: I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional

de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Coordenação: Weber Sutti. Brasília, DF: Iphan, 2012, p.25-39.

SCIFONI, S. Parque do Povo: um patrimônio do futebol de várzea em São Paulo. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N.Sér. v.21, n.2, p.125-151, jul-dez, 2013.

SOLÁ-MORALES, M. Espaços públicos, espaços coletivos. O centro da metrópole: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. São Paulo: Associação Viva o Centro, pp.101-7, 2001.

TEIXEIRA, R.; CORREA, V. Saiba como agem e o que querem as associações de bairro da cidade, 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/1138855-saiba-como-agem-e-o-que-querem-as-associacoes-de-bairro-da-cidade.shtml>. Acesso em: 12 de setembro de 2017.

VILLAÇA, F. Reflexões sobre as cidades brasileiras. Studio Nobel. São Paulo, 2012.

WISNIK, G.; CARRAPATOSO, T.; + Coletivos. Inquietudes Urbanas: Ativismos na cidade: fricções entre o público e o privado. Centro Universitário Maria Antonia, 2015. Disponível em: <http://video.rnp.br/portal/video.action;jsessionid=D14136FF28F4E01C1A2684F96F7EEEB4?itemId=26401>. Acesso em: 10 de setembro de 2017.

Gabriela Pereira Barone

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Maria Cristina da Silva Schicci

Professora da Graduação e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Flávia Brito do Nascimento / Marina de Mello Vieira

USOS CULTURAIS NO RIO DE JANEIRO: A IMPLEMENTAÇÃO DO CORREDOR CULTURAL E O PAPEL DO COTIDIANO E DOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS

A partir dos anos 1970, organizaram-se na cidade do Rio de Janeiro políticas de preservação urbana, sob muitos aspectos em reação à onda de renovação urbana e de demolições de edificações icônicas e de grande valor histórico e cultural, tais como o Palácio Monroe, antiga sede do Senado e as demolições causadas pela construção do elevador da perimetral. Com a promulgação do PUB-Rio Plano Urbanísticos Básico do Rio em 1977 tornou-se possível, tanto do ponto de vista legal, quanto conceitual, a preservação de ambientes urbanos preexistentes (NASCIMENTO, 2017; MACEDO, 2004).

O projeto do Corredor Cultural nasceu desta dinâmica urbana em que se coadunaram interesses diversos pela preservação do centro do Rio. Adotando o conceito de cultura a partir dos valores e práticas cotidianos, o projeto tinha como objetivo estimular os usos existentes na área central, ao mesmo tempo em que fomentar novas práticas, fazendo frente ao processo de esvaziamento funcional fomentado pela transferência da capital para Brasília em 1960.

A discussão sobre os usos cotidianos do Centro e a manutenção dos mesmos – basicamente comércios tradicionais – estava no cerne do projeto, que se justificava na importância destes para a cidade, ao mesmo tempo em que eram inseparáveis da arquitetura que dava suporte a eles (PCRJ, 1979, p. 31). Paralelamente, no transcurso da implementação do Corredor Cultural, diversos projetos de museus, centros culturais, galerias de artes e exposições serão constituídos na área central do Rio de Janeiro. Tem-se, portanto, uma dualidade entre manter os usos cotidianos e, ao mes-

mo tempo, fomentar novos usos culturais. Coloca-se o debate acerca do conceito de cultura e do papel dos equipamentos culturais no âmbito do projeto.

O projeto foi efetivamente instituído em 1979 (embora já sendo discutido no âmbito da prefeitura desde 1978,) com a instalação da Câmara Técnica do Corredor Cultural e com o trabalho de uma equipe técnica dentro da Secretaria de Planejamento, coordenada por Augusto Ivan de Freitas (integravam a equipe Alice Reis, Maria Lucia Neves, Ana Couto e Cyd Ferreira de Souza), que em dezembro daquele ano entregou o estudo da área central, com o diagnóstico dos problemas e o encaminhamento de sugestões de projeto, gestão e intervenção físicas e legais na área. Ao mesmo tempo, uma Câmara Técnica, composta por meio de decreto do Prefeito Israel Klabin, reuniu intelectuais cariocas (Rachel Jardim, José Rubem Fonseca, Nélide Piñon, Lélia Frota, Sergio Cabral, Ítalo Campofiorito e Paulo de Barros) para discutir caminhos para o Centro do Rio de Janeiro.

Em dezembro de 1979, os resultados dos trabalhos são anunciados publicamente no Bar Luiz, localizado na Rua da Carioca, coração da área central.

Na sequência do anúncio do projeto, em janeiro de 1980, o Prefeito do Rio criou a Câmara permanente para viabilizar o projeto do Corredor Cultural. Dentre os seus objetivos estava trazer novos usos e ocupações para o do centro, com atividades que o “animassem culturalmente”, pois ele era, mormente, polo comercial e de negócios, tal como estabelecido pela legislação desde a década de 1930. Segundo Alice Reis (2016), arquiteta que trabalhou no projeto em 1979, os usos culturais eram fundamentais, dentro de uma perspectiva de pensar as formas de ocupação em momentos diversos:

Criar eventos, situações, usos, atividades que desse uso a uma área 100% infraestruturada, que e o centro da cidade, com transporte, com acesso pra todo lugar, e ficava plenamente ociosa e até perigosa durante o fim de semana, durante a noite, no início da

noite. Tinha essa ideia, que muito dos desenhos que o Augusto fazia de recuperação tinham bares, mesinhas na calçada, rua de pedestre, a ideia estava muito nisso, não estava tão vinculada ao patrimônio. (REIS, 2016)

Previu, para isso, um complexo de intervenções pensadas na escala urbana que promovessem uma “preservação dinâmica”, uma ambiência e suporte físico espacial adequado para a revitalização dessas atividades compatibilizando a preservação da riqueza histórica, arquitetônica e cultural do Centro, com a revitalização das atividades culturais, evitando-se a “estagnação da área central”. Assim, entre as metas do projeto estavam a preservação de conjuntos arquitetônicos, a valorização e o tratamento de espaços de valor histórico, o resgate da identidade e do valor simbólico desses espaços (PCRJ, 1979, p. 20).

O projeto considerou que essa transformação exigia uma legislação dinâmica e apropriada que promovesse a compatibilização desses ideais com a dinâmica e evolução da cidade, com ferramentas de preservação na escala do planejamento, que vão além do mecanismo do tombamento. Criou-se uma regulamentação específica de uso do solo, mantendo o comércio e outras atividades tradicionais, e as dinâmicas existentes, a partir de especificações de fachada, gabaritos, calçadas, e alguns instrumentos urbanísticos como os Projetos de Alinhamento e de parcelamento e loteamento do solo, além de intervenções como a pedestrianização de ruas e instalação de infraestrutura (MENDES, 2014, p. 14).

O Corredor Cultural expandiu a ação das políticas de preservação ao atribuir valor, não apenas aos edifícios e monumentos, mas também os conjuntos arquitetônicos ligados à produção cotidiana da

cidade. Um entendimento que vinha desde os anos 1960, a partir da promulgação da Carta de Veneza, mas que no Brasil encontrava possibilidades de realização pontual, como no caso de São Paulo com as zonas de preservação Z8-200 (NASCIMENTO, 2016a). O projeto afastou-se das práticas preservadoras tradicionais focadas no tombamento e na proteção isolada de bens imóveis. Conjugando valoração com intervenção e ação urbana, imprimiu uma visão de cultura que, à luz de conceitos de Ulpiano Meneses (2002), era baseada essencialmente no cotidiano, nas experiências e práticas populares, em vivências rotineiras, inseridas no dia a dia de grupos sociais, a partir de atividades como o comércio, expressões artísticas informais e espontâneas, dando voz às demandas de grupos sociais que reconhecem o seu valor simbólico enquanto elementos constitutivos de suas práticas cotidianas de convivência, expressão cultural e tradição, como foi feito na abordagem a preservação do conjunto da Sociedade dos Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega, o Saara.

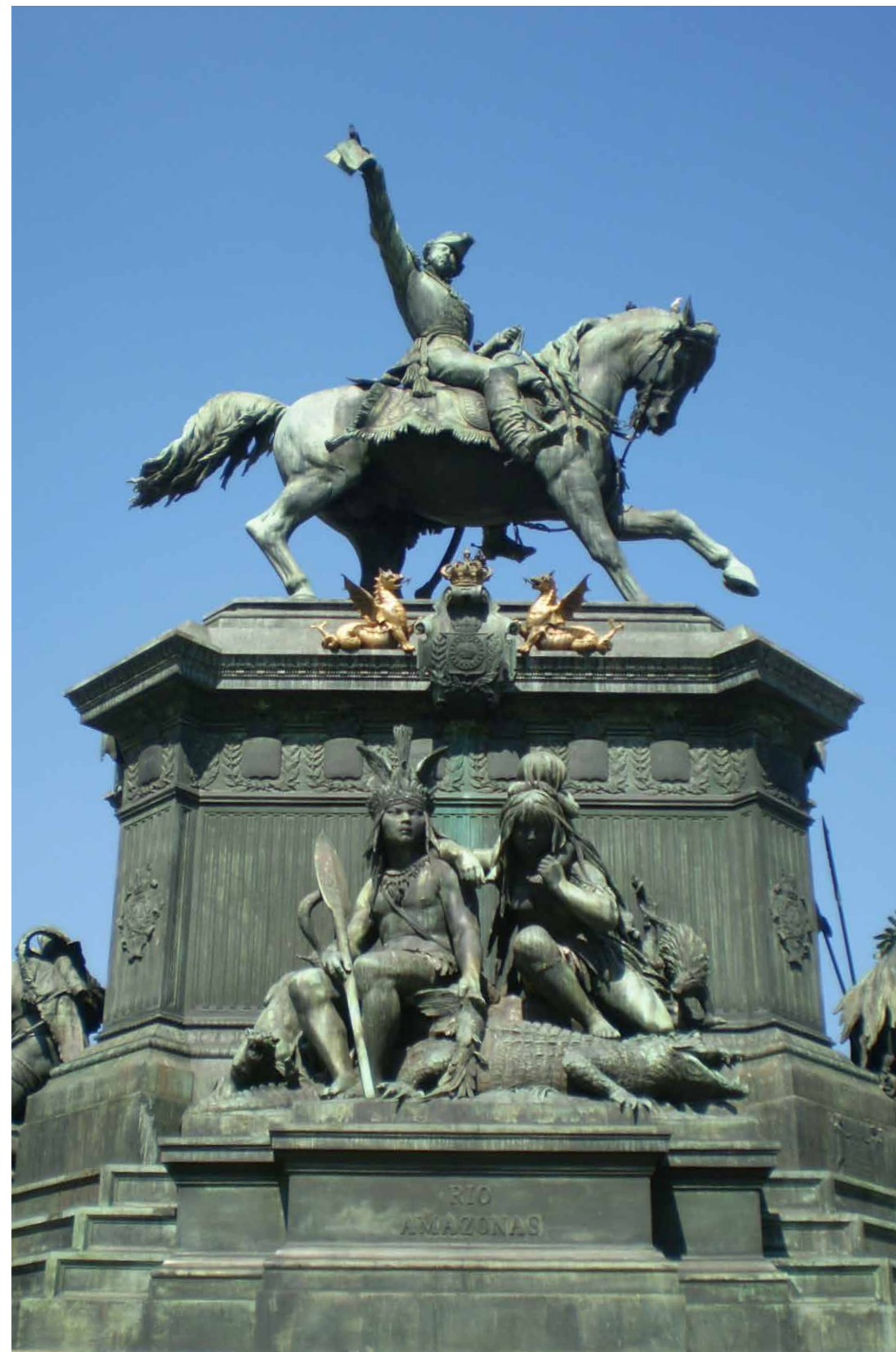
O debate sobre a cultura e seus usos no espaço urbano

A criação de espaços formais destinados à criação e à difusão da cultura não era uma prioridade no momento de implantação do projeto do Corredor Cultural. Além do aproveitamento da centralidade cultural já existente na área central a partir do estímulo aos usos múltiplos, o projeto não previa a criação de projetos de estruturação, restauro ou remodelação de equipamentos culturais. Na investigação das publicações originais do Corredor Cultural (PCRJ, 1979), dos materiais institucionais

dos equipamentos culturais criados na década de 1980 e dos recortes de jornais reunidos pelo projeto, não foram encontradas evidências que articulem diretamente o Corredor Cultural com a implementação ou restauro desses equipamentos.

Existem algumas exceções como, por exemplo, a Fundação Progresso, cujo edifício se encontrava na lista de bens a serem protegidos pelo Corredor. Além disso, os técnicos do Corredor participaram do processo de tombamento e restauro e do desenvolvimento do seu projeto cultural. A equipe se envolveu na intensa mobilização social pela proteção do edifício, e da concepção do modelo cultural adotado ao novo projeto, realizado pela Prefeitura com a combinação de recursos da Lei Sarney, da Fundação Pró-Memória e de investimentos da iniciativa privada. A ideia era implementar um “museu de rua”, que funcionasse como um espaço cultural comunitário, participativo e verdadeiramente público, de forma que a Fundação Progresso e o Circo Voador funcionariam como espaços complementares.

Além da Fundação Progresso, outro equipamento que recebeu atuação direta da equipe do Corredor foi a Casa França Brasil, cuja participação no Corredor foi brevemente apontada nas reuniões de idealização museológica do novo equipamento. Em relação à implementação de usos culturais, percebe-se que se trata de um período significativamente frutífero no campo cultural, em que, além de suscitar uma grande mobilização social, muitos projetos eram concebidos, desenvolvidos e implementados. Quanto à relação desses equipamentos com o Corredor Cultural, percebe-se a partir das s produzidas que, entre os museus e centros culturais levantados, implementados entre 1922 e 2016, 62% foram criados após a década de



Estátua equestre de D. Pedro I na Praça Tiradentes, Rio de Janeiro (RJ). Foto: Márcio Vianna / Acervo Iphan.

1980, momento em que o Corredor Cultural já estava em andamento, sendo que quase a metade se localiza dentro do perímetro delimitado para ação direta do projeto: 41% dos museus e a totalidade dos centros culturais. Além disso, 36% dos teatros e 26% das bibliotecas surgiram após a implementação do projeto.

Quais seriam os fatores que levaram à instalação de tantos equipamentos culturais na área central do Rio na década de 1980, mesmo sem a intervenção direta do projeto que cuidou de salvaguardar a área central? A resposta parece estar no interesse crescente que o projeto vai gerando no Centro do Rio por instituições diversas como o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional, o Iphan (que instala o Paço Imperial), Banco do Brasil e Correios e Telégrafos (que instalam seus centros culturais), em um contexto de discussão na área da cultura em âmbito internacional, que leva ao fomento de grandes equipamentos de cultura, como é o Centro Georges Pompidou em Paris, que inaugura o conceito de centro cultural, um novo modelo museológico que se desenvolve a partir dos anos 1970 e desencadeia uma série de novos projetos.

O grande símbolo desse novo modelo museológico é o Centro Nacional de Arte e de Cultura Georges Pompidou, o Beaubourg, que começou a ser idealizado em 1971 como um novo polo cultural no coração de Paris. Marcando a evolução dos usos culturais, é por muitos autores considerado responsável pelo surgimento da chamada “cultura dos museus” (ARANTES, 1998). A influência do então ministro da Cultura André Malraux foi definitiva no processo de implementação do Beaubourg, de modo que o projeto é proposto na combinação da participação estatal e privada, a partir da ideia de “alargamento



Mapa do perímetro do Corredor Cultural. Produzido por Marina M. Vieira, a partir dos levantamentos dos equipamentos culturais e o perímetro do projeto Corredor Cultural, 2016.

do campo da cultura” a todas as esferas da vida social, em que ambos agentes encontram vantagens. Dessa forma, o entendimento do papel da cultura passa a ser feito a partir do dispositivo de “animação cultural”, um termo muito empregado por muitos autores como Otilia Arantes para caracterizar um quadro de grande efervescência cultural, construção de novos projetos e implementação de políticas culturais voltadas para as massas.

Assim, ainda que provoque posicionamentos distintos entre diversos autores, tais quais Otilia Arantes (1988) e o sociólogo francês Jean Beaudrillard (1991), o Centro Pompidou se configura como um símbolo essencial na transformação dos conceitos de equipamento cultural, inaugurando a tipologia dos centros culturais como espaços polivalentes, capazes de reunir a produção, discussão e criação de novos produtos culturais. Sua importância se reflete na profunda influência que esse novo formato de uso cultural mostrou exercer, na medida em que, a partir do Beaubourg, o conceito de centro cultural passa a ser amplamente difundido e aplicado na sociedade ocidental, como a síntese das necessidades e demandas culturais da cultura de massas nas grandes cidades, o que se comprova pela grande quantidade

de centros culturais que surgem a partir da sua implementação em 1977, e da grande adesão do público em relação a esses grandes empreendimentos.

O modelo de centro cultural surge, então, como uma resposta à explosão da revolução informacional, aliada a mudanças na mentalidade

em relação ao conceito de cultura como um produto do cotidiano, próximo às massas e não mais apenas relegado aos intelectuais e artistas. O fenômeno protagonizado pelo Pompidou rompe com o isolamento dos espaços culturais presente até então, inserindo-os nas políticas de animação e criando “monumentos que servem ao mesmo tempo como suporte e lugar de criação da cultura e reanimação da vida pública” (ARANTES, 1993).

A ampla divulgação do Beaubourg e a circulação de ideias sobre a sua experiência levam à emulação do modelo de centro cultural em diversos locais, como, por exemplo, o Barbican Center em Londres (1982) e, no caso brasileiro, o Centro Cultural São Paulo (1982), em São Paulo, e o Paço Imperial, no Rio de Janeiro (1985) (LOURENÇO, 1999).

Os equipamentos culturais e museus no Rio de Janeiro

Entre os diversos equipamentos implementados no Centro do Rio no final dos anos 1970 e década de 1980, alguns casos foram considerados emblemáticos na configuração cultural da área central carioca, como o Paço

Imperial, que foi a primeira intervenção em que a recuperação arquitetônica de um edifício e sua adaptação para o uso cultural foram pensadas em articulação com o contexto urbano das imediações da Praça XV. Dentro do contexto de intensa reflexão sobre os temas de patrimônio e cultura, o Paço foi pensado como um instrumento de reabilitação do centro do Rio de Janeiro e foi promovido pelo Iphan a partir da gestão de Aloísio Magalhães. O projeto se tornou uma referência no campo cultural ao implementar o primeiro centro cultural de arte contemporânea da cidade do Rio de Janeiro.

A referência do uso polivalente dos espaços culturais, tal como no Centro Georges Pompidou, resultou no primeiro centro cultural da cidade com um programa que abrange salas de exposições, biblioteca, lojas, restaurante, bistrô, reserva técnica e administração. Outros casos emblemáticos na discussão de patrimônio e usos culturais na área central, como o Circo Voador e a Fundação Progresso, também exerceram impacto na dinâmica cultural do Rio de Janeiro, como polos de formação e promoção de cultura. O Centro Cultural do Paço Imperial reintegrou o ambiente urbano da área central com o uso cultural, desencadeando a estruturação de uma série de outros equipamentos nas proximidades, como o CCBB, em 1989, a Casa França Brasil em 1990 e o Centro Cultural dos Correios, em 1993, entre muitos outros exemplos.

A partir dos levantamentos realizados, pôde-se constatar que o uso cultural no centro do Rio de Janeiro é realidade desde a década de 1920, mas significativamente crescente a partir dos anos 1980, refletindo os fenômenos urbano-culturais do final do século XX discutidos anteriormente. Os museus, presentes na região desde

1922, ano de implementação do Museu Histórico Nacional, tem períodos de crescimento regular até meados da década de 1960, quando se verifica um aumento mais acentuado com a criação do Museu da Imagem e do Som, do Museu do Itamaraty, do Museu da Fazenda Federal, entre outros. O mesmo acontece com os centros culturais, modelo concebido na década de 1970, que começa a ser implementado em casos pontuais, até que demonstram um crescimento mais expressivo a partir dos anos 1980, quando o conceito de espaço polifuncional começa a ganhar força no cenário cultural brasileiro.

A quase totalidade desses novos projetos, a partir da inauguração do Centro Cultural Paço Imperial, representa equipamentos culturais instalados em edifícios preexistentes, tratando-se, portanto, de renovações de uso. Aspectos como o aproveitamento de estruturas já existentes que perderam seu uso original, o menor custo de implementação e a mobilização da sociedade em torno dos temas relacionados ao patrimônio fomentam esse tipo de prática e viabilizam uma série de reformas e adaptações.

Percebe-se também a recorrência de projetos baseados em intervenções de restauro e adaptação de edifícios preexistentes ao uso cultural na região, de modo que a cultura se coloca como um importante instrumento de preservação e recuperação de edifícios de valor histórico e cultural, o que é definido por Silva (2000) como uma saída eficaz para o problema do “destino do bem recuperado”, dado o esvaziamento de algumas funções do centro da cidade que destituíram esses edifícios dos seus usos originais. Diante do protagonismo da cultura nos projetos de recuperação de centros urbanos, da presença da iniciativa privada interesses econômicos e a am-

biência preexistente de um polo cultural, foram atribuídos a muitos desses edifícios o caráter cultural.

Equipamentos monovalentes, ou seja, com uma única função, como teatros e bibliotecas, também representam uma parcela expressiva na dinâmica cultural da cidade, apresentando crescimento significativo ao longo das décadas. Porém, a partir de meados dos anos 1960, nota-se que esse crescimento não é tão enfático quanto os outros tipos de equipamentos polivalentes. Tal aspecto reflete a mudança no modelo de uso cultural que começa a se consolidar a partir da década seguinte, em que a tendência de espaços que reúnem uma série de usos passa a ser predominante entre os equipamentos culturais que são implementados a partir daí.

Assim, ainda que exista um aumento no número de novos museus, bibliotecas, teatros e cinemas, nota-se que parte significativa desses novos espaços está reunida em projetos únicos, polivalentes e multifuncionais, como centros culturais, casas de cultura e outros modelos polivalentes, o que pode ser percebido nas tabelas que demonstram a redução desses espaços enquanto monofuncionais e mais frequentemente atrelados a projetos que exerçam simultaneamente outras funções.

Quanto aos equipamentos culturais levantados, percebe-se que a quantidade desse tipo de uso existente na área central do Rio de Janeiro é expressiva, sendo numérica e qualitativamente bastante superior em comparação a muitas grandes cidades. É importante destacar que, além de equipamentos culturais institucionalizados, trata-se de uma área ricamente ocupada por diversas expressões culturais e artísticas ao ar livre, como feiras de artesanato, rodas de samba, capoeira e também festas populares como o Carnaval.

Evidencia-se o caráter do Centro da Cidade enquanto um importante polo cultural, de forma que a implementação de novos equipamentos, bem como os vários projetos que foram realizados em torno da região, como os processos de restauro, remodelação e readequação de edifícios já existentes, se justificam na medida em que a região é historicamente marcada pela sua função cultural, abrigando uma série de importantes marcos desse campo social, como o Museu Histórico Nacional, o Museu de Belas Artes, o Teatro Municipal, entre outros, consolidando sua posição de notoriedade na dinâmica cultural carioca e nacional.

É interessante notar, a partir da espacialização dos equipamentos culturais levantados, como esses espaços se sobrepõem e se circundam, consolidando a área central como o mais importante polo cultural da cidade, atraindo investimentos, visitantes e movimentando diversas cadeias da dinâmica urbana. Além dessa vocação histórica, percebe-se a potência com que a atividade cultural se consolida como uma ferramenta essencial das políticas públicas urbanas principalmente a partir dos anos 1960, o que ratifica o acordo das políticas implementadas no centro carioca com os movimentos e tendências políticas e econômicas apresentados ao longo da pesquisa.

Considerações finais

A região central do Rio de Janeiro teve, na conjunção de fatores aqui apresentada, um quadro geral extremamente favorável à implementação de equipamentos culturais a partir do final do século XX, articulada com as intervenções políticas do projeto do

Corredor Cultural. Concomitantemente ao projeto, houve o desenvolvimento de interesse estatal no fomento a usos culturais, instrumentalizando a cultura como meio de recuperação e revitalização de regiões estagnadas, dinamizando, a partir dos usos culturais, as práticas urbanas cotidianas. Além da implementação de projetos como o Corredor Cultural, a participação estatal promoveu essa atividade por meio de incentivos fiscais, disponibilidade de capital para a implementação, restauro ou adaptação desses equipamentos e promoção de eventos e programação cultural, inclusive ligadas ao teatro (CARDOSO, 2008).

A abertura para a participação da iniciativa privada na esfera da cultura favoreceu, também, a dinâmica cultural da área central do Rio de Janeiro, a partir do momento em que esse campo se insere na dinâmica capitalista, consolidando toda uma cadeia de nichos lucrativos relacionados a ela, que vão desde a produção e distribuição até as relações de troca e usos culturais. Além disso, a cultura passa a ser um tema de grande mobilização e repercussão na sociedade massificada, de modo que se torna uma atividade protagonista da vida contemporânea e apresenta cada vez mais engajamento e aproximação com o tema a partir de mudanças profundas nos paradigmas de cultura e patrimônio. Atividades como o lazer, recreação e turismo se tornam grandes mobilizadores econômicos e instrumentos chave nas políticas culturais (MACEDO, 2004).

É possível assumir que o quadro cultural da região central do Rio de Janeiro aqui apresentado consolidou-se como resultado da conjunção de todos esses fatores articulados ao projeto Corredor Cultural. Ainda que não tenha sido um agente diretamente ligado à implementação desses equipamentos, o projeto estimulou, mesmo que de modo indireto, as atividades culturais

nessa região, recuperando o conjunto urbano do ponto de vista do patrimônio, reestruturando as práticas a eles relacionadas, estimulando a articulação da sociedade civil em relação aos elementos de valor histórico e cultural da região central e aproximando a sua participação no projeto enquanto principal agente na decisão de atribuição de valor.

O período estudado se consolida, portanto, como uma conjuntura oportuna e inédita na cidade do Rio de Janeiro para a reflexão e implementação da atividade cultural, articulando as conveniências políticas, sociais e econômicas que permitiram a construção desse complexo e rico panorama cultural, em constante transformação. Atualmente, a discussão do tema da cultura mantém a posição central na sociedade contemporânea na medida em que se torna essencial elemento das relações sociais e econômicas, enquanto objeto de importantes empreendimentos nos centros urbanos e de novos projetos. Essa relevância situa o campo cultural como elemento essencial para o entendimento das políticas urbanas contemporâneas, seja enquanto ferramenta de valorização e revitalização de áreas urbanas articuladas com o circuito capitalista, seja como expressão identitária dos grupos sociais.

Diante das profundas e complexas transformações de paradigmas em torno dos temas da cultura e do patrimônio a partir dos anos 1960 e 1970, nota-se que os equipamentos culturais, especialmente os museus e os centros culturais polivalentes, representam uma ferramenta vastamente empregada pelos promotores de cultura. As políticas culturais empregadas na sociedade ocidental, especialmente na Europa e nos Estados Unidos, reiteram a tendência da instrumentalização do patrimônio a partir dos usos culturais, inserindo-o no circuito capitalista e monetizan-

do o campo cultural (SELDIN, 2017).

Os equipamentos culturais se articulam a esse contexto como um dos principais instrumentos empregados pelas políticas públicas patrimoniais, sendo responsáveis pelo tratamento dos bens do patrimônio histórico a partir do papel de conexão do passado com o presente, resignificando seus usos originais e adequando-os às tendências e demandas contemporâneas. Assim, os equipamentos culturais atribuem novos significados aos bens do patrimônio na medida em que articulam conceitos, a priori, antagônicos: o patrimônio histórico, enquanto testemunho do passado e de seus significados sociais e culturais, e as tendências contemporâneas ligadas à cultura da modernidade, aos métodos industriais, às lógicas de consumo e às novas práticas informacionais.

A presença de equipamentos culturais na área central do Rio de Janeiro atesta a relevância dessa tendência também no Brasil, reforçando o papel dos usos culturais na sociedade contemporânea brasileira enquanto elemento pertencente do circuito internacional e globalizado da cultura. A instrumentalização do patrimônio como parte do circuito cultural estabelece, portanto, esse tipo de uso como um elemento essencial para o entendimento da cultura contemporânea, configurando-o como um dos principais desafios das políticas urbanas para as grandes cidades.

Ao passo que as intervenções na escala urbana propostas pelo projeto fazem parte da transformação e resignificação da área central, fica claro o papel do Corredor Cultural em difundir e ampliar a discussão cultural. O projeto adotou, de fato, uma postura em relação à cultura que se opõe à mentalidade espetacular que se consolidava desde a implementação dos projetos grandiosos dos anos 1970, como o Beaubourg, envol-

vendo-se muito mais na recuperação do suporte físico necessário para o restabelecimento das atividades culturais cotidianas no Centro, operando no campo legislativo e urbanístico pela criação de condições de revitalização dessas atividades, do que adotando uma participação efetiva e direta na criação dos equipamentos que eram implementados nesse momento. O projeto centralizou a maior parte dos seus esforços na recuperação e na reinserção dos equipamentos já existentes na dinâmica cultural e urbana da cidade, não apresentando um papel direto em novos projetos.

Mas, o que se argumenta aqui é que o projeto Corredor Cultural construiu, indiretamente, um cenário favorável à criação desses empreendimentos, que seguiam parâmetros próprios aos interesses de seus agentes responsáveis, resultando em projetos inseridos nas lógicas de consumo, ou seja, ligados à espetacularização de sua imagem e de inclusão na dinâmica capitalista. Consolida-se um conjunto de condições oportunas a partir da adoção de políticas culturais de incentivo à produção cultural como a Lei Sarney, promulgada em 1986, que garantia incentivos fiscais à produção cultural no Brasil.

Conclui-se, portanto, que por mais que o projeto do Corredor Cultural não tenha se colocado como um agente direto na produção desses equipamentos, ele teve papel importante na construção de condições favoráveis a tais empreendimentos.

Além da preponderância da cultura como protagonista da dinâmica urbana, existem outros fatores que favoreceram a criação de novos equipamentos, como o posicionamento neoliberal que permitia maior participação da iniciativa privada no processo e condições oportunas como a adoção de políticas culturais de incentivo à produção cultural como a Lei Sarney. Arelado a esses outros fatores,

o projeto Corredor Cultural construiu, indiretamente, um cenário favorável à criação desses empreendimentos, que seguiam parâmetros próprios aos interesses de seus agentes responsáveis, resultando em projetos inseridos nas lógicas de consumo desse momento histórico.

Referências Bibliográficas

ARANTES, Otília B. F. "Cultura da Cidade: Animação Sem Frase." In: *Urbanismo em Fim de Linha e Outros Estudos Sobre o Colapso da Modernidade Arquitetônica*. São Paulo, Edusp, 1998.

_____. "Os dois lados da arquitetura francesa pós-Beaubourg". In: *Revista Novos Estudos*. CEBRAP. Nº 22, outubro de 1988, pp. 102-134.

_____. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. (Capítulo "Os novos museus"). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p. 231-46, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. "O efeito Beaubourg: implosão e dissuasão". In: _____. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'água, p. 81-101, 1991. p. 92.

CARDOSO, Ricardo J. B. *A Cidade como Palco: o centro do Rio de Janeiro como locus da experiência teatral contemporânea 1980/1992*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 2008.

LOURENÇO, Maria Cecília F. *Museus Acolhem o Moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

MACEDO, Mirela. *Projeto Corredor Cultural*. Um projeto para a área central do Rio de Janeiro, 1979-1993. Dissertação mestrado (EESC-USP). São Carlos: 2004.

MENDES, Aline de Oliveira. *A Apreensão do espaço arquitetônico no Polo Cultural Praça XV*. Dissertação (Mestrado). FAU/PROARQ Rio de Janeiro. Orientador: Ana Albano Amora. UFRJ/FAU/Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2014.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de.

"Os "usos culturais" da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais." In: YÁZIGI, E; CARLOS, A. F. A.; CRUZ, R. C. A. da (orgs.). *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. 3ª ed. São Paulo: HUCITEC, 2002.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. "Olhar a rua: cotidiano, fotografia e preservação do Centro do Rio nos anos 1980". In: Mauad, Ana Maria (org.) *Fotograficamente Rio, a cidade e seus temas [livro eletrônico]* Niterói-RJ: LABHOI UFF/FAPERJ, 2016.

_____. *Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural nos anos 1970*. Anais do Museu Paulista (Impresso), v. 24, p. 205-236, 2016a.

_____. *Memória e políticas urbanas do Rio de Janeiro (anos 1960 e 1970)*. VIRUS, v. 15, 2017.

PREFEITURA da Cidade do Rio de Janeiro/PCRJ. *Corredor Cultural*. Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral. Rio de Janeiro, 1979.

REIS, Alice. *Entrevista concedida a Flávia Brito do Nascimento em 19.1.2016*.

SELDIN, Claudia. *Imagens urbanas e resistências: das capitais de cultura às cidades criativas*. Rio de Janeiro: RioBooks, 2017.

SILVA, Vânia. *A arquitetura de museus no centro do Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado. PROARQ-FAU-UFRJ, 2000.

Flávia Brito do Nascimento

Arquiteta e historiadora. Professora da graduação e pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Marina de Mello Vieira

Aluna de graduação em Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.



Edificação que permanece com o uso, próxima à antiga ferrovia, construída nos anos 1930-40 e ilustra o prestígio que a área já teve. Foto: acervo dos autores, 2017.

Marina Meirelles Del Bianco / Maria Cristina da Silva Schicci

O PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO E AS TRANSFORMAÇÕES URBANAS NA CIDADE DE LIMEIRA: QUESTÕES PARA A SUA PRESERVAÇÃO E REÚSO

Fundada em 1826, a cidade de Limeira se estruturou a partir da comercialização do açúcar, que desenvolveu economicamente a região e possibilitou implementação de infraestruturas, como a estrada que ligaria os engenhos da região (principalmente o Engenho Morro-Azul) tanto com Campinas quanto com a capital da Província de São Paulo, facilitando o escoamento da produção dos mesmos. Dessa maneira, a via pleiteada por fazendeiros locais (sendo o principal Nicolau Peireira de Campos Vergueiro, o Senador Vergueiro) ao Governador da Província propiciou à cidade um desenvolvimento baseado na já mencionada necessidade de centralizar o envio dos produtos cultivados em suas terras para as demais regiões do país (SCARIATO, 2011; IBGE, 2014).

A estrada de ferro e a estação induziram a formação de um conjunto de moradias e pequenos comércios que, em 1830, recebeu a denominação de Freguesia Nossa Senhora das Dores de Tathuiby, e foi também o principal fator de fortalecimento das atividades agrícolas da região. Sua implantação ocorreu em terras do capitão Luiz Manoel de Cunha Bastos, que doou 112,5 alqueires de terra para o crescimento da futura cidade, que foi elevada à vila em 1842 (IBGE, 2014).

As fazendas e as pequenas fábricas como indutores da implantação da ferrovia

Limeira expandiu-se sobre terras da fazenda Ibicaba – que atualmente pertence ao município de Cordeirópolis –, sendo a primeira fazenda a desenvolver o Sistema de Parceria de Cunho Particular, o que a tornou conhecida como “Berço da Imi-

gração Europeia de Cunho Particular”, por receber imigrantes portugueses e alemães entre 1840 e 1846, um período marcado pelo regime escravocrata (HEFLINGER JÚNIOR, 2007).

Porém, não foram apenas os imigrantes que trouxeram importância à região. Foram principalmente as fazendas que demandaram a implantação de infraestrutura, devido à necessidade de escoamento dos produtos cultivados nas mesmas para outras áreas do país e para o exterior. Também as pequenas oficinas de máquinas implantadas nessas fazendas formaram a base para o desenvolvimento industrial da região.

A estrada de ferro já havia sido implantada no estado de São Paulo, no trecho entre Santos e Jundiaí, a São Paulo Railway Company. Em 30 de junho de 1876 a estação ferroviária de Limeira foi inaugurada, pertencendo à “Linha Tronco” da Companhia Paulista de Estradas de Ferro (1872 a 1971),

dando sequência ao trecho que ligava Jundiaí ao porto de Santos e sendo expansão do trecho que ligava Rio Claro a Campinas. (RELATÓRIO DA COMPANHIA PAULISTA DE ESTRADAS DE FERRO, 1876).

Como mencionado anteriormente, a implantação ferroviária na cidade estava relacionada à industrialização, iniciada na década de 1850. As pequenas oficinas da fazenda Ibicaba, pioneira no setor dentro do município de Limeira (SCARIATO, 2011), beneficiaram a produção cafeeira e, juntamente com as olarias das famílias Forster e Busch, se beneficiaram com a presença da ferrovia. Portanto, os trilhos passavam pelas áreas onde estavam implantadas essas pequenas indústrias, bem como pelas fazendas, facilitando a distribuição das máquinas e equipamentos produzidos pelas mesmas.

Nos anos seguintes, de 1907 a 1922, foram implantadas as primeiras indústrias propriamente de Limeira, que



Fachada da Antiga Estação Ferroviária após o seu restauro em 2009. Foto: Ralph M. Giesbrecht. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/limeira.htm>. Acesso em: 19/02/2018.

adotam a estratégia de implantação de suas sedes ao logo da ferrovia, que passa a ter um papel efetivo no desenvolvimento desses núcleos de produção, definindo um padrão de funcionamento e, ao mesmo tempo, uma paisagem, ao alternar chegadas e partidas e paradas de carga e descarga em cada uma delas. Algumas dessas indústrias são referências para a história da cidade até os dias atuais, tais como: a Indústria de Chapéu Prada (1907); as indústrias do Grupo Levy (1912); a Máquina São Paulo (1914) e a Indústria de Papel Santa Cruz, atual Ripasa S.A. (1922). Também, é necessário pontuar a instalação da Companhia União (1950) que, embora não exista mais, marcou a história do município de Limeira (SCARIATO, 2010).

Em decorrência da intensificação de atividades da ferrovia, a estação de Limeira passa por uma reforma e uma ampliação no período de 1900 a 1918, mantendo algumas características do prédio original, que era composto por um edifício de dois pavimentos e duas plataformas de embarque e desembarque cobertas. Ressalta-se

também que a implantação da estação alterou a malha e a dinâmica urbana, provocando o prolongamento de algumas ruas até o local e criando um pátio diante do edifício, permitindo o traslado de pessoas que chegavam para as demais áreas de Limeira e seus arredores. A estação foi uma das últimas estações a ter o transporte de passageiros desativado, quando a Ferrobán começou a operá-la, com seu último trem transportando passageiros em 16 de abril de 2001, seguindo sentido Campinas (ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS DO BRASIL, s/d.).

O fim do uso por passageiros e a ação do tempo

O trecho que atravessava a cidade de Limeira manteve intenso movimento até meados dos anos 1950, quando a ferrovia passou a dividir suas atribuições de escoamento da produção e transporte de passageiros com as rodovias. A partir de sua

desativação, a estação foi fechada e permaneceu sem uso por oito anos. Passou por uma restauração em 2009, quando a Prefeitura Municipal de Limeira tornou-se responsável por sua gestão. Embora a função de transporte de cargas tenha sido mantida, com menor intensidade, isso não impediu seu desgaste físico e o esvaziamento de usos dos imóveis de seu entorno.

Os edifícios de antigas fábricas/oficinas foram fechados, aos poucos, por seus antigos donos, ao deslocarem as atividades para áreas mais nobres da cidade, que possuíam mais infraestrutura. Algumas dessas construções se transformaram em lojas, com predomínio do ramo de comércio de móveis ou de pequenos hotéis, bares e oficinas mecânicas, enquanto outras permaneceram desocupadas ou tornaram-se propriedade da prefeitura, para sanar dívidas, permanecendo desocupadas. Alguns poucos edifícios mantiveram seus usos (por exemplo, alguns hotéis já presentes na região), mas sofreram alterações arquitetônicas com o passar dos anos.

Por sua localização em um ponto

estratégico de acesso à cidade, próximo à área central, ao lado da antiga estação ferroviária de Limeira, o terminal rodoviário de Limeira acabou potencializando o caráter de passagem daquela região, bem como o abandono do entorno dos dois prédios, formado por antigos barracões de fábricas.

Após o restauro, em 2009, o edifício da estação foi ocupado pela Guarda Civil. Porém, pelo caráter privado desse tipo de uso, não houve nenhum efeito de indução de novos usos nos imóveis do entorno, mantendo-se o esvaziamento de população, mesmo o edifício pertencendo ao complexo Centro Histórico de Limeira (ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS DO BRASIL, s/d.).

Entre o período em que a estação ferroviária foi desativada e a conclusão da construção da rodoviária em área próxima, a cidade passou por muitas transformações. Contudo, os imóveis das áreas analisadas que sofreram intervenções mínimas de manutenção ou foram completamente modificados são todos de propriedade privada. Neste sentido, coloca-se a questão principal do trabalho, ou seja, se a efetividade da reabilitação da estação não deveria necessariamente pela definição de um reuso que induzisse a transformação das atividades de seu entorno.

Metodologia de análise das áreas envoltórias da ferrovia

Conforme mencionado anteriormente, a pesquisa se propôs a analisar as áreas vinculadas anteriormente à atividade da ferrovia. Essas áreas foram divididas em setores, visando um entendimento sobre cada uma delas e, ao mesmo tempo,

buscando observar suas especificidades. Os critérios para essa divisão foram:

- 1) Proximidade com a antiga estação ferroviária;
- 2) Estado de conservação das edificações;
- 3) Presença de edifícios significativos do período ativo da ferrovia;
- 4) Localização ao longo da linha férrea;
- 5) Proximidade da área central ou área caracterizada como subúrbio ferroviário.

Seguindo esse critério, foram definidas cinco áreas que serviram de base para o levantamento de campo que, juntamente com os dados iconográficos (históricos e recentes), permitiram uma análise das mudanças ocorridas nesta paisagem. E ainda, quando necessário, para melhor detalhamento, foram feitas subdivisões.

Neste artigo, por uma questão de espaço, serão apresentadas na sequência apenas o levantamento e análise parcial de três das áreas analisadas, para que possam informar as discussões e conclusões sobre a área de estudo que se seguirão.

A área 1

Localizada na confluência das ruas Cunha Bastos, Barão de Cascalho, Siqueira Campos, Barão de Campinas e Tiradentes, a área se encontra em um estado de conservação razoável, e a maioria dos edifícios presentes nessa



Antigo barracão próximo à ferrovia. Nota-se, nos letreiros remanescentes na fachada, que a construção já foi ocupada por diversos usos, todos temporários, o que contribuiu para seu desgaste. Foto: Acervo dos autores, 2017.

região são utilizados como pequenos hotéis, lojas de móveis e algumas oficinas mecânicas.

As construções datam do período de 1907 a 1940, permitindo identificar os edifícios das primeiras fábricas da cidade (todas voltadas para o desenvolvimento da lavoura de café), algumas casas de ferroviários e usos mistos de pequenos comércios com residências, localizados, respectivamente, nos níveis térreos e superiores das construções. Além dos usos citados, esta área inclui a estação ferroviária e a sede da Polícia Civil.

RUA A: Rua Tiradentes

O estado de conservação dos edifícios é variável e o uso, predominantemente misto, é composto por comércio e serviços. Anteriormente, esses usos eram principalmente o comercial e o habitacional, sendo que a substituição deste último se deu pela proximidade destes edifícios com a área central da cidade. Configura-



Barracão próximo à ferrovia. Imóvel, de inspiração *art déco*, provavelmente construído na década de 1940 e seu uso como depósito é posterior. Muitos dos imóveis desta área foram transformados internamente, sem nenhuma diretriz de preservação. Foto: Acervo dos autores, 2017.

se, portanto, a característica de área de transição desta área, passível de assimilação dos usos relacionados à centralidade e, ao mesmo tempo, refletindo os usos e desusos provocados pela proximidade da antiga estação. Os edifícios, em sua maioria, são geminados e com dois pavimentos.

RUA B: Rua Barão de Campinas

Os edifícios dessa rua são, em sua maioria, barracões de antigas fábricas, hoje utilizados como lojas de móveis, em mal estado de conservação. As construções originais foram mantidas, em sua maioria, porém, passaram por reformas que as descaracterizaram. De forma geral, essa rua possui usos comerciais e de serviços. Nota-se, em vários setores, uma variedade de edifícios mais altos e atividades de serviços mais específicos, como postos de combustível.

A área 4

Localizada na confluência das ruas Carlos Gomes, Cunha Bastos e Capi-

tão Bernardes, a área se encontra em um estado de conservação razoável, a maioria dos edifícios têm usos comerciais ou de serviços, destacando-se a presença de oficinas mecânicas e bares. Contudo, ainda há algumas residências. Também se destacam antigos barracões

de fábricas que hoje são usados por órgãos da prefeitura ou foram ocupados por lojas e, inclusive, por uma igreja. Algumas das construções remanescentes que possuíam relação com a ferrovia datam do período de 1907 a 1940, mas a maioria foi construída nas décadas de 1950/60 e algumas passaram por reformas mais profundas. Em seu entorno imediato, destacam-se as gares da antiga estação, armazéns, bem como oficinas mecânicas, instaladas nos galpões das antigas indústrias.

RUA A: Rua Cunha Bastos

Nesse trecho da rua é possível identificar os galpões das antigas fábricas que fun-

cionavam no local. Muitos tiveram as fachadas mantidas, mas sofreram alterações em seus interiores para adaptá-los aos novos usos. As construções, em sua maioria, abrigam oficinas mecânicas. Já as edificações que faziam parte do complexo ferroviário, como a gare, estão mais deterioradas.

RUA B: Rua Capitão Bernardes

Essa rua está no cruzamento com a rua Cunha Bastos e, por esse motivo, existe uma grande semelhança entre as duas, principalmente pela presença quase completa de barracões com novos usos. As construções remetem à ferrovia e datam do período de 1907 a 1940, com algumas ressalvas, pois alguns edifícios foram alterados completamente, sem preservar qualquer detalhe original. No entorno imediato, marcado pela presença da linha férrea, os edifícios têm as mesmas características. Os demais entram na classificação de comércio/serviços locais, sendo principalmente bares e oficinas mecâni-



Barracão de uma antiga fábrica, com fachada que era voltada para a Avenida Campinas e área de carga e descarga voltada para a linha férrea. Também é utilizada como estacionamento. Foto: Acervo dos autores, 2017.

cas, diferenciando-se das áreas 1 e 2, que são próximas à área 4, onde há o comércio especializado de móveis.

A área 5

Em uma análise geral, essa área específica, dentre as demais, é a que mais possui remanescentes de edificações ferroviárias, em sua maioria barracões. Está localizada no cruzamento das avenidas Campinas e Assis Brasil, paralela à construção de uma nova avenida (chamada de Avenida C, Fig.13). As construções datam de 1907 a 1940 e expressam a paisagem típica de conjunto de fábricas ao longo da ferrovia, estratégia para o embarque de produtos e de matérias primas. Em seu entorno imediato, destacam-se o supermercado Covabra, algumas lojas, bancos, uma igreja, um posto de gasolina e os barracões propriamente ditos, muitos dos quais foram transformados em estacionamentos ou oficinas mecânicas.

RUA A: Avenida Campinas

Como área cuja característica é a presença dos barracões das fábricas, é possível identificar que o estado de conservação é razoável, mas alguns dos galpões deram lugar a outros edifícios (casas e prédios). Essa situação transformou este setor em área de usos diversificados, incluindo o residencial, comercial, serviços e institucional. Os edifícios remanescentes possuem características semelhantes aos das demais áreas estudadas, sendo comum encontrar fachadas mais íntegras, enquanto os interiores são adaptados aos novos usos, enquanto outros

permanecem vazios e mal conservados.

RUA B: Avenida Assis Brasil

Localizadas nessa avenida, as ruínas da fábrica Máquina Paulista são um exemplo típico de implantação de fábricas ao longo da ferrovia, para facilitar o escoamento de produtos. Esse setor foi bastante alterado ao longo dos anos, com a construção de um viaduto próximo, de um supermercado na Avenida Campinas e um posto de gasolina – todos usos característicos de áreas mais periféricas ou áreas de passagem, e que não contribuem para a conservação do entorno.

A área ferroviária: reuso e gestão

A área ferroviária, que ainda possui um conjunto de remanescentes culturais importante, conforme foi evidenciado anteriormente, no plano diretor está inserida na Macrozona Urbana (MZU) e se subdivide nas zonas: ZC (Zona Central) e ZPR1 (Zona Predominantemente Residencial 1), sendo que grande parte dos remanescentes do perímetro definido para estudo estão situados na primeira. Também fazem parte das áreas de Estratégia de Estruturação Espacial e Áreas de Aplicação de Instrumentos Urbanísticos, sendo que em ambas valem as diretrizes definidas, que são: Zona de Intervenção Estratégica



Ruínas da fábrica Máquinas São Paulo. Elas marcam a paisagem da cidade até hoje. Quando em atividade, a fábrica ocupava todo o quarteirão. Foto: Acervo dos autores, 2017.

2 (ZIE-2), áreas passíveis de Aplicação do Direito de Preempção, Outorga Onerosa do Direito de Construir e Operação Urbana Consorciada; área de Requalificação Urbana de Interesse Prioritário, direcionadas principalmente par o chamado Baixo Centro; área de Requalificação Urbana de Interesse Secundário, abrangendo principalmente o Vale do Tatu, porém, ambas as áreas de requalificação são passíveis de aplicação dos instrumentos Direito de Preempção, Outorga Onerosa do Direito de Construir, Operação Urbana Consorciada e Transferência do Direito de Construir. Também há parques propostos ao longo da antiga linha férrea e sua região de entorno, denominada de Bairros de Interesse Histórico e Cultural, sendo estas também passíveis de aplicação do instrumento Direito de Preempção.

Portanto, há várias diretrizes que se sobrepõem sobre o território analisado e cada zona foi definida a partir de critérios próprios, considerando aspectos diversos presentes na área: possibilidade de intervenção pública, como a construção de parques e a requalificação de espaços públicos, possibilidade de preservação e requalifi-

cação do conjunto de bairros ao redor do centro e do próprio centro, e aplicação, em todos os casos, de instrumentos que permitam a liberação dos edifícios sem prejuízo para os proprietários de seu direito de construir, o que implica a possibilidade de reuso de todo o parque construído. Porém, não há políticas de investimentos públicos ou gestão específicas destas áreas, permanecendo apenas em diretrizes o potencial de transformação.

Considerações finais

A desativação da atividade ferroviária, em especial, a de transporte de passageiros, implicou a mudança do lugar ocupado pela estação ferroviária no cotidiano das pessoas, cessando a antiga animação das áreas envoltórias. Os usos hoje existentes, independente de sua importância para a cidade, possuem caráter efêmero, transitório ou não favorecem a permanência de pessoas e atestam a ausência de investimentos públicos e privados na área. Ou seja, permanecem enquanto os respectivos imóveis permanecerem desvalorizados e, neste processo, com o tempo, o desgaste e a pouca manutenção levarão a maior deterioração.

Ao se apresentarem como locais de passagem, ou de comércio especializado e excluírem, aos poucos, a presença de população, tornam-se áreas estigmatizadas, onde as construções remanescentes da atividade ferroviária acabam por perder o seu significado para a cidade, fragmentando o seu território original, transformando-se em áreas desvalorizadas socialmente, gerando um esvaziamento que permanece à mercê de especulações imobiliárias. Pequenos hotéis,

bares, lanchonetes, oficinas mecânicas e lojas de móveis são alguns dos novos usos dados a conjuntos de edifícios que possuíam importância outrora na paisagem e que não possuem um reconhecimento de valor pelos moradores da cidade que justifiquem investimentos em sua manutenção. Um agravante nesse processo é o fato de serem propriedades particulares, cuja iniciativa de conservação somente seria possível através de políticas públicas que sinalizassem com a efetiva recuperação integrada da área.

Embora a estação tenha sido restaurada, o levantamento realizado na área evidenciou que os efeitos desta intervenção não se disseminaram no entorno; ao contrário, com o passar do tempo, o isolamento das atividades realizadas na estação e a falta de integração desta com as demais áreas do entorno pode resultar em sua futura desativação. A área central da cidade, embora ainda possua o vigor de uma centralidade, também apresenta fatores de degradação e esvaziamento em seus setores limítrofes com a área ferroviária, o que indica a necessidade de tratamento conjunto de ambas as áreas, central e ferroviária, no âmbito de futuros planos e projetos urbanos para a cidade.

Conclui-se, portanto, que a reutilização de edifícios, para ser efetiva e sustentável, não pode permanecer à disposição do interesse e do ritmo de mudança promovidos pelo mercado imobiliário, mas necessita de políticas públicas e de ações efetivas para ressignificação do conjunto na cidade.

Referências Bibliográficas

ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS DO BRASIL. Cia. Paulista de Estradas de Ferro

(1876-1971). Limeira, s.d. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/limeira.htm>. Acesso em: 05/04/2018.

HEFLINGER JÚNIOR, J. E. Ibicaba: O Berço da Imigração Europeia de Cunho Particular. Brasil. Limeira: Editora Empório do Livro, 2007.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Limeira, História e fotos. 2014. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/limeira/historico>. Acesso em: 20 de abril de 2018.

PREFEITURA DA CIDADE DE LIMEIRA. Limeira: Berço da Imigração Europeia pelo Sistema de Parceria. Limeira: SECRETARIA DA CULTURA, 2012.

RELATÓRIO DA COMPANHIA PAULISTA DE ESTRADAS DE FERRO, 1876. In: Relatórios da Companhia Paulista de Estradas de Ferro e Vias Fluviais (1869-1971). UNESP, Campus de Rosana. Disponível em: http://200.145.60.31/memoriaferroviaria/documentos/COMPANHIA%20PAULISTA%20DE%20ESTRADAS%20DE%20FERRO/BR_APESP_BIBLIO_CPEF_REL_1876_FEV.pdf. Acesso em: 20 de abril de 2018.

SCARIATO, J. B. P. Fazendas históricas da região de Limeira (SP): reconhecimento e valorização das paisagens culturais. Campinas: Revista Labor & Engenharia, volume 5, nº 4, 2011.

_____. Paisagens Culturais da Região de Limeira-SP: Consequências da Pré-industrialização das Fazendas de Café? In: Anais do 2º Seminário de Patrimônio Agroindustrial – Lugares de Memória. São Carlos: EESC USP, 2010. Disponível em: <http://www.iau.usp.br/sspa/arquivos/pdfs/papers/04518.pdf>. Acesso em: 20/04/2018.

Marina Meirelles Del Bianco

Aluna da Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – PUC Campinas.

Maria Cristina da Silva Schicci

Professora da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PUC Campinas.

Aníbal Costa / Alice Tavares

METODOLOGIAS DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÔNIO EDIFICADO

A urgência da reflexão sobre os processos exigentes de reabilitação do patrimônio edificado são frequentemente confrontados com a dificuldade de caracterizar e identificar o patrimônio corrente, conjugando componentes científicas com as práticas de projeto. Referimo-nos a um edificado corrente com valores culturais e patrimoniais que tantas formas e designações tem tomado: patrimônio vernacular, patrimônio do movimento moderno, edificações urbanas correspondentes a uma morfologia e sistemas construtivos específicos e suas variantes (como as casas burguesas do Porto ou as construções pombalinas de Lisboa), patrimônio industrial, bairros operários, entre outros.

Este Patrimônio predominantemente não-classificado tem, no caso de intervenção, um enquadramento legal em Portugal e muitas vezes programático definido pelos investidores, praticamente idêntico a qualquer construção nova. Esta é uma situação absurda que deixa estas construções à mercê de critérios economicistas e exigências regulamentares desajustadas, até quando estas construções estão inseridas em áreas classificadas pela UNESCO. São visíveis nas cidades, nos centros urbanos ou históricos as consequências negativas deste quadro, contribuindo para a destruição irreversível da sua identidade. O que se revela preocupante considerando que, em Portugal, o edificado antigo, anterior a 1919, não chega a 6% da totalidade de edifícios existentes, segundo os últimos censos de 2011 (TAVARES; FEITOSA; COSTA, 2018).

Urge enquadrar devidamente a atuação sobre uma preexistência onde reconhecemos valor(es), sob pena de os perdermos irremediavelmente. Por outro lado, quando falamos em reuso des-

se patrimônio, uma definição prévia das funções possíveis, compatíveis com a preexistência, seria o processo mais assertivo. Contudo, na prática, a escolha da nova função não tem em conta critérios de compatibilidade com a preexistência, sendo este um dos principais motivos para a perda de Patrimônio. Importa, por isso, documentar as práticas corretas, os valores e não-valores desse Patrimônio, as metodologias de intervenção, o conhecimento documental e os projetos ou transformações do passado que integram as preexistências e que possam servir de referência como base para as operações de reabilitação.

A metodologia segue os pressupostos dos princípios estabelecidos nas "Recomendações para a Análise, Conservação e Restauro Estrutural do Patrimônio Arquitetônico" (ICOMOS, 2002), nomeadamente tendo em conta que a especificidade das estruturas do patrimônio, com a sua história complexa, requer a organização de estruturas e propostas em fases semelhantes às que são utilizadas em medicina. Anamnese, diagnóstico, terapia e

controlo correspondem, para a reabilitação do edificado, respectivamente à análise da informação histórica, identificação das causas dos danos e nível de degradação, selecção das acções de intervenção e consolidação e controlo da eficácia das intervenções.

O conhecimento dos materiais e dos sistemas construtivos existentes é essencial a qualquer operação de reabilitação do Patrimônio edificado. Para se intervir de uma forma correta no Patrimônio edificado é fundamental conhecer esse edificado da forma mais completa possível. É fundamental recolher informação sobre o edificado na sua versão original, sobre as técnicas e processos utilizados na sua construção, sobre as alterações posteriores e os fenómenos subsequentes que ocorreram e, finalmente, sobre o seu estado presente.

O diagnóstico é baseado em informações históricas e em abordagens qualitativas e quantitativas. A abordagem qualitativa é baseada na observação direta dos danos estruturais e degradação dos materiais, nas sondagens realizadas aos ele-



Porto, Portugal. Autor: Gustavo Motta.
Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Porto#/media/File:Ribeira_do_porto.jpg.
Acesso em novembro de 2018.

mentos, como também na investigação histórica, arquitetônica e arqueológica, enquanto que a abordagem quantitativa requer ensaios dos elementos construtivos e dos materiais, monitorização e análise estrutural.

Antes de se tomar uma decisão sobre a intervenção no edificado, é indispensável determinar anteriormente as causas dos danos e degradações, e em seguida, avaliar o nível de segurança atual da estrutura. A avaliação da segurança constitui a etapa seguinte ao diagnóstico, a fase em que a decisão sobre a possível intervenção é definida, sendo necessário conciliar a análise qualitativa com a análise quantitativa. Uma análise crítica e cuidada da segurança da estrutura, de forma a justificar as medidas de intervenção, facilitará o juízo sobre as decisões a tomar.

Com toda a informação adquirida, o diagnóstico (incluindo a avaliação da segurança) bem como qualquer decisão prévia sobre o modelo de intervenção, deve ser discutido em detalhe no Relatório de Inspeção e Diagnóstico Estrutural. Essas medidas deverão ser dirigidas à raiz das causas que provocaram os danos e nenhuma ação deverá ser empreendida sem se demonstrar que é indispensável. Todo e qualquer projeto de intervenção deverá “ser baseado numa compreensão clara dos tipos de ações que foram a causa dos danos ou degradações e das ações que irão actuar no futuro” (ICOMOS, 2002).

Neste Relatório deve ser claro de que forma se articulam os objetivos de base estratégica do projeto com o preconizado nas Cartas ou Recomendações internacionais (CONSELHO DA EUROPA, 1975; ICOMOS, 1964; ICOMOS, 1987; CARTA DE CRACÓVIA, 2000) nomeadamente ao nível da autenticidade e integridade. Estes dois aspectos, importantes para a preser-

vação de valores culturais e patrimoniais, são de sensível gestão em fase de projeto e na Coordenação entre projetos, já que manter a autenticidade obriga a: i). Identificar de forma detalhada o que o edifício apresenta de original de uma época; ii). Avaliar que contributos de outras épocas são positivos e a manter; iii). Definir estratégias de conciliação de todas as especialidades de projeto para uma muito baixa intrusividade, o que pressupõe uma restrição de demolições e alterações. Por outro lado, para manter a integridade obriga a uma definição prévia de quais as novas funções compatíveis com a preexistência e a uma gestão da solução de forma a minimizar alterações no edifício, um controle grande ao nível de adições e ampliações, pois estas não podem comprometer a leitura de conjunto do edifício e a sua integração no espaço circundante, a diferentes escalas. Ou seja, para integrar estes dois parâmetros no projeto de Reabilitação, a gestão, disciplina e coordenação têm de obedecer a critérios rigorosos seguidos por todos os técnicos, sob uma base de conhecimento aprofundada comum, que deve estar patente no Relatório de Inspeção e Diagnóstico. Desta forma ficará facilitado o alcance de objetivos de sustentabilidade, já que se diminui a produção de resíduos em fase de intervenção, mas também consumos energéticos e de produção de CO₂ em fase de produção de materiais novos a usar e no processo de intervenção.

Metodologia de intervenção

A metodologia de intervenção que tem sido usada procura respeitar os princípios referidos anteriormente, começando na generalidade dos casos por uma

ou várias inspeções à construção que, frequentemente, ultrapassam bastante o foro estritamente estrutural. De fato, a fim de respeitar a história que confere um caráter por vezes único à edificação em apreço, as inspeções devem ser acompanhadas de um levantamento histórico que permita datar a estrutura, analisar a sua trajetória, as alterações e outras intervenções sofridas no tempo, de modo a melhor compreender o seu estado atual (GUEDES; COSTA; ARÊDE; PAUPÉRIO, 2002). Esse levantamento inclui visitas ao local, conversas com os proprietários e/ou pessoas ligadas à edificação, recolha de elementos históricos escritos ou fotográficos e consultas de especialistas (ARÊDE; COSTA, 2002).

Naturalmente, dependendo do maior ou menor grau de atuação, quer de análise para avaliação de segurança, quer de efetiva intervenção de reabilitação e/ou reforço estrutural, assim a inspeção e diagnóstico deverão cobrir uma maior ou menor gama de aspectos. Normalmente, e numa primeira fase, são usados os seguintes procedimentos:

- 1) *Recolha e análise histórica;*
- 2) *Caracterização geométrica da construção existente;*
- 3) *Caracterização mecânica dos materiais;*
- 4) *Danos observados e identificação de causas prováveis.*

Estes procedimentos, que muitas vezes são complementados com outros dados, possibilitam a elaboração de um Relatório de Inspeção e Diagnóstico que irá servir de base comum à equipe projetista para a elaboração do projeto de execução do edifício.

A equipe de projeto, de posse do Relatório de Inspeção e Diagnóstico, ficará mais habilitada para a elaboração do

projeto de estruturas, tendo o arquiteto a informação completa sobre o tipo de intervenção que pode fazer e as necessárias condicionantes. Nesta parte do trabalho é fundamental que a equipe avalie que tipo de elementos construtivos existe na construção que tenham valor, e esses terão de ser mantidos obrigatoriamente, para além das características da arquitetura. Admitem-se em reabilitação pequenas demolições ou pequenas modificações, desde que não interfiram com esses valores identificados.

Em seguida, será elaborado o projeto de execução que, normalmente, nas estruturas, engloba os seguintes procedimentos:

- 1) *Identificação e estabelecimento de modelos numéricos estruturais adequados;*
- 2) *Calibração dos modelos numéricos;*
- 3) *Análise e interpretação dos resultados;*
- 4) *Avaliação da Segurança;*
- 5) *Técnicas de reforço a aplicar.*

Um aspecto fundamental a ter em conta neste tipo de trabalho é o que se refere à monitorização das construções, que deverá ser sempre implementado, se possível, logo no início do trabalho, para que os resultados dessa monitorização possam ajudar na decisão a tomar e possam no futuro aquilatar a qualidade da intervenção realizada.

A execução da obra deverá ser sempre realizada por pessoal qualificado. Este tipo de intervenção exige empresas vocacionadas para estes trabalhos, que estejam habituados a usar tecnologias apropriadas e que possam interagir com a equipe projetista, já que no decorrer da obra surgem, normalmen-

te, situações que obrigam a medidas especiais ou a alterações importantes que devem ser explicadas e apreendidas de uma forma célere e eficiente pelos técnicos responsáveis pela obra.

Casos práticos

Apresentam-se duas obras realizadas neste tipo de construção de alvenarias antigas, em edifícios não classificados, mas com interesse em preservar, tendo em conta a relevância no significado que têm no conjunto, localizados no Porto, com programas distintos e custos de construção muito controlados.

Casa Belos Ares

É uma casa burguesa portuense do tipo liberal e encontrava-se num estado de conservação razoável (COSTA, 2013). Foi possível recuperar e integrar inúmeros valores existentes (compartimentação, vãos, sistema construtivo, revestimentos),



Vista geral da Casa Belos Ares. Foto: Acervo dos autores.

corrigindo anomalias e más intervenções realizadas ao longo do tempo. No piso 0, verificou-se a existência de paredes em granito, com vários elementos de cantaria em portas e janelas. Também se confirmou que as paredes exteriores eram rebocadas com argamassas de cal e saibro. No piso 1 foi possível verificar a existência de paredes em granito (algumas delas revestidas a azulejo), em tabique, em madeira e em tijolo.

Os pisos eram todos em madeira, com exceção da cozinha e do quarto de banho contíguo, alguns revestidos a alcatifa, outro a linóleo. O piso da cozinha era realizado em laje de betão armado e o do quarto de banho contíguo em granito. No piso 2 foram realizadas sondagens às vigas de madeira do piso. Estas sondagens permitiram concluir que o pavimento é praticamente todo realizado em madeira, com exceção de dois compartimentos – um era revestido a tijoleira com duas texturas e outro era em betão. Os tetos estavam realizados em estuque com moldura lateral em gesso pintado a branco, embora alguns dos compartimentos tivessem mol-

dura central. A visualização das vigas de madeira que realizavam os pisos e a possibilidade de efetuar uma série de ensaios com o Resistograph® permitiram que se aproveitasse a quase totalidade das vigas de madeira, com reforço pontual em algumas situações. A estrutura portante estava em boas condições, com exceção de uma parede de tabique, que separava a escada principal da sala e que dava apoio ao piso do 2º andar. Esta parede apresentava uma deformação pronunciada para fora do plano e esmagamento de uma ombreira da porta de acesso à sala. A intervenção, neste caso, passou pelo reforço pontual da parede, mas o material e o sistema construtivo mantiveram-se os mesmos.

No piso 2, pavimento do 2º andar e teto do 1º, era praticamente impossível o acesso ao sistema construtivo usado para a realização do pavimento, atendendo à qualidade estética dos tetos em gesso em presença e à excelência do soalho, nomeadamente nos compartimentos à face do arruamento. Para ser possível o acesso aos elementos estruturais do piso, as sondagens tiveram de ser feitas através do soalho do pavimento do 2º andar, por tentativas, e tendo em conta a implantação tradicional da estrutura desses mesmos pavimentos. Esta operação obrigou igualmente à realização de uma série de ensaios com o Resistograph®, tendo sido possível não só a compreensão do sistema estrutural, como a caracterização geométrica e mecânica das vigas de madeira que compõem o pavimento. Em praticamente todos os pisos foi possível visualizar os materiais que compõem as paredes resistentes e algumas paredes não estruturais. Em certos casos recorreu-se a sondagens com ferramentas específicas. Na cobertura teve-se acesso à cobertura do corpo alongado posterior, e aí foi possível visualizar uma

estrutura de cobertura tradicional, com asnas, varas e ripas, que dão apoio a telha marselha.

Por último, importa reforçar a importância da utilização do Resistograph® em zonas especificamente escolhidas. O Resistograph® é um instrumento que relaciona a energia despendida pela penetração de uma agulha a velocidade constante e que permite obter uma avaliação das zonas dos elementos de madeira que apresentam degradações, podridões ou vazios internos, e assim definir secções residuais úteis. Através da realização dos ensaios com este equipamento procurou-se, mais do que estimar propriedades mecânicas, analisar a eventual existência de apodrecimento do interior da secção transversal das peças.

A maioria das sondagens efetuadas nas paredes consistiu em observação direta das mesmas, dado o fato de a maioria delas estarem aparentes e na visualização através de prospecções efetuadas em locais espe-

I	Trabalhos Preparatórios	6.406,25€	4,35%
II	Arquitetura	96.812,20€	65,78%
III	Estruturas e Contenção Periférica	11.246,60€	7,64%
IV	Instalações Hidráulicas	10.149,55€	6,90%
V	Instalações AVAC	7.981,45€	5,42%
VI	Instalações Elétricas, de Telecomunicações e de Segurança Ativa	14.580,27€	9,91%
	TOTAL	147.176,32€	100%

cíficos. Tais prospecções, sendo efetuadas a diversas cotas, facilitaram a percepção das diferentes camadas de materiais, sua espessura e altura. Foi possível verificar que a quase totalidade das paredes exteriores era realizada em granito, encontrando-

se a maior parte rebocadas, com cerca de 2,5cm de espessura, a argamassa de barro e cal, e pintadas. As exceções estão no tardo: a parede da fachada posterior é parcialmente realizada em estrutura de madeira, fasquio e chapa com um tramo mais recente em tijolo vazado simples. As paredes interiores são em tijolo, madeira e granito no piso 0, em tabique e granito no piso 1 e em tabique e granito no piso 2.

Não foram efetuadas sondagens às fundações, uma vez que não se previa alterar a cota dos pavimentos térreos e a grandeza das cargas em jogo, nem eram visíveis anomalias que indicassem problemas de assentamentos de fundações.

A intervenção mais (ou menos) visível foi a reposição do revestimento em ardósia no tardo, como pode-se notar na obra acabada.

O valor final do custo da obra, concluída em 2015, foi de 147 176,32€. A área total da casa é de 370m², obtendo-se um preço por m² de 398€/m². Este valor final de 147 176,32€ corresponde a um valor por especialidade, conforme se apresenta na Tabela 1.

Casa Salabert

Trata-se da casa rural de apoio à quinta que pertenceu à família Andresen, hoje Jardim Botânico do Porto. Ocupada desde os anos 50 do século passado pela Universi-



Casa Belos Ares, reforço da parede de tabique. Foto: Acervo dos autores.

dade do Porto (UP), a construção foi sendo adulterada e ampliada ao longo dos tempos (COSTA, 2014). A proposta de arquitetura recupera a mancha de implantação da casa documentada em 1925 e liberta os espaços interiores para salas de estudo que integram o E-learning Café do pólo do Campo Alegre da UP, demolindo-se as construções anexas. Recuperou-se ainda a sua relação com os espaços exteriores e a integração no Jardim Botânico.

A existência de teto falso na maior parte dos compartimentos não permitia a visualização nem o acesso direto aos elementos estruturais do teto do rés do chão, ou seja, do piso do 1º andar. Neste caso foi necessário, em grande parte dos compartimentos, proceder à remoção de algumas partes desse teto para ser possível essa visualização e o acesso aos elementos, sendo assim possível registrar as medidas dos elementos estruturais e proceder a ensaios localizados com o já referido Resistograph®. No teto do 1º andar a situação repetiu-se. Através destes acessos foi igualmente possível visualizar a estrutura do pavimento do piso 1, compreendendo o seu funcionamento estrutural e os ma-

teriais constituintes. Também neste piso foi possível visualizar os materiais que compõem as paredes resistentes e de algumas paredes não estruturais. Esta facilidade de acesso também permitiu fazer uma campanha de ensaios com o Resistograph® em zonas especificamente escolhidas. Parte deste piso é realizado com uma estrutura de be-

tão armado, formado por lajes aligeiradas e vigas que apoiam em pilares. Noutras zonas a laje apoia diretamente nas paredes de alvenaria de pedra.

O corpo situado a norte é todo realizado em estrutura porticada de betão armado. A sondagem efetuada ao teto do compartimento do primeiro piso revelou que, numa das zonas, existiam perfis metálicos em parte da estrutura desse pavimento – o que levantou dúvidas sobre eventuais problemas estruturais no passado – um dado relevante e a ter em conta na intervenção a efetuar.

A inspeção efetuada à cobertura permitiu confirmar que esta era em estrutura de madeira, verificando-se numa zona a existência de uma treliça em estrutura metálica que teria sido introduzida para reforçar a viga principal que dá apoio ao teto desse compartimento. Estas sondagens mostraram-se decisivas para o entendimento do funcionamento da estrutura de suporte dos tetos e os seus componentes. As prospecções efetuadas, em locais específicos das paredes e a diversas cotas, facilitaram a percepção das diferentes camadas de

materiais, sua espessura e altura.

Para o mesmo efeito, foram ainda aproveitadas algumas falhas existentes nas paredes (devidos a queda de material ou executados anteriormente). A partir da cobertura, foi possível confirmar os materiais constituintes das paredes (alvenaria de pedra ou madeira) e a sua espessura. A partir do sótão (piso 2), para além da visualização da estrutura de suporte do teto do piso 1, compreendeu-se o funcionamento estrutural da própria cobertura. Da mesma forma, foi possível verificar o estado de conservação dos vários componentes da cobertura: asnas, madres, ripas, forro, etc. Mais uma vez não se efetuaram sondagens às fundações, uma vez que não se previa alterar a grandeza das cargas em jogo, nem eram visíveis anomalias que indicassem problemas de assentamentos de fundações.

Na Casa Salabert apresenta-se um exemplo dos resultados obtidos nas sondagens efetuadas que permitiram a elaboração da planta estrutural do primeiro piso. O projeto apresenta proposta para a cobertura onde se aproveitou a maior parte dos elementos existentes – incorporando a proposta arquitetônica.

A execução da obra permitiu confirmar que as soluções construtivas existentes e os próprios materiais eram próprios de uma construção secundária, de apoio à principal. Na Casa Salabert, as paredes de alvenaria ordinária eram de má qualidade, bem como as respectivas fundações, que para além de serem superficiais, eram muito frágeis, o que obrigou ao seu reforço.

O valor final do custo da obra, concluída em 2016, foi de 346.465,82€. A área total da casa é de 516m², obtendo-se um preço por m² de 671€/m². Este valor final de 346.465,82€ corres-



Casa Belos Ares, reposição do revestimento em ardósia no tardoz. Foto: acervo dos autores.

ponde a uma percentagem do valor por especialidade, conforme se apresenta na Tabela 2.

Conclusões

Os principais procedimentos a adotar nas intervenções em construções existentes foram sintetizados, com base em dois casos práticos de intervenções em edifícios tradicionais da Cidade do Porto, procurando-se para cada um deles apresentar o Relatório de Inspeção e Diagnóstico elaborado para o efeito, assim como os materiais e os sistemas construtivos existentes. Procurou-se evidenciar nas obras realizadas a natureza muito pouco intrusiva das intervenções, com respeito pelos materiais e pelas soluções construtivas existentes. Conclui-se que é possível reabilitar construções chamando-se à atenção para o entendimento que este tipo de intervenções sejam regulamentadas com base em normas e regulamentos que atendam às características das construções existentes e, com isso, se procure preservar a identidade cultural e histórica destas construções.

O enquadramento legal (e muitas vezes programático) praticamente idêntico a qualquer construção nova – situação absurda que deixa estas construções à mercê de critérios economicistas e exigências regulamentares desajustadas – leva a que as intervenções neste tipo de construções originem a destruição irreversível da sua identidade. Este trabalho comprova que a metodologia apresentada permite alcançar a qualidade da intervenção com o mínimo de intrusão.

Foram também apresentadas as soluções usadas onde se procurou evidenciar

I	Arquitetura	47,63%
II	Arranjos Exteriores	6,85%
III	Estruturas e Contenção Periférica	13,16%
IV	Instalações Hidráulicas	4,07%
V	Instalações AVAC	11,05%
VI	Instalações Elétricas, de Telecomunicações e de Segurança Ativa	17,24%
	TOTAL	346.465,82€

que, na maior parte destas intervenções, é possível utilizar os materiais e os sistemas construtivos existentes, tirando partido deles, efetuando-se ligeiros ajustes de modo a ser possível dar-lhes nova vida e novas funções.

Agradecimentos

A investigadora Doutora arquiteta Alice Tavares agradece o apoio da Fundação Portuguesa para a Ciência e Tecnologia (FCT), no âmbito do seu Programa de Pós-doutoramento com referência SFRH/BPD/113053/2015. Os autores agradecem ainda à unidade de investigação RISCO – Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro o apoio dispensado.

Referências Bibliográficas

ARÊDE, António; COSTA, Aníbal. 2002 – Inspeção e Diagnóstico Estrutural de Construções Históricas. Algumas contribuições da FEUP. Seminário sobre A Intervenção no Patrimônio. Práticas de Conservação e Reabilitação, FEUP-DGEMN, FEUP, Porto, 2002.

COSTA, Aníbal. 2013 – Moradia na

Rua Belos Ares. Relatório de Inspeção e Diagnóstico. Relatório da Gepectrofa, Lda, Setembro de 2013.

_____. 2014 – Casa Salabert. Relatório de Inspeção e Diagnóstico. Relatório da Gepectrofa, Lda, Janeiro de 2014.

CARTA DE CRACÓVIA. Princípios para a Conservação e o Restauro do Patrimônio Construído, Conferência Internacional sobre Conservação, Cracóvia, Polónia, 2000.

CONSELHO DA EUROPA - Carta Europeia do Patrimônio Arquitectónico, Estrasburgo, França, 1975.

GUEDES, João; COSTA, Aníbal; ARÊDE, António; PAUPÉRIO, Esmeralda. 2002 – Reabilitação e Reforço de Estruturas Patrimônio Nacional. Experiência da FEUP. Seminário Euro-Mediterrânico, Fórum UNESCO, Universidade Lusíada, Lisboa, Junho, 2002.

ICOMOS – Recomendações para a Análise, Conservação e Restauro Estrutural do Patrimônio Arquitectónico, Lisboa, Junho, 2002.

_____. Carta de Veneza sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios, Veneza, Itália, 1964.

_____. Carta Internacional sobre a salvaguarda das Cidades Históricas, Washington, D.C., 1987.

TAVARES, Alice; FEITOSA, Maria José; COSTA, Aníbal. Diagnóstico de equilíbrios entre Patrimônio, habitação e turismo em centros históricos. Os casos de estudo do Porto (Portugal) e de Salvador (Brasil). In: *Conservar Patrimônio*, 2018. DOI: 10.14568/cp2017019.

Aníbal Costa

RISCO - Departamento de Engenharia Civil; Universidade de Aveiro.

Alice Tavares

RISCO - Departamento de Engenharia Civil; Universidade de Aveiro.

Teresa Sofia Faria da Cunha Ferreira / Ricardo Augusto Teixeira Pinto de Magalhães

A MANUTENÇÃO COMO INSTRUMENTO DE GESTÃO DE EDIFÍCIOS COM VALOR PATRIMONIAL: O CASO DA ROTA DO ROMÂNICO, NO NORTE DE PORTUGAL

O contexto atual de excesso de construções (grande parte das quais estão devolutas, degradadas ou obsoletas) exige uma abordagem cuidadosa na gestão do parque edificado. Em particular, quando se trata de edifícios com valor patrimonial, é especialmente relevante a implementação de estratégias para sua manutenção, que potenciam uma melhor gestão dos recursos e permitem prevenir riscos e danos, garantindo a preservação da autenticidade e integridade dos edifícios, assegurando, assim, uma transmissão mais sustentável às gerações futuras. Deste modo, um dos atuais desafios da reabilitação consiste na implementação de hábitos e práticas de conservação preventiva e de manutenção, passando de uma filosofia de atuação reativa (pós-dano), para uma filosofia de prevenção (pré-dano) e de cuidado continuado ao longo do tempo (FERREIRA, 2014).

Importa, todavia, diferenciar as estratégias de manutenção quando aplicadas a edifícios com valor patrimonial, na medida em que a resposta a eventuais requisitos de desempenho, eficiência e prestação (que preveem substituições cíclicas) devem ser ponderadas em função dos critérios de autenticidade e integridade do Patrimônio arquitetônico ou móvel.

Este trabalho procura ilustrar um caso concreto de operacionalização de estratégias de conservação preventiva e programada – o Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico – que potenciam uma melhor gestão dos recursos, garantindo o bom funcionamento dos edifícios, a preservação da sua autenticidade e o envolvimento das comunidades locais, assegurando, assim, uma mais sustentável transmissão às gerações futuras. Serão expostos o enquadramento, a metodologia e as estratégias de operacionalização do Plano de Manuten-

ção dos Monumentos, designadamente o balanço da sua implementação em 12 Imóveis Piloto (1ª Fase – 2012/2015) e os atuais desafios na extensão aos 58 monumentos da Rota do Românico (2ª Fase – 2017/2018).

Enquadramento

A palavra manutenção vem do latim *manu-tenere* (que se poderia traduzir por “ter na mão”) e remete para um cuidado e vigilância contínuos, uma “cultura da manutenção”, que sempre existiu na história da construção, como ato cultural assimilado e transmitido de geração em geração. Seria a industrialização da construção a inverter a relação entre os custos da mão de obra e dos materiais, incentivando uma prática de substituição em detrimento da

reparação ou manutenção (FERREIRA, 2011).

Em contexto internacional, destacam-se algumas iniciativas relativas à implementação de estratégias de conservação preventiva e manutenção de edifícios com valor patrimonial: no Reino Unido a Society for protection of Ancient Buildings (SPAB) que, sob o lema do seu fundador William Morris, “stave of decay by daily care” (MORRIS, 1877), tem desenvolvido um trabalho exemplar neste campo; os programas de Conservazione Programmata na Lombardia (DELLA TORRE, 2003); ou ainda o Monumentenwatch, organização independente e sem fins lucrativos, fundada na Holanda (1973) e na Bélgica (1991) – cujo modelo se estende posteriormente a outros países europeus (Alemanha, Dinamarca, Hungria, Eslovénia, entre outros) – que se ocupa, de atividades de inspeção e ma-

nutrição em edifícios públicos e privados (LIPOVEC & VAN BALLEEN, 2010). O seu lema, “Prevention is better than cure”, não deixa dúvidas de que “a prevenção é a melhor forma de conservação. Se as causas da degradação forem eliminadas, ou pelo menos minimizadas, um grande feito foi conseguido” (FEILDEN & JOHKILETHO, 1998).

Em Portugal, o termo “manutenção” é geralmente usado de forma abrangente e entendido como o “conjunto de operações preventivas destinadas a manter em bom funcionamento, quer uma edificação como um todo, quer cada uma das suas partes constituintes” (HENRIQUES, 1991). Nesse sentido, podem distinguir-se vários tipos de manutenção: “manutenção preventiva ou preditiva” (controles e ações preventivas), “manutenção condicionada” (ações pós-sintomas) e “manutenção curativa ou corretiva” (ações pós-dano) (PINHO, PAIVA, AGUIAR, 2006). É, assim, muito abrangente o campo da manutenção, englobando um vasto conjunto de operações, diretas ou indiretas, mais simples ou qualificadas, variáveis também na sua periodicidade (diária, semanal, mensal, semestral, plurianual) ou em função das estações do ano (CÓIAS, 2004).

Para além dos manuais técnicos, sublinha-se também a importância do envolvimento e capacitação dos utilizadores na manutenção de edifícios, no sentido de evitar modos de uso impróprios, prevenir situações de risco e colaborar nas ações de manutenção quotidianas (limpeza, controle de ventilação, sombreamentos, etc.). Deste ponto de vista, a sociedade civil tem um papel importante na preservação do Patrimônio, podendo contribuir

para um desenvolvimento mais sustentável e culturalmente integrado.

Contextualização

A Rota do Românico abrange 12 municípios do Vale do Sousa, do Baixo Tâmega e Douro Sul, integrando atualmente 58 monumentos de diferentes tipologias como mosteiros, igrejas, pontes, torres, memoriais e um castelo.

A Rota do Românico representa um processo inovador e exemplar em Portugal, no que diz respeito às estratégias de gestão e à salvaguarda do Patrimônio cultural, em estreita articulação com o desenvolvimento regional integrado. Este projeto apoia-se numa estratégia de gestão, que beneficia do sistema de “rede” e da economia de escala, propondo uma modalidade de salvaguarda que supera os modelos tradicionais (individuais, passivos e normativos), tornando-se um instrumento “pró-ativo”, gerador de sinergias e de progresso sociocultural no território (FERREIRA 2012).

Desde 2003, com o apoio de financiamento europeu, foi possível intervir em mais de 30 monumentos. Perante a progressiva restrição dos fundos para a salvaguarda patrimonial, a administração da Rota do Românico tem vindo a ser cada vez mais sensível à necessidade de implementação de estratégias de prevenção e manutenção programada após as intervenções de reabilitação. É neste contexto que surge o Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico, uma ferramenta de gestão e conservação preventiva.

Objetivos

O Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico é uma ferramenta de gestão e de conservação preventiva que tem os seguintes objetivos: i) Melhorar a gestão de recursos (reduzindo custos a médio e longo prazo); ii) Promover a futura autossustentabilidade do projeto através da conservação preventiva e de um adequado modelo de gestão; iii) Prevenir situações de risco ou de emergência; iv) Garantir a qualidade do produto turístico através de um bom estado de conservação dos imóveis; v) Fomentar o emprego e a qualificação profissional; vi) Melhorar a autoestima das populações locais através do seu envolvimento na manutenção do Patrimônio material e imaterial; vii) Reforçar o carácter pioneiro e exemplar da Rota do Românico em contexto nacional e internacional.

Com o intuito de melhor fundamentar a implementação do Plano de Manutenção nos imóveis da Rota do Românico foi realizada uma perspetiva económica¹ para uma igreja paroquial com área coberta de cerca de 250 m². Deste modo, comparou-se, num arco temporal de 25 anos, dois cenários de custos acumulados em obras nesse imóvel: (1) sem Plano de Manutenção (curva amarela), os encargos são reduzidos durante os 25 anos, ao fim dos quais será necessária uma intervenção profunda de 316.000€; (2) com a implementação de um Plano de Manutenção prevendo, em linhas gerais, ações correntes anuais (limpeza de vegetação infestante na envolvente, revisão de coberturas, outras), de 5 em 5 anos (tratamento de portas e janelas e elementos metálicos, outras), de 10 em 10 anos (limpeza de pedra, tratamento de

juntas, desinfestação preventiva, inspeção estrutural, outras) com um custo total acumulado de 109.000 €.

Dessa análise comparada, verifica-se que o total dos custos acumulados num imóvel submetido à manutenção regular corresponde a cerca de 1/3 dos custos de uma intervenção profunda no mesmo imóvel (obras de conservação e valorização), necessária após 25 anos sem obras de manutenção periódica. Aliás, para além da considerável redução dos custos, constata-se que será mais fácil conseguir pequenos montantes para as manutenções periódicas anuais e plurianuais (nomeadamente através do envolvimento dos agentes locais, por exemplo, os párocos) do que conseguir grandes verbas para intervenções profundas, reativas e excecionais.

Por outro lado, constata-se também que, percentualmente, são relativamente reduzidos os custos anuais (correspondendo apenas a 0,46%) se comparados com os custos de uma intervenção profunda num imóvel. Importa referir que as perspetivas económicas apresentadas são indicativas e serão ulteriormente apuradas com os balanços económicos decorrentes da implementação do Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico.

Metodologia

A metodologia de implementação do Plano de Manutenção dos Monumentos assenta em dois níveis complementares de ação: (1) “Diretamente nos Imóveis” (intervenção física) – através do planeamento de rotinas de inspeção, monitorização e manutenção; (2) “Indiretamente nos Utilizadores” (estratégias de participação) – me-

diante ações de formação, envolvimento e capacitação dos agentes locais para a conservação e uso correto dos monumentos.

A definição metodológica prevê a constituição de uma equipe multidisciplinar², coordenada por um arquiteto e assessorada por um engenheiro civil no que respeita às atividades de inspeção, monitorização estrutural e controle de risco, e por um técnico de conservação e restauro no que respeita ao patrimônio integrado, bens móveis e conservação de pedra.

Operacionalização

O Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico é operacionalizado em quatro fases complementares. Uma primeira fase (Instrutória) consiste na reunião da informação e sua gestão integrada através da criação de uma Base de Dados relacional e de uma aplicação informática com diferentes níveis de utilização, que permite centralizar e pesquisar a informação, elaborar Planos de Manutenção e fazer estimativas orçamentais. A aplicação informática é acessível a dispositivos móveis de forma a facilitar o preenchimento de formulários em trabalho de campo e, assim, otimizar a implementação do Plano de Manutenção pelos diferentes agentes envolvidos no processo.

Uma segunda fase (Programática) consiste na elaboração de Planos de Manutenção estruturados em cinco secções:

- (1) Identificação (Ficha de Imóvel; Ficha de Utilizadores);
- (2) Caracterização (Ficha de Caracterização; Cronologia; Peças Desenhadas);
- (3) Diagnóstico (Ficha de Anomalias;

Ficha de Utilização);

(4) Manual de Manutenção;

(5) Manuais de Utilização. Os Manuais de Utilização são os documentos destinados aos gestores e aos utentes que lidam regularmente com o imóvel, com informações sobre o seu funcionamento, ações preventivas, de rotina, limpeza, ou pequena manutenção, bem como as modalidades de uso correto e de registo de ocorrências. Este documento tem uma linguagem acessível, podendo ser desmembrado em duas versões: uma para os gestores e outra mais ilustrada para os utilizadores quotidianos, consistente numa espécie de “livro de instruções” ou “manual de boas práticas”.

Uma terceira fase (Atuativa) foca-se na realização de Obras de Manutenção articuladas com Ações de Formação, em dois modelos: (1) Ações técnicas para pequenas empresas de construção locais, equipas de manutenção dos municípios, comissões fabriqueiras, com sensibilização para os valores patrimoniais, aplicação prática de técnicas construtivas tradicionais, simulação de pequenas reparações, medidas de segurança e higiene no trabalho, etc. (2) Ações de boas práticas para utilizadores regulares como gestores, párocos, zeladores, técnicos de limpeza e de manutenção, com sensibilização para os valores patrimoniais, modalidades de uso correto e de limpeza, sinalização de ocorrências, comportamento em situações de emergência, etc.

Por fim, sendo o Plano de Manutenção um instrumento dinâmico e em contínua atualização, prevê-se uma última fase de balanço anual, com avaliação de resultados e atualização de documentos (FERREIRA, 2015).

Implementação em 12 Imóveis-Pilotos (1ª fase)

Na 1ª Fase (2012-2015), a implementação do Plano de Manutenção dos Monumentos foi testada em 12 Imóveis-Pilotos, um de cada tipologia identificada no Sousa e no Tâmega (mosteiro, igreja, torre, ponte, memorial e castelo) de forma a melhor avaliar os procedimentos e os custos estimados. Na seleção dos imóveis, definiu-se também um critério geográfico, ou seja, que cada município tivesse apenas um Imóvel Piloto, com o intuito de distribuí-los equilibradamente pelo território. Os imóveis selecionados foram a Igreja do Mosteiro de Ferreira (Paços de Ferreira), a Ponte de Espinho (Lousada), a Torre de Aguiar de Sousa (Paredes), a Igreja de S. Mamede de Vila Verde (Felgueiras) a Igreja de S. Gens de Boelhe (Penafiel), o Marmoiral do Sobrado (Castelo de Paiva), o Mosteiro de Santa Maria de Cárquere (Resende), a Igreja de Telões (Amarante), a Ponte do Arco (Marco de Canaveses), a Igreja de São Cristóvão de Nogueira (Cinfães), a Igreja do Mosteiro de Ancede (Baião), o Castelo de Arnóia (Celorico de Basto).

Na 1ª Fase de implementação foram realizados Planos de Manutenção para os imóveis referidos, dos quais derivaram listas de trabalhos a realizar em cada um dos imóveis que foram executados em 2015. De um modo geral, as obras realizadas nos Imóveis Piloto englobaram as seguintes ações (aplicadas a cada caso, com base em diagnóstico efetuado): limpeza de vegetação infestante na envolvente; limpeza de caminhos de acesso ao imóvel; revisão de coberturas (com substituição de telhas partidas e correção de

problemas pontuais); limpeza de redes de drenagem de águas pluviais; limpeza de colonização biológica na base das paredes; substituição de vidros partidos; tratamento e pintura de portas e janelas; desinfestação de altares; revisão de instalação elétrica; correção de problemas pontuais; entre outros.

Estas obras de manutenção corrente, pontuais e localizadas, não alteram as soluções arquitetônicas e têm como objetivo repor o bom funcionamento preservando a integridade e autenticidade dos imóveis. Do ponto de vista do incremento das condições para a futura manutenção, verificou-se que a introdução de linhas de vida nas coberturas, na maioria dos casos, para além do impacto visual, não se revelou economicamente vantajosa devido ao custo das certificações anuais obrigatórias para garantia de segurança, se comparados com os custos anuais de aluguel de plataformas móveis e sistemas amovíveis para a manutenção anual das coberturas.

Paralelamente aos estaleiros de manutenção, conforme previsto na metodologia de operacionalização do Plano de Manutenção dos Monumentos, foram realizadas Ações de Formação: uma Ação Técnica para empresas de construção locais (Igreja de Telões, 17 de junho de 2015); uma Ação de Boas Práticas para cuidadores e zeladores (Igreja de Telões, 17 de setembro de 2015). Foi ainda desenvolvido um Manual de Instruções Ilustrado para os utilizadores quotidiano e um Quiz para crianças, ambos sinalizando os principais problemas da falta de manutenção num edifício religioso. Estes últimos são instrumentos de grande relevância, na consciência de que o projeto só será verdadeiramente sustentável com a capacitação e envolvimento dos futuros guardiões deste património.

Balanco e desafios atuais (2.ª Fase)

Após a 1ª Fase de implementação em 12 Imóveis-Piloto, com balanço positivo por parte de gestores, técnicos e utilizadores envolvidos no processo, o Plano de Manutenção dos Monumentos encontra-se na 2ª Fase, correspondente à extensão aos 58 monumentos que constituem a Rota do Românico. A 2ª Fase prevê uma redefinição metodológica com atualização e melhoria da Base de Dados e aplicação informática de apoio à elaboração dos Planos de Manutenção. Propõe-se também, de acordo com a estrutura definida, a realização de obras de manutenção corrente e de Ações de Formação. Prevê-se ainda a introdução de inventários de bens móveis, bem como planos de risco e de evacuação das peças em situações de emergência.

Entre os principais desafios atuais no projeto incluem-se: a expansão de 12 para 58 imóveis (beneficiando da economia de escala), o equilíbrio entre uma abordagem "simples e operativa" (rápida e eficazmente aplicável a um grande número de imóveis) e simultaneamente "rigorosa e flexível" (na adaptação à complexidade e especificidade de cada imóvel), a adaptação da metodologia e estrutura dos Planos de Manutenção a edifícios mais complexos, a melhoria e otimização das funcionalidades da aplicação informática, a análise crítica sobre a inclusão de equipamentos e instrumentos de inspeção e monitorização dos imóveis (drone, termohigrómetros, câmara termográfica, outros).

Outra questão importante prende-se com o futuro modelo de gestão, desejavelmente sustentável na articulação equilibrada entre os vários agentes e intervenientes no processo: Rota do Românico,

municípios, dioceses, Direção Regional de Cultura, Turismo de Portugal, proprietários, mecenas, tilizadores, além de outros ainda. Neste contexto, sublinha-se a importância da participação e envolvimento dos agentes locais na manutenção quotidiana do património, acreditando que serão estes os futuros protagonistas do Plano de Manutenção dos Monumentos.

Considerações finais

Por fim, reforçam-se, a partir dos resultados já apresentados, as vantagens da implementação do Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico, seja ao nível do controle e racionalização dos custos (reduzindo encargos a médio e longo prazo), seja na maximização da preservação dos valores patrimoniais (incrementando o valor cultural e turístico, e consequentemente económico), ou ainda na criação de emprego local (pequenas empresas locais na manutenção) e, enfim, na capacitação e qualificação dos agentes e utentes locais, para a futura salvaguarda e sustentabilidade do seu Património.

Notas

1. Perspetiva económica, realizada em 2012, com o apoio da empresa AOF – Augusto de Oliveira Ferreira & C.ª, Lda.
2. Conceção e coordenação: Arq.ª Teresa Cunha Ferreira; Colaboração: Arq.s Margarida Ramos, Joana Gonçalves, Paulo Mendes (2014/15); Marta Ferreira, Simone Ruivo (2016/2018); Assessorias: Eng.ª Esmeralda Paupério, Dr. Jaime Duarte e Eng.º Filipe Ferreira (AOF); Gestão: Dr.ª Rosário

Machado; Eng.s Ricardo Magalhães, Nelson Antunes e Vítor Marinho.

Referências Bibliográficas

- CALEJO, R. *Manutenção de edifícios*. Porto: FEUP, 2009.
- CÓIAS, V. *Guia prático para a conservação de imóveis: manual para a utilização durável e económica da habitação através de uma adequada manutenção*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- DELLA TORRE, S. et al. *La conservazione programmata del patrimonio storico architettonico - linee guida per il piano di manutenzione e il consuntivo scientifico*. Milano: Guerini e Associati, 2003.
- FEILDEN, B. & JOKILETHO, J. *Management guidelines for world cultural heritage sites*. Roma: ICCROM, 1998.
- FERREIRA, T. *Manutenção de edifícios com valor patrimonial. O caso do Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico. Manutenção de edifícios: perspetiva multidisciplinar*. GEQUALTEC, 2015, p. 23-30
- _____. *Manutenção e Património corrente. Conceitos e perspectivas*. In: Actas do Seminário "Cuidar das Casas: A Manutenção do Património Corrente". ICOMOS -Portugal/FEUP, 2011, 8p.
- _____. *Prevenção e Manutenção. Conceitos e aplicações. Estudo de caso: a Rota do Românico no norte de Portugal*. 4.º Congreso de Patología y Rehabilitación de Edificios – PATORREB (2-14 Abril, 2012), 6 p.
- FLORES-Collen, I. & BRITO, J. *Planos de Manutenção Pro-activa em Edifícios recentes*. 3.º ENCORE - Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios. LNEC (2003), p. 1-10
- HENRIQUES, F. *A conservação do património histórico edificado*. Lisboa: LNEC,

1991.

LIPOVEC, N. & VAN BALLEEN, K. *Tra prevenzione e manutenzione: i "Monumentenwachten"*. ATTI DEL XXVI CONVEGNO INTERNAZIONALE SCIENZA E BENI CULTURALI – PENSARE LA PREVENZIONE, MANUFATTI USI AMBIENTI. Venezia: Arcadia, 2010.

MORRIS, W. *Manifest of the society for protection of ancient buildings*. London: SPAB, 1877.

PINHO, A., PAIVA, J. & Aguiar, J. *Guia técnico de reabilitação habitacional*. Vol. 2. Lisboa: INH e LNEC, 2006.

VAN BALEN, K. & Stulens, A. *Current Preventive Conservation Approach: The PRECOMOS UNESCO Chair's Perspective*. Washington, 2010.

Teresa Sofia Faria da Cunha Ferreira

Coordenadora do Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Ricardo Augusto Teixeira Pinto de Magalhães

Responsável pela área de Conservação e Salvaguarda da Rota do Românico
Centro de Estudos do Românico e Território da Rota do Românico.

Alice Tavares / Anibal Costa

METODOLOGIAS MULTICRITÉRIO DE APOIO À DECISÃO DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÔNIO EDIFICADO

A diversidade de posições dos agentes e gestores de Patrimônio edificado e a complexidade de decisões a tomar quando se pretende intervir e definir novas funções a dar a esse Patrimônio, por vezes abandonado ou devoluto, justificam a presente investigação, com recurso a modelos multicritério.

Os modelos multicritério (BELTON, STEWART, 2002; EARL, 1989; GOODWIN, WRIGHT, 1991; KEENEY, 1992; SHIMIZU, 2001) são usados desde os anos 60 do século XX com um enfoque especial nas avaliações de impacto ambiental. Fazem parte do que se denomina *Multiple Criteria Decision Making* (MCDM), e deste grande grupo existem modelos com características diversificadas que exigem *in put* e formas de abordagem diferentes, cujos intervenientes e número destes depende igualmente do método usado. Assim, encontram-se modelos, sobretudo em áreas de gestão empresarial, dos quais se destacam: AHP - *Analytic Hierarchy Process*; ANP - *Analytic Network Process*; CAD - *Computer Aided Design*; MAUT - *Multi Attribute Utility Theory*; MAVT - *Multi Attribute Value Theory*; MCDA - *Multiple Criteria Decision Analysis*. Para além disso, consoante os objetivos a atingir e a informação de base disponível, pode-se articular mais do que um método. No presente caso de estudo foi usado, sobretudo, o AHP - *Analytic Hierarchy Process* (SAATY, 1980, 2001; FRANEK, KRESTA, 2014) pela acessibilidade de uso e por mais facilmente ser demonstrada a constru-

ção da decisão, com a simultaneidade de vários *in put* de especialistas.

Para o presente estudo, usaram-se como casos de teste do modelo multicritério as Casas grandes de “Brasileiro” ou Palacetes e a definição de réuso dos mesmos, tendo alguns destes casos uma classificação (tombamento) nacional. O objetivo principal foi selecionar os melhores critérios e subcritérios/atributos a definir na construção do modelo e verificar que limitações este apresenta, bem como aspectos a corrigir. Para este fim, fez-se um primeiro ensaio em relação à definição de novas funções a atribuir a Patrimônio industrial devoluto, já que as experiências de investigação se têm centrado mais nesta área (TAVARES, AMOROSO, COSTA, 2017).

Destes estudos, verificou-se que o modelo AHP apresenta grandes vantagens de clareza para todos os intervenientes, sendo de fácil comunicação os resultados. No entanto, também se detectaram problemas ao nível de uma eventual manipulação prévia de dados, que podem comprometer resultados assertivos, se não houver separação entre os intervenientes que elaboram a definição dos critérios e dos subcri-

térios/atributos e os que avaliam. Por último, considerando que no presente existem lacunas graves nas intervenções de reabilitação de património edificado em Portugal, e que um dos grandes problemas encontra-se nas decisões preliminares de definição de nova função a atribuir ao património, ensaiou-se o modelo para testar exigências de compatibilidade entre o preconizado para o novo e a preexistência. Um debate que é apresentado neste artigo.

O réuso no contexto dos documentos internacionais de edifícios com valor cultural e patrimonial

Os grandes desafios na atualidade relativamente ao réuso de edifícios tombados (classificados) estão relacionados com a compatibilização entre a teoria e a prática, em que efetivamente as opções de réuso tenham em conta a preservação da autenticidade do edifício tombado (UNESCO, 2005; CONSELHO DA EUROPA, 1975; ICOMOS, 1964, 1987, 1999; CARTA DE CRACÓVIA, 2000). Infelizmente, sempre que um país não

tem diretrizes claras sobre os processos de reabilitação ou de reuso, raramente as soluções adotadas valorizam as características culturais e patrimoniais do edifício tombado, em detrimento de uma sobrevalorização da componente econômica ou da elevada intrusividade da intervenção para encaixar um programa/função sem previamente avaliar o nível de compatibilidade com a preexistência, implicando desta forma uma desnecessária destruição. Ou seja, a falta de uma estratégia nacional, regional ou municipal tem objetivamente como consequência um acréscimo de dificuldade na gestão da preservação do Patrimônio edificado.

A crescente sobreposição, em desequilíbrio, das vontades políticas sobre a razoabilidade da argumentação técnico-científica e cultural são uma característica da atualidade. O que será fácil compreender quando verificamos que a maior parte dos decisores políticos não tem formação na área do Patrimônio ou Cultura, o que deveria suscitar um diálogo destes com especialistas destas áreas, consequente, com capacidade de integração das recomendações dos especialistas, quer na legislação quer na definição de orientações e regulamentos.

Estamos, assim, perante dois problemas: por um lado, não existem orientações claras de como compatibilizar a intenção de preservação do Patrimônio com as novas intervenções e refuncionalização do mesmo; por outro, não temos suficientes decisores políticos da área da Cultura e do Patrimônio, ou com capacidade de valorizar a componente técnico-científica e cultural sobre outros critérios. Perante isto, resta a salvaguarda dada por instituições de referência como

é o caso da Direção-Geral do Patrimônio e Cultura (Portugal) e as boas práticas que esta possa promover e divulgar em contexto nacional, uma entidade pública responsável quer pela classificação quer pelas orientações da intervenção, entre outras funções.

Por outro lado, acresce a necessidade da criação de uma plataforma que integre eventuais interesses divergentes na definição da decisão de refuncionalização e estratégias de reabilitação do Patrimônio edificado, que congregue as recomendações dos diferentes especialistas e a vontade política ou dos proprietários.

É para responder a esta necessidade que este trabalho está a ser desenvolvido na Universidade de Aveiro (Portugal). O objetivo é construir uma árvore de decisão dentro das metodologias multicritério de forma a que o processo possa ser usado para a ponderação de atribuição de novas funções ao Patrimônio edificado, independentemente dos casos que estiverem em análise. O trabalho tem tido como casos de estudo o Patrimônio industrial (TAVARES, AMOROSO, COSTA, 2017), testando-se as diferentes etapas de uma análise multicritério desde a definição da estrutura base à seleção de especialistas e, finalmente, a avaliação dos resultados obtidos e a sua razoabilidade e interesse para cada caso concreto. O que se passa a apresentar de forma sucinta.

Construção de uma metodologia multicritério com o AHP

As metodologias multicritério têm sido usadas, sobretudo, para avaliações de impacto ambiental, definição de soluções de eficácia no uso de recursos ou

definição de localização de infraestruturas ou de grandes armazéns. O seu uso aplicado à avaliação do Patrimônio é escasso, havendo, no entanto, alguns estudos sobre a seleção de funções com melhor retorno econômico ou de menores custos de intervenção para o edificado industrial, eventualmente Patrimônio industrial.

A metodologia multicritério estrutura-se em três grandes etapas (BELTON, STEWART, 2002):

1. Identificação e estruturação do problema;
2. Construção do modelo multicritério;
3. Avaliação do resultado final e ponderação da sua aplicabilidade.

Considerando que a identificação do problema para este caso são os objetivos que se pretendem atingir, quer estes sejam a seleção preliminar das funções compatíveis a atribuir ao Patrimônio a intervir, ou, perante uma proposta de função a atribuir, verificar o nível de compatibilidade com a preexistência edificada.

A construção do modelo multicritério com recurso ao *Analytic Hierarchy Process* (SAATY, 1980, 2001) congrega várias etapas, cada uma com um objetivo específico.

A vantagem do uso desta metodologia é que congrega uma valorização a priori de dados técnico-científicos de relevo para cada caso de estudo, já que a definição dos critérios e dos subcritérios/atributos da árvore de decisão é feita por etapas por especialistas de diferentes áreas, sem que estes tenham conhecimento das posições dos restantes, para manter tanto quanto possível ponderações independentes, sem que uma área se



Casa Capitão Lebre, Aveiro, Portugal. Foto: acervo dos autores.

sobreponha a outra ou a influencie.

Por um lado, todo o processo de construção da árvore de decisão permite uma reflexão em cada etapa, compreender-se posteriormente as razões pelas quais se chegou a uma determinada decisão (escolha da melhor alternativa), e saber igualmente que aspectos pode uma proposta melhorar para subir na escala de valor. Por outro lado, coloca a decisão técnica e a decisão política nos respectivos âmbitos, salvaguardando-se tanto quanto possível o equilíbrio da balança entre os fatores de proteção do Patrimônio e todos os outros. Para este fim são propostos os pesos que cada critério deve ter na decisão final, e o mesmo acontecendo a seguir a cada atributo

associado aos critérios. O que permite colocar na balança todos os aspectos a avaliar, mas dando maior peso ao que é identificado como fundamental e devidamente justificado.

Após a fase de construção da árvore de decisão, o modelo matemático em programa Excel será a ferramenta usada para a avaliação, partindo de um conjunto de questionários a serem respondidos pelos especialistas, decisores políticos ou de gestão, proprietários e outros, que manifestam as suas preferências perante um quadro de alternativas das quais atribuem melhor valorização segundo uma escala desenvolvida por Saaty (1980, 2001). Montam-se os diferentes níveis hierárquicos de avaliação, definindo os pesos de cada um dos critérios, por comparação entre dois,

considerando uma escala decrescente de valor que começa em 9 (que pressupõe que um critério tem 9 vezes mais peso na decisão do que o outro), passando por 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2 a 1 (sendo o 1 considerado como igual peso entre critérios) e continuando por 1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6, 1/7, 1/8 até 1/9 (a ponderação de menor peso da avaliação, significando que um critério tem 9 vezes menos peso que outro).

Após o conhecimento do valor ponderado de cada um dos critérios e subcritérios, o programa informático de vertente multicritério apresenta a hierarquia das alternativas, chegando-se aos resultados de qual a solução mais adequada.

O número de intervenientes no preenchimento destes quadros pode ser muito relevante se for necessário um resultado



Casa dos Cestinhos, Ilhavo, Portugal. Foto: acervo dos autores.

com consenso alargado. Por outro lado, a multidisciplinaridade e a qualidade destes intervenientes também são cruciais para um resultado qualificado. Após a apresentação das ponderações de cada interveniente os dados são colocados no modelo matemático simples que, finalmente, apontará um resultado. Esta etapa coloca as diferentes hipóteses elencadas numa graduação crescente de valorização, devendo-se a seguir testar a aplicabilidade da solução apontada.

Não se pode deixar de dizer que os modelos multicritérios são, sobretudo, ferramentas de apoio à decisão, mas não são a decisão. Por outro lado, o nível de exigência desde a primeira etapa de construção

da árvore de decisão tem de ser altamente qualificado e monitorizado para que efetivamente o resultado final apontado o seja igualmente. Tal como em muitos outros modelos ou modelos numéricos de estruturas, por exemplo, a qualidade dos dados inseridos inicialmente (os in put) no modelo irá ter influência nos resultados finais e pode ou não comprometer a qualidade destes.

Para os casos de estudo – Casa dos Cestinhos (Ilhavo) e Casa Capitão Lebre (Aveiro) – procedeu-se a um primeiro teste do uso do modelo, construindo uma árvore de decisão para avaliação do binômio “atribuição de nova função” versus “maior retorno do investimento”.

Durante o processo de construção da árvore de decisão AHP para os casos de estudo, verificou-se que existem algumas dificuldades a ultrapassar, sobretudo já na 2ª fase de atribuição de avaliação segundo os critérios e subcritérios, com recurso aos questionários a especialistas e decisores. Isto se deve à utilização dos mesmos questionários para todos, o que obriga a que os questionários sejam mais generalistas, já que alguns decisores não tinham formação ou convicções para responder a algumas das questões colocadas na primeira versão do questionário. Para além disso, existem parâmetros a avaliar que exigem especialistas específicos ligados somente à reabilitação e ao Patrimônio,

do ponto de vista mais técnico-científico. Por este motivo, considerou-se a construção de três níveis de decisão, cada um com uma árvore de decisão AHP específica, que ponderassem aspectos cruciais de compatibilização da nova função com a preexistência, considerando que o objetivo principal é a preservação da autenticidade do Patrimônio em estudo.

Neste sentido, após o primeiro resultado da primeira árvore AHP (Decisão AHP 1), para cada caso chegou-se à ponderação de qual a melhor função considerando o binômio “Nova função do Patrimônio” versus “Maior retorno do investimento”.

Tendo sido construídas duas árvores AHP, em seguida, para a componente mais técnica, para testar de forma mais detalhada a nova função atribuída, apresentam-se os tópicos de cada uma destas árvores, bem como os parâmetros de avaliação:

A) Decisão AHP 2 – Compatibilidade nova função versus manutenção da integridade da preexistência (não se incluíram áreas de construção espúrias):

- Nível de demolições
- Nível de alterações
- % de adições / ampliações (incluindo em altura)
- Diminuição de espaço exterior existente
- Acessibilidades
- Custo de obra
- Produção de resíduos
- Encargos futuros de manutenção
- B) Decisão AHP 3 – Compatibilidade da nova função versus autenticidade da preexistência e relação com a envolvente:
 - Alteração de fachadas
 - Alteração da organização interna
 - Demolições (estruturas interiores, fachadas, etc.)
 - Alteração de revestimentos

- Alteração / ausência de mobiliário ou equipamento originais
- Nível de alterações decorrentes da instalação de infraestruturas
- Alteração de elementos singulares (claraboias, guardas de escadas, etc.)
- Relação com o entorno e impacto visual da intervenção
- Reposição de elementos (volumetrias e elementos singulares com base em documentação e análises laboratoriais fidedignas)

A construção de questionários específicos para estas árvores de decisão AHP tornaram claro que, apesar de alguns dos especialistas poderem ser os mesmos para ambos os questionários, continuaram a existir valências que obrigaram a uma redução da multidisciplinaridade. No entanto, apesar da necessidade futura de um apuramento maior deste método, os resultados mostraram-se satisfatórios, obrigando, no entanto, à realização de um Relatório de Inspeção e Diagnóstico para apoio às respostas aos questionários.

Os intervenientes aconselhados como mínimo, para o nível de Decisão AHP 1 são: proprietário, gestor empresarial, político (município), arquiteto, engenheiro, conservador restaurador, historiador, investigador, agente cultural, agente turístico e agente de marketing. Os intervenientes aconselhados como mínimo para o nível de Decisão AHP 2 são: gestor empresarial, arquiteto, engenheiro, empreiteiro. Os aconselhados como mínimo para o nível de Decisão AHP 3 são: arquiteto, historiador, engenheiro, conservador restaurador, arqueólogo, investigador. No entanto, para os níveis AHP 2 e AHP 3 podem ser considerados mais do que um técnico por valência.

Desta forma, considera-se que se pode atingir uma reabilitação que preserve o Patrimônio edificado (classificado ou apenas reconhecido), tendo-se procedido igualmente à proposta da sua definição: “REABILITAÇÃO”: Ação qualificadora de intervenção, que preserva o valor cultural e patrimonial do edifício ou do seu conjunto e estabelece melhorias ao nível da arquitetura, da estrutura e das infraestruturas. Inclui reforço estrutural e correção de causas de anomalias. Pressupõe um profundo conhecimento da preexistência. Aceita demolições pontuais de elementos, criteriosamente justificadas.

Conclusões

A complexidade de interesses que envolvem a definição de réuso de Patrimônio edificado é relevante e apresenta o risco de decisões discricionárias. O usos de modelos multicritério podem ser ferramentas importantes de apoio à decisão, por apresentarem uma necessidade prévia de conhecimento aprofundado dado, por exemplo, através de Relatórios de Inspeção e Diagnóstico detalhados com recurso a análises laboratoriais e investigação em arquivos. Este Relatório deve ser realizado previamente à montagem de qualquer árvore de decisão multicritério e por equipe independente do mesmo. O modelo multicritério parte, assim, de uma base de conhecimento e definição do objetivo principal a atingir – neste caso, foi usado o AHP (*Analytic Hierarchy Process*). Após o qual são definidos, por equipes de especialistas, a definição dos critérios e subcritérios para atingir esses objetivos. As equipes intervenientes respondem a questionários ponderando,

segundo a escala de Saaty, entre alternativas. Esses resultados são colocados no modelo multicritério informático e chega-se a um resultado final. O presente estudo, para um maior aprofundamento e sustentação dessa decisão, testou esse resultado final (definição de função de reuso do edifício), construindo duas novas árvores de decisão AHP com componentes mais técnicas: Compatibilidade nova função versus manutenção da integridade da preexistência; Compatibilidade da nova função versus autenticidade da preexistência e relação com a envolvente.

O conjunto das decisões obtidas traz maior segurança para a decisão, bem como a qualifica e permite uma compreensão maior das vantagens e desvantagens de determinadas soluções. O fato do método AHP exigir um tempo de reflexão para a definição e resposta às várias etapas permite uma maior consolidação e verificação cruzada de resultados. Por último, apesar dos tempos necessários para a decisão e o número de especialistas envolvidos, após a definição dos critérios e subcritérios, essa etapa do modelo pode ser usada para outros casos de estudo sem que haja a necessidade de alteração. Devendo, no entanto, os intervenientes avaliadores envolvidos na segunda etapa dos questionários ter conhecimento dos casos de estudo e dos Relatórios de Inspeção de forma prévia com visitas aos locais.

Considera-se que os modelos multicritério são uma ferramenta a considerar na construção de decisão de reuso do Patrimônio edificado.

Agradecimentos

A investigadora Doutora arquiteta Alice Tavares agradece o apoio da Funda-

ção Portuguesa para a Ciência e Tecnologia (FCT), no âmbito do seu Programa de Pós-doutoramento com referência SFRH/BPD/113053/2015. Os autores agradecem ainda à unidade de investigação RISCO – Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro o apoio dispensado.

Referências Bibliográficas

BELTON V.; STEWART T.J. (2002). Multiple Criteria Decision Analysis: an integrated approach. 2 ed. Boston: Kluwer Academic Publishers.

CARTA DE CRACÓVIA (2000) sobre os Princípios para a Conservação e o Restauro do Patrimônio Construído, Conferência Internacional sobre Conservação, Cracóvia, Polónia, 2000.

CONSELHO DA EUROPA (1975). Carta Europeia do Patrimônio Arquitectónico, Estrasburgo, França.

EARL, M. J. (1989) Management Strategies for Information Technology Hemael Hempstead: Prentice Hall.

FRANEK J.; KRESTA A. (2014) Judgment scales and consistency measure in AHP. ELSEVIER. Procedia Economics and Finance 12 (2014), 164 – 173.

GOODWIN, Paul; WRIGHT, George. (1991) Decision Analysis for Management Judgment: John Wiley & Sons.

ICOMOS (1964). Carta de Veneza sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios, Veneza, Itália.

_____. (1987). Carta Internacional sobre a salvaguarda das Cidades Históricas, Washington, D.C., 1987.

_____. (1999). Carta Internacional sobre o Turismo Cultural, Cidade do México.

KEENEY, R. L. (1992) Value-Focused Thinking: A Path to Creative Decision-Making: Harvard University Press.

SAATY, T. L. (2001). Decision Making with Dependence and Feedback: the Analytic Network Process, 2nd edition, RWS, Pittsburgh (USA).

_____. (1980). The Analytic Hierarchy Process. New York: Mc Graw Hill. International.

SHIMIZU, T. (2001). Decisão nas organizações: introdução aos problemas de decisão gerencial encontrados nas organizações e nos sistemas de apoio à decisão, Atlas, São Paulo.

TAVARES, A; AMOROSO M. R.; COSTA, A. (2017) Ensaio de um modelo multicritério na definição de estratégias de intervenção no Patrimônio industrial. Livro de Actas da Conferência Reabilitação do Patrimônio Universidade de Aveiro, Portugal. ISBN: 978-989-20-7623-2.

UNESCO (2005). Convenção sobre a Proteção e a Promoção da diversidade das expressões culturais, Viena.

Alice Tavares

RISCO - Departamento de Engenharia Civil; Universidade de Aveiro.

Aníbal Costa

RISCO - Departamento de Engenharia Civil; Universidade de Aveiro.



Igreja de São Vicente de Sousa, Felgueiras, Portugal. Foto: José Antonio Gil Martínez / Rota do Românico.

Rosário Correia Machado

PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO COMO UMA ENCICLOPÉDIA DE HISTÓRIA HUMANIZADA: O CASO DA ROTA DO ROMÂNICO NO NORTE DE PORTUGAL

É evidente o vínculo, ao longo da história da humanidade, entre patrimônio e identidade. O que conservamos, protegemos e gerimos é o que nos identifica e nos relaciona, como se de uma molécula de DNA se tratasse. É nesta base cultural que se sustenta uma comunidade. A combinação dos vários contributos de áreas tão distintas, como a arqueologia, a história, a arquitetura, a engenharia, a antropologia, a sociologia, os estudos culturais, ou outras, que a visão multifacetada da memória impressa no patrimônio edificado pode ser lida.

Cada elemento patrimonial tem a sua especificidade própria, a base arquitetônica, o terreno onde está implementado, o tipo de pedra e outros materiais que foram utilizados, etc., é como a humanidade, na sua especificidade e complexidade genética. Acrescentar a estes aspectos, o resultado atual do elemento patrimonial, com um especto temporal tão vasto como o patrimônio edificado românico, tem um forte significado evolutivo. Não se consegue entender a evolução destes elementos físicos sem se compreender a variação que o uso pelas comunidades de pertença lhes acrescentaram.

A Rota do Românico, assumindo-se como um projeto de desenvolvimento regional, ligado ao seu território físico e humano, usa e realça, acrescentando valor e explicando-o, não só aos visitantes, mas igualmente à comunidade as variações do tempo. Utilizando mesmo a expressão de Lúcia Rosas, alguns elementos patrimoniais românicos são verdadeiras enciclopédias de história de arte. São-no, não só pelo valor patrimonial em si mesmo, mas como elementos

construídos há quase mil anos, carregando transformações estilísticas dos tempos artísticos e arquitetônicos pelos quais foram passando.

Comunicar a diversidade estilística de um elemento patrimonial, nesta leitura de acumulação, é crucial. Ao procurar visitar um elemento patrimonial, ou uma rota patrimonial, de estilo românico, espera-se encontrar românico. A gestão e a dinamização patrimonial assumem, aqui, um papel preponderante.

A Rota do Românico

É em terras dos vales do Sousa, do Douro e do Tâmega, no coração do Norte de Portugal, que se ergue um importante patrimônio arquitetônico de origem românica, o qual está na origem do projeto de desenvolvimento regional de base patrimonial.

Foi a sua riqueza e singularidade que estiveram na gênese do projeto da Rota do Românico, um itinerário estruturado que leva os visitantes à descoberta de mais de meia centena de elementos

patrimoniais, desde mosteiros, igrejas, capelas, memoriais, castelos, torres e pontes, edificados sobretudo entre os séculos XII e XIV, intimamente ligados à fundação da nacionalidade portuguesa e testemunhos do papel relevante que este território outrora desempenhou na história da nobreza e das ordens religiosas em Portugal.

A ideia começou em 1998, quando um conjunto de entidades da Administração pública Central e Local deram início a um processo de colaboração que viria a culminar na criação da então Rota do Românico do Vale do Sousa, atualmente designada de Rota do Românico.

Desde o seu início, a Rota do Românico se assume como um projeto de cariz supramunicipal, que visa contribuir para o desenvolvimento integrado e sustentado do Vale do Sousa e, desde 2010, de toda a região do Tâmega, fomentando a competitividade, a coesão e a identidade territoriais, numa ótica de qualificação e de valorização econômica de um conjunto de recursos endógenos distintos – o denso e rico patrimônio edificado e intangível desta região. Ancorada num

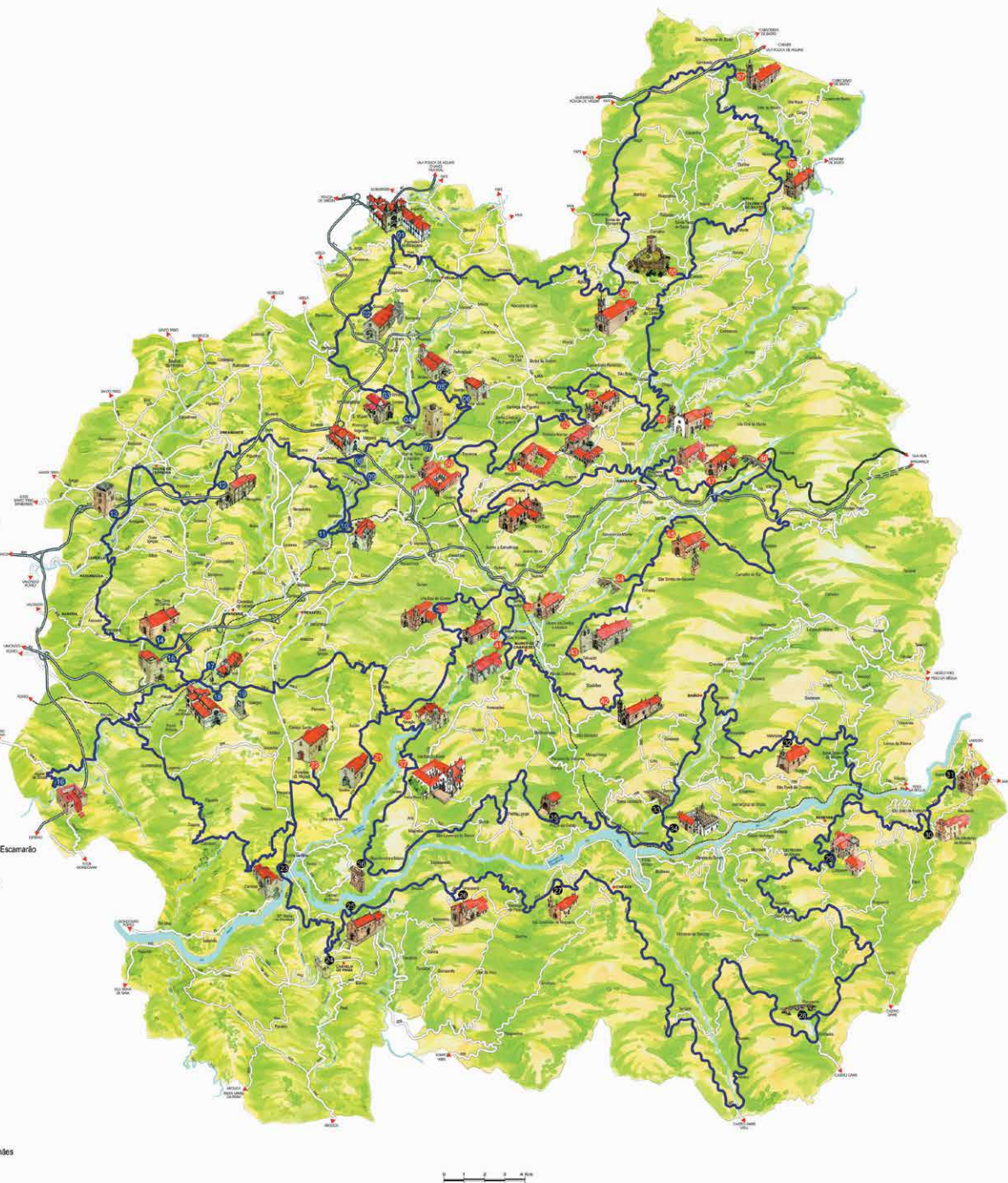


Percurso "Vale do Sousa"

- 1. Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro
- 2. Igreja de São Vicente de Sousa
- 3. Igreja do Salvador de União
- 4. Ponte da Veiga
- 5. Igreja de Santa Maria de Ailões
- 6. Igreja de São Mamede de Vila Verde
- 7. Torre da Vilar
- 8. Igreja do Salvador de Avelada
- 9. Ponte da Vila
- 10. Igreja de Santa Maria de Meinedo
- 11. Ponte de Espinho
- 12. Mosteiro de São Pedro de Ferreira
- 13. Torre dos Acolhoados
- 14. Capela da Senhora da Piedade de Quintil
- 15. Mosteiro de São Pedro de Cão
- 16. Torre do Castelo de Aguiar de Sousa
- 17. Ermida da Nossa Senhora do Vale
- 18. Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa
- 19. Memorial da Ermida

Percurso "Vale do Douro"

- 20. Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios
- 21. Marmóiral de Sobrado
- 22. Igreja de Nossa Senhora da Natividade de Escamarcão
- 23. Igreja de Santa Maria Maior de Tarouca
- 24. Igreja de São Cristóvão de Nogueira
- 25. Ponte da Panchoira
- 26. Mosteiro de Santa Maria da Cárquara
- 27. Igreja de São Martinho de Mouros
- 28. Igreja de Santa Maria de Banté
- 29. Igreja de São Tiago de Valladões
- 30. Ponte de Eamontz
- 31. Mosteiro de Santo André de Arcado
- 32. Capela da Senhora da Livração de Fandinhães
- 33. Memorial de Alpendorada



Percurso "Vale do Tâmega"

- 34. Igreja de São Pedro de Abragão
- 35. Igreja de São Gens de Boelhe
- 36. Igreja do Salvador de Cabeça Santa
- 37. Mosteiro de Santa Maria de Vila Boa do Bispo
- 38. Igreja de Santo André de Vila Boa de Quires
- 39. Igreja de Santo Isidoro de Canaveses
- 40. Igreja de Santa Maria de Sobrestimoga
- 41. Igreja de São Nicolau de Canaveses
- 42. Igreja de São Martinho de Soalhães
- 43. Igreja do Salvador de Tabuado
- 44. Ponte do Arco
- 45. Igreja de Santa Maria de Jazenta
- 46. Ponte de Fundo de Rua
- 47. Igreja de Santa Maria de Gondar
- 48. Igreja do Salvador de Lufrei
- 49. Igreja do Salvador de Real
- 50. Mosteiro do Salvador de Travanca
- 51. Mosteiro de São Martinho de Mancelos
- 52. Mosteiro do Salvador de Fimão de Baixo
- 53. Igreja de Santo André de Telões
- 54. Igreja de São João Baptista de Gattão
- 55. Castelo de Arnica
- 56. Igreja de Santa Maria do Verde
- 57. Igreja do Salvador de Ribas
- 58. Igreja do Salvador de Forvença



Mapa da Rota do Românico – 58 monumentos nos 12 municípios. Fonte: Site da Rota do Românico. Disponível em: www.rotadoromano.com. Acesso 15.08.2018.

conjunto de monumentos de grande valor e de excepcionais particularidades, esta Rota pretende assumir um papel de excelência no âmbito do touring cultural, capaz de posicionar esta região como destino de referência do românico nacional.

A melhoria da qualidade ambiental e da reestruturação física do território, protegendo-o e impulsionando o seu correto reordenamento, através do planeamento turístico dos recursos, das infraestruturas de suporte e das facilidades de apoio turísticas; o desenvolvimento de uma nova fileira produtiva, associada ao turismo e com forte potencial de dinamização de atividades conexas, passível de compensar a tradicional monodependência industrial desta região; a dinamização de cursos e ações de formação que contribuam para a formação dos profissionais do turismo e de atividades associadas, que facilitem o aumento da empregabilidade qualificada; e, por último, a melhoria da imagem, interna e externa, da região onde se insere, reforçando a autoestima coletiva, constituem igualmente outros importantes objetivos da Rota do Românico.

O projeto

Foram selecionados 21 monumentos dos seis municípios que compõem a VALSOUSA – Castelo de Paiva, Felgueiras, Lousada, Paços de Ferreira, Paredes e Penafiel – e, em 2003, no âmbito dos financiamentos proporcionados pela Ação Integrada de Base Territorial - Vale do Sousa, deu-se início ao desenvolvimento concreto deste projeto através das ações de conservação e valorização dos monumentos previamente selecionados.

Para além da componente infraestrutural, entendeu-se que o plano de ação da Rota do Românico deveria incluir uma componente imaterial, que permitisse elaborar materiais de informação e promoção do património românico da região.

Assumindo a importância da informação para a fruição da Rota do Românico, bem como para a sua comunicação e promoção, foram desenvolvidos um conjunto de materiais de informação e comunicação, entre eles várias publicações científicas, um guia turístico, brochuras e vídeos promocionais, mapas de bolso, um sítio na internet e algumas peças de merchandising.

Foram instalados painéis informativos bilingues com informação histórica, arquitetónica e geográfica, em todos os monumentos da Rota do Românico, assim como sinalização turística e cultural em toda a rede viária da região.

Perante o imperativo de cidadania de promover a mobilidade e a acessibilidade para todos, tem sido desenvolvido, desde 2008, o Plano de Promoção da Acessibilidade da Rota do Românico. Foram identificadas as necessidades de intervenção nos monumentos, nas suas envolventes e nos acessos aos transportes públicos. No âmbito da comunicação e da infoacessibilidade, procedeu-se à produção de materiais de informação em escrita braille e de um vídeo promocional com legendagem e língua gestual, bem como à implementação de uma ferramenta que permite uma versão falada dos conteúdos do nosso sítio da internet em tempo real.

O trabalho desenvolvido pela Rota do Românico viria a ser publicamente reconhecido em 2010, com a atribuição de quatro importantes galardões

nacionais e internacionais: a Medalha de Mérito Turístico, pelo Governo português, o Prémio Turismo de Portugal - "Requalificação de Projeto Público" 2009, pelo Turismo de Portugal, o Prémio Novo Norte - "Norte Civitas" 2009, pela CCDR-N e pelo Jornal de Notícias, e o XXXV Troféu Internacional de Turismo, Hotelaria e Gastronomia.

Em 2012, a Rota do Românico foi distinguida com o Prémio Inovação de Produto/Serviço, atribuído no âmbito da BiT - Bolsa de inovação em Turismo, e com a Medalha de Ouro de Mérito Municipal, da Câmara Municipal de Lousada. Em 2013, foi a vez da Associação Portuguesa de Museologia premiar a nossa linha de merchandising e, em 2014, o filme promocional da Rota do Românico foi distinguido nos ART&TUR – Festival Internacional de Cinema Turístico 2014, na categoria "Turismo Cultural". Ainda nesse ano, a ilustração dedicada às fases de construção de um monumento românico, publicada na revista National Geographic, e elaborada em parceria com a Rota do Românico, foi distinguida pela National Geographic Society na categoria "Best Graphic", no âmbito dos National Geographic Magazine Awards, e a aplicação mobile da Rota do Românico foi uma das oito aplicações selecionadas para representar Portugal no World Summit Award, uma iniciativa da Organização das Nações Unidas que visa premiar as aplicações para dispositivos móveis mais inovadoras. Em 2017 é reconhecida com o galardão de "Emblema Regional da Região Norte", entre outros.

Assente num trabalho em rede, na qual participam várias centenas de entidades públicas e privadas. Os projetos privados são de natureza diversa, sendo



Exterior da Igreja Românica S. Mamede Vila Verde, Felgueiras (depois da intervenção da Rota do Românico). Foto: Acervo da autora.

dinamizados por empresas da área agrícola, empresas de animação turística, entidades promotoras de empreendimentos turísticos, entre outras.

Áreas de desenvolvimento

Desde o início ao nível da conservação e salvaguarda, definiu-se como princípio metodológico que as intervenções deveriam incidir prioritariamente na conservação do património edificado e no património móvel como parte integrante do conjunto. Assim, os projetos dariam prioridade à salubridade dos edifícios e à sua estabilidade estrutural, bem como à conservação de coberturas, de madeiramentos, de alvenarias autoportantes e dos bens móveis que integram o edificado, tais como pintura mural, madeiras policromadas, azulejaria, entre outras.

Como exceção a um grande conjunto de monumentos em que a con-

servação é dominante, verificaram-se e verificam-se situações em que os bens patrimoniais acusam um profundo estado de ruína. Nestes casos, a decisão tem passado pela avaliação do significado do bem patrimonial nas suas relações afetivas e do imaginário das populações próximas, optando por integrar esses afetos na reabilitação desses bens, em detrimento da manutenção e conservação da ruína. Estas intervenções têm por normativa, no desenvolvimento do projeto, o recurso, sempre que possível, a materiais e técnicas tradicionais, não recusando a linguagem contemporânea do desenho arquitetónico.

Para a avaliação dos resultados atingidos, embora com as restrições financeiras inerentes ao projeto, há que ter em conta as relações afetivas e emocionais das populações locais perante o objeto patrimonial. Nesse sentido, o comportamento emocional destas foi e é francamente positivo, tendo contri-

buído para a sua autoestima e assumindo-se, elas próprias, como responsáveis pela sua manutenção e guarda.

Concretiza-se, assim, o princípio nuclear da salvaguarda dos bens patrimoniais como sendo os elementos constitutivos de identidade que dão sentido à vida, quer seja no plano local, regional ou nacional. Ora, conjugando esta mais-valia do envolvimento das populações locais, o objetivo estratégico é que este património seja vivido pelas comunidades como parte integrante das suas vivências e práticas quotidianas, fator fundamental para a sua manutenção. Só atingiremos os nossos objetivos caso o envolvimento da população se mantenha vivo, permanente e seja partilhado pelas gerações atuais e vindouras.

Acresce a este parâmetro o contributo para a qualificação do território quando se atua salvaguardando os bens patrimoniais e a sua paisagem envolvente. A conjugação destes dois aspetos – o envolvimento da população e a qualificação do território – já tem impacto na tomada de decisão dos poderes públicos que gerem o território, bem como na interiorização de modelos de referências pelas populações locais.

A avaliação do valor da Rota do Românico nas políticas e práticas para a salvaguarda do património deve ser sustentada no entendimento de que este não é um objeto isolado para contemplação, mas sim um conjunto de bens patrimoniais associados e intrinsecamente interligados ao território e às populações que o vivem. Acresce a isto o fato de a salvaguarda dos bens dever entender-se enquanto cruzamento do físico, o construído, com o significado que lhe está

associado pelas gentes, o intangível. Foi este princípio que balizou e baliza as intervenções levadas a cabo no património da Rota do Românico, que obviamente tiveram sempre presente as recomendações espelhadas nas cartas e convenções internacionais.

Esta prática é já um caso de estudo no território português, não como modelo a reproduzir, mas como prática de reflexão sobre a mais-valia do património enquanto objeto de salvaguarda e fator de identidade, coesão social e desenvolvimento económico. Mais ainda, o norte das intervenções tem sido a conservação. Independentemente das limitações financeiras, a intervenção primeira foi objetivamente conservar o bem para que ele possa ser deixado às gerações futuras.

Este legado deve ser entendido não só pelo bem patrimonial em si, mas também pela informação que transporta para que o conhecimento possa vir a ser aprofundado, desenvolvido e estudado ao longo dos tempos. De referir que a Rota do Românico, enquanto projeto de desenvolvimento regional, desenvolve outras áreas de intervenção.

Uma das grandes apostas está ligada à dinamização cultural do projeto e do território. O projeto "Palcos do Românico", no qual os monumentos da Rota do Românico foram o palco principal destes eventos, sem esquecer os equipamentos culturais do território. Foram percorridos os 12 municípios da Rota do Românico com mais de 200 eventos, entre teatro, música, dança, exposições, oficinas, etc., envolvendo agentes culturais profissionais nacionais, participantes da comunidade local e espectadores.

Outra importante aposta da Rota do Românico tem passado pela divulgação

do projeto junto da comunidade local, visando o crescente envolvimento da mesma no projeto. Deste modo, a dinamização de atividades lúdico-pedagógicas pelo Serviço Educativo junto à população escolar assume um caráter fundamental. Desde o ano letivo 2011/2012 que são dinamizados, nos vários estabelecimentos de ensino do território da Rota do Românico, um número que tem vindo a crescer ano após ano.

O Centro de Estudos do Românico e do Território, dinamizado pela Rota do Românico, tem igualmente vindo a desempenhar um papel crucial na produção e disseminação de conhecimento, que se traduziu já na edição de diversas publicações dirigidas a um público cada vez mais abrangente. A par da linha editorial, o Centro de Estudos prevê, ainda, a criação de um centro de arquivo e documentação, o levantamento e registro do património da região, a realização de seminários, entre outros.

A importância das novas ferramentas tecnológicas tem sido reconhecida pela Rota do Românico. Um sítio da internet cada vez mais interativo, incluindo visitas virtuais aos monumentos, e uma aplicação mobile para telemóvel e tablet são apenas alguns dos instrumentos nos quais investimos e que procuram auxiliar o planeamento e a fruição da visita à Rota do Românico.

O reforço da vertente turística do produto, com a dinamização de programas de visita estruturados, dirigidos ao mercado nacional e internacional, e que se têm traduzido numa crescente procura por parte de visitantes e turistas, tem sido igualmente um dos focos do projeto. Aliás, desde 2008 que a Rota do Românico tem vindo a assumir como prioridade a participação não só em feiras e

exposições locais e regionais promovidas por entidades do território onde está inserida, como também a nível nacional e internacional, marcando presença nas mais importantes e conceituadas feiras do setor.

Neste âmbito, a Rota do Românico tem potenciado as receitas realizadas nos tecidos turísticos locais, uma vez que tem permitido, de forma direta ou indireta, o aparecimento ou crescimento de um conjunto alargado de atividades e negócios, geradores de receitas, emprego e notoriedade para a região, com destaque para as unidades de alojamento de



Interior da Igreja Românica S. Mamede Vila Verde, Felgueiras depois da intervenção. Foto: Acervo da autora.



Interior da Igreja do Mosteiro de Sta. Maria de Pombeiro, Felgueiras (destaque para os elementos barrocos). Foto: Acervo da autora.

qualidade superior, de restauração, de empresas de animação turística, de roteiros turísticos temáticos e de unidades museológicas.

Ainda na vertente turística, a implementação de um sistema de monitorização e certificação dos produtos e serviços associados à Rota do Românico impôs-se também como um dos grandes objetivos do projeto.

A par disto, a adesão, em 2009, à TRANSROMANICA, a maior rede de locais e itinerários românicos da Europa e considerada uma Rota Cultural do Conselho da Europa, é demonstrativa da aposta no trabalho em parceria e na internacionalização do projeto.

O elemento patrimonial cultural como uma enciclopédia de história humanizada

Como refere Françoise Choy em seu livro *A alegoria do Patrimônio* (2001),

(...) o que se deve entender por monumento? O sentido

original do termo é o do latim monumentum, que por sua vez deriva de monere ("advertir", "lembrar"), aquilo que traz à lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. (...) A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a lembra o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas este passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer.

Este passado é também um presente. É desta forma que são apresentados e comunicados os monumentos que integram a Rota do Românico. Quando chegamos a Santa Maria de Pombeiro ou a S. Mamede de Vila Verde, em Felgueiras, por exemplo, é claramente perceptível este aspeto de enciclopédia. Vemos românico, barroco

no seu expoente máximo, até mesmo contemporâneo. Ou quando percorremos o Mosteiro de Travanca, em Amarante ou Salvador de Paço de Sousa, em Penafiel, fazemos claramente uma viagem no tempo. No tempo como memória, mas acima de tudo no tempo de humanidade, aquela que os foi transformando.

Considerações finais

O patrimônio cultural ganha uma nova importância na vida política e econômica contemporânea, e as rotas culturais assentes no patrimônio são disso um grande exemplo. O desenvolvimento humano não é compreensível nem realizável sem o reconhecimento do papel da criação cultural concretizada nos seus exemplos materiais. Como referiu um dia Helena Vaz da Silva, o que distingue o desenvolvimento e o atraso é a cultura, a qualidade, a exigência – em suma, a capacidade de aprender. Deixou de fazer sentido a oposição entre políticas públicas centradas no patrimônio histórico, por contraponto à criação contemporânea. A complementaridade é óbvia e necessária. Basta olharmos os grandes marcos da presença humana ao longo do tempo para percebermos que há sempre uma simbiose de diversas influências, de diversas épocas, ligando patrimônio material e imaterial, herança e criação.

Assim, gerir patrimônio é conservar e proteger; ao não o fazermos, estamos a destruir memória e identidade. A nossa. Como Irina Bokova referiu em 2012, "danificar o patrimônio de um país, equivale a danificar a alma e a identi-

dade de um povo". A Rota do Românico tenta assim, através da sua dinamização, proteger o patrimônio valioso de um território e das suas gentes.

Referências Bibliográficas

BOKOVA, I. Discurso da Diretora geral da UNESCO sobre os danos dos conflitos no Patrimônio, 2012.

CHOAY, F. *A alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

MACHADO, R. A. *Gestão do Patrimônio. O caso da Rota do Românico* (s.e.). 2015.

ROSAS, L. *Coordenadora dos estudos monográficos dos elementos patrimoniais que integram a Rota do Românico e membro do Conselho Científico da Rota do Românico*, 2015.

Rosário Correia Machado

Diretora da Rota do Românico. Centro de Estudos do Românico e Território da Rota do Românico.

Cláudia Sofia da Costa Santos

POR UMA IDEIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL: O SEU VALOR, A PRESERVAÇÃO E SEU REÚSO

A partir da experiência da Ordem dos Arquitectos – Secção Regional Norte (OASRN) como entidade responsável da zona norte de Portugal, para a promoção e defesa das melhores condições do exercício da profissão de arquiteto e da garantia da qualidade e sustentabilidade do ambiente construído em Portugal, enquanto direito e bem comum de todos os portugueses, identifiquei princípios orientadores de uma acção baseada na promoção do património cultural através do conhecimento e da cidadania.

Para isso, aproprio-me das propriedades definidas pela Declaração Universal dos Direitos do Homem, reforçadas pela Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade e da visão inscrita na Nova Carta de Atenas, usando cada um desses documentos para caracterizar a intervenção estratégica da OASRN na cidade do Porto, através da concretização da construção da sua sede.

Em Dezembro de 1948, foi proclamada a Declaração Universal dos Direitos do Homem pelas Nações Unidas, em que se dava a conhecer a resposta ideológica às atrocidades cometidas durante a Segunda Guerra Mundial.

Quase seis décadas após a sua proclamação, surge a última revisão da Carta de Atenas em 2003, apostando numa visão centrada nos habitantes e nos utilizadores da cidade e suas necessidades.

Dois anos depois, é assinada a Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade, em que definia que “o direito ao património cultural é inerente ao direito de participar na vida

cultural, tal como definido na Declaração Universal dos Direitos do Homem”, e se afirmava o objetivo *do* “papel do património cultural na edificação de uma sociedade pacífica e democrática, bem como no processo de desenvolvimento sustentável e de promoção da diversidade cultural”.

Estes documentos marcaram o património cultural como um valor transversal a todas as áreas da sociedade, influenciando mudanças político-sociais, num mundo em que a inovação e a mudança (mas também a substituição e o desperdício) se tornaram o paradigma existencial.

É neste quadro global que a OASRN enquadra a necessidade de preservação do património cultural construído, adquirindo assim, duas habitações no centro de crescimento urbano do Porto do século XIX com o objetivo de intervir na vida da cidade (numa época em que se começava a olhar para os centros históricos abandonados) promovendo a regeneração urbana através da preservação, da recuperação, da valorização do edificado, utilizado e reutilizado como um

recurso fundamental. Esta tarefa enorme exigiu conhecimentos multidisciplinares e uma estratégia definidora do exercício da cidadania, com o objectivo da OASRN impor uma consciência cívica, histórica, estética, funcional e afetiva junto dos arquitetos e da sociedade civil portuense, onde o edifício se insere.

Assim, depois de uma programação diversificada e transversal, e da divulgação das respectivas reflexões, em torno de diversos temas como: a política, a economia, a gestão urbana, a tecnologia, a sociologia, o ambiente, a cultura, o urbanismo e a arquitectura, alertou-se para a ligação intrínseca entre o património cultural, o conhecimento e a cidadania, no sentido em que o exercício da cidadania só se considera plenamente satisfeito quando os cidadãos têm livre acesso ao legado patrimonial da Humanidade, como ao conhecimento que ele representa, que sobre ele é produzido e como se usa esse conhecimento em prol da sociedade civil.

Falar de património cultural implica falar de conhecimento, dado que só o conhecimento possibilita a contextualiza-

ção do patrimônio cultural numa matriz e numa perspectiva históricas. E, como “conhecimento” não é o mesmo que “informação”, já que o termo “conhecimento” pressupõe, pelo menos, uma abordagem crítica e interpretativa da “informação” existente. Por isso, se é admissível que vivemos numa “sociedade da informação”, dada a multiplicação intensiva dos meios informativos que temos à nossa disposição, tal não significa que vivamos numa “sociedade do conhecimento”.

Destaco o papel fundamental da construção do edifício da sede da OASRN que, na realidade, é aquele que discretamente cose os três conceitos a que me referi num todo harmonioso refletido no projecto Norte 41º - Centro de Arquitectura, Criatividade e Sustentabilidade.

O Norte 41º tem como missão promover projetos de investigação, seminários, formação e estudos para educação dos arquitetos e da sociedade, sobre temas emergentes na reabilitação e prática profissional, nomeadamente os que se prendem com a criatividade, sustentabilidade e inovação na arquitetura.

Hoje, a materialização deste edifício transmite de forma crítica e interpretativa o vasto legado cultural, assumindo-se como uma referência na cidade, na região e no país, de boas práticas de conservação, reabilitação e restauro, onde as questões atuais de sustentabilidade, assentes em áreas ambientais e de eficiência energética, estão presentes. É também um poderoso símbolo do que é a integração, a partir da sua programática funcional e de reflexão, focada na aproximação e abertura à sociedade como espaço de participação.

Outro conceito que referi, e que ultimamente tem vindo a sobressair no discurso público, é o conceito de “inova-

ção”. Em quase todos os setores da sociedade se tem vindo a insistir na necessidade da “inovação” enquanto fator de mérito prioritário na apreciação de projetos de natureza muito diversificada.

A inovação como novidade, em si mesma, é uma qualidade relativa e só pode ser devidamente avaliada na sua força quando confrontada com o património que a antecede e que, voluntária ou involuntariamente, consciente ou inconscientemente, a originou.

Aliás, todos os estudiosos, todos os cientistas e todos os criadores artísticos sabem que, quanto mais o mundo dura e quanto mais se avoluma o seu património cultural, mais se estreitam as margens da “inovação”.

E todos sabem também que, na maior parte das vezes, inovar não é mais do que ensaiar uma combinação pessoal e diferente de soluções e chaves já existentes.

Neste aparente desvio relativamente ao núcleo central deste tema, quis-se apenas tornar visível que, tal qual o exemplo do edifício da sede da OASRN, a preservação e o reuso do património cultural são possíveis, na medida em que se assuma que se trata de um ato em contracorrente com a desvalorização do “antigo” em nome da “inovação”, já que não se pode preservar o património sem simultaneamente usar a força e a luminosidade da sua antiguidade.

Termino: valorizar, preservando o património cultural, obriga-nos a interrogar, à luz desse mesmo património, o modo como coletivamente o usamos e como exercemos a cidadania. Por isso, qualquer ato individual ou coletivo fará, irremediavelmente, parte do património cultural que legaremos às gerações seguintes.

Cláudia Sofia da Costa Santos

Licenciada em Arquitetura; Pós-Graduada em Direito do Urbanismo e das Autarquias Locais – FDUP; Presidente do Conselho Directivo Regional do Norte da Ordem dos Arquitectos, Portugal.



Hotel Glória, Rio de Janeiro, RJ. Acervo Iphan.

Jorge Ricardo Santos de Lima Costa

ENSAIO SOBRE UMA ÉTICA DO REÚSO PATRIMONIAL

Ouvir o silêncio de uma obra arquitetônica requer, de quem se dispõe à anamnese de um corpo reconhecido historicamente, que se volte ao contexto mental e à visão de mundo de uma determinada sociedade em suas expressões artísticas e técnicas. Trata-se de um exercício de testemunho do processo de criação de memórias na ressignificação do passado. A cultura patrimonial produzida e reconduzida ao longo do tempo tem sua morfologia, uso e fluxo de usuários desafiados sempre pelo tempo presente. O presente é o condutor do olhar que desbrava as diversas camadas de um percurso histórico que acumula verdades e invenções. Sob o ponto de vista da história das teorias e das formas urbanas e arquitetônicas, Françoise Choay comenta: “O monumento tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhado no tempo” (CHOAY, 2017, p. 26). E a função, ou a nova função, que se dá a essa obra arquitetônica e urbanística deve nos fazer lembrar de um passado, em processo de constante atualização, mas preso ao tempo presente. Um passado materializado em um corpo edificado e que foi reconhecido por seu valor histórico, estético ou social.

A obra patrimonial tem um valor em si, independentemente do uso original ou de um réuso instituído pelos detentores da técnica e pelos gestores sociais. Ela transcende a mera utilização de seu espaço, mas pode ser enaltecida com o que denomino “uso do pertencimento”, uma função ou uma nova função que potencialize a morfologia, a Gestalt e o fluxo humano da obra em questão. Temos, assim, a deflagração de uma ética na obra arquitetônica e urbanística no momento em que, a partir de um processo antropológico do espaço, conquistamos o silêncio, o estado de potência patrimonial. É quando nos convertemos em testemunhas dos rastros da fonte criadora que

chegam ao tempo presente. E como comenta Choay no tocante à natureza do monumento: “Sua relação com o tempo vivido e com a memória, ou dito de outra forma, sua função antropológica, constitui a essência do monumento” (CHOAY, 2017, p. 18). Acessar o tempo antropológico da arquitetura e do urbanismo significa dar início a um processo de sustentação do valor histórico e estético em suas respectivas atualizações e adequações, no que diz respeito tanto à manutenção da função original quanto a aquisições de novos usos, sob um olhar ancorado no “uso do pertencimento”.

Estar atento ao “uso do pertencimento” não impossibilita, de modo

algum, que se compatibilize a forma original com um uso distante (ou exótico) de sua primeira função. A experimentação própria do método antropológico nos leva a rever e descobrir novos usos adequados a um contexto sociocultural mais urgente do nosso tempo. E experimentar e nomear novos usos no percurso histórico da obra patrimonial é instituir a dinâmica do procedimento ético no cotidiano da sociedade. É realizar o exercício de uma retrospectiva da ocupação histórica no intuito de tornar a história viva e ligada aos anseios sociais.

Na busca de uma nova subjetividade pós-moderna, Rosi Braidotti comenta sobre a importância da escala

da micropolítica em ações específicas da cultura local: “A ética é uma questão de experimentação, não de controle por meio de técnicas sociais de alienação” (BRAIDOTTI apud MONTANER, 2017, p. 139). O pertencimento é dinâmico, mas coerente com a natureza da obra em sua necessidade de ser objeto de apropriação técnica e social sustentável. A linha do tempo de um patrimônio em processo de contextualização nos impele a experimentar novas ações que não o tornem um objeto alienado, um arquivo morto.

A prática da micropolítica em um contexto de resignificação de um espaço arquitetônico e urbanístico conduz à descoberta de novas demandas sociais e funcionais que poderão estar integradas às características físicas e estéticas da obra em processo de requalificação.

A requalificação derivada das acomodações da cidade ao longo do processo de embate entre memória e esquecimento, no qual ocorrem ações de preservação e criação de novas arquiteturas dentro da malha urbana, é materializada no que Choay denomina de “competência de edificar” (CHOAY, 2017, p. 254), um investimento de trabalho que é retomado a cada geração. Uma retomada necessária à manutenção e à atualização do patrimônio diante de novos contextos mentais, materiais, políticos e econômicos. A visão de mundo é materializada através de formas que são o retrato da sociedade em seu processo de capitalização social. A “competência de edificar” é o poder de segurar o tempo frente à realidade entrópica que nos vigia e ameaça.

Uma ação ética profissional, sob o ponto de vista da “competência de edi-

ficar”, aparece como uma iniciativa (ou uma metodologia) de formação de vínculos simbólicos (culturais) com vistas à construção de comunidades sustentáveis que agreguem valores socioculturais e espirituais.

A dimensão do caráter sustentável na arquitetura e no urbanismo nada mais é do que considerar a materialização do espírito do tempo um projeto que demarque a criatividade e a emoção em ações de políticas públicas que atualizem a organização social. Ações essas que concernem às micropolíticas da arquitetura e do urbanismo locais, áreas em que devemos garimpar e estabelecer os verdadeiros vínculos criativos de novas técnicas e usos. Ou recuperar antigos procedimentos vítimas de um processo feroz de higienização da memória social. Trata-se de uma política de ativismo cultural que reverencia a emoção (o silêncio) perante a obra e os seus usuários.

De que forma poderemos implantar um projeto de reuso que atenda ao momento social, técnico e econômico de uma determinada localidade? De acordo com Choay: “A prática de reutilização deveria ser objeto de uma pedagogia especial” (CHOAY, 2017, p. 18). Uma pedagogia que situe a materialidade da obra, a técnica e o reuso em um contexto social no qual possam convergir o patrimônio cultural (a indústria patrimonial) e o mercado, mais especificamente o do turismo. Uma prática política de conciliação entre a vitalidade artística do patrimônio e o seu engajamento socioeconômico. E ainda, segundo Choay: “A indústria patrimonial, enxertada em práticas com vocação pedagógica e democrática não lucrativa, foi lançada inicialmente

a fundo perdido, na perspectiva e na hipótese do desenvolvimento e do turismo” (CHOAY, 2017, p. 225).

Em alguns momentos, o turismo, enquanto força econômica, tem-se mostrado predatório em relação à preservação do patrimônio e à rentabilidade do próprio reuso, podendo causar a descaracterização de um formato funcional sustentável. Vemos surgir réplicas de obras arquitetônicas e arqueológicas (“clones culturais”), que passam a ser espaços de uso ao público em substituição às obras originais, que ficam intocadas (museificadas), afastadas das forças de um turismo selvagem. A pedagogia negada alimenta uma cidade em alta velocidade e com déficit de afetos comunitários. E a pedagogia assumida é o elixir da política de Maquiavel.

O caso do Hotel Glória, projeto neoclássico do arquiteto francês Joseph Gire, inaugurado em paralelo à Exposição Internacional de 1922, é típico de tentativas de reuso simbólicas de uma sociedade alheia a si mesma. Em ruínas desde o seu fechamento em 2008, decorrente dos desvios éticos e políticos tão em voga, o hotel pode nos remeter ao velho navio encalhado em uma praia lusitana do filme brasileiro Terra Estrangeira, de 1995, dos cineastas Walter Salles e Daniela Thomas. As grandes navegações deixaram seus rastros no Brasil e em Portugal. Um velho navio à deriva, uma arquitetura de uma cidade “maravilhosa” também à deriva. Os mesmos confiscos de identidade e econômicos desse cinema da retomada nos fazem presenciar arquiteturas e uma cidade ainda deslocadas do seu real pertencimento sociocultural. Pedagogias especiais precisam es-

tar à vista no inventário da história das arquiteturas e das cidades brasileiras.

Referências Bibliográficas

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade/ Ed. UNESP, 2017.

MONTANER, Josep Maria. Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

**Jorge Ricardo Santos
de Lima Costa**

Arquiteto e urbanista - Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ. Mestre em Memória Social e Documento e Doutor em Psicologia Social. Conselheiro do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB/RJ.

Juliana Angelo Gomes / Ana Caroline Santos de Oliveira

REÚSO E VALORIZAÇÃO DO BEM CULTURAL: O CASO DA LADEIRA DA MISERICÓRDIA

O presente trabalho foi consequência de um estudo aprofundado sobre o processo de tombamento do “Trecho da Ladeira da Misericórdia, Município do Rio de Janeiro, estado do Rio de Janeiro”, realizado na disciplina Projeto e Gestão do Patrimônio, ministrada pela Professora Doutora Cêça Guimaraens¹ no Mestrado Profissional Projeto e Patrimônio (MPPP) do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ FAU/UFRJ).

Em 2017, após um período de mais de sessenta anos desde o início do processo de tombamento em 1954, o trecho remanescente da Ladeira da Misericórdia foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Aberto em 1567 e hoje reconhecido como Patrimônio cultural brasileiro, o trecho remanescente da Ladeira da Misericórdia mede aproximadamente quarenta metros de extensão e possui calçamento em “pé-de-moleque”². O trecho é o último testemunho da existência do Morro do Castelo, local onde foi iniciada a urbanização da cidade do Rio de Janeiro.

Repleto de referências históricas e simbólicas, o trecho da Ladeira acompanhou a evolução da cidade, as grandes reformas urbanísticas e a dinâmica da vida cotidiana. Reconhecida a importância da Ladeira para a identidade local e como Patrimônio nacional, avaliando seu entorno e as dinâmicas socioespaciais atuais, será discutida a importância do uso para sua preservação.

A partir de uma análise dos contex-

tos histórico, cultural e social, e tendo como referência o processo de tombamento, serão apresentadas propostas de intervenção, recomendações urbanísticas e arquitetônicas para o bem cultural e seu entorno imediato. Enfatizar-se-á um novo uso, de modo a propiciar uma maior visibilidade e integração do bem para com a cidade e seus usuários.

Evolução Histórica

O Largo e a Ladeira da Misericórdia são a última porção de terra restante do extinto Morro do Castelo e do bairro da Misericórdia, local onde se desenvolveu o núcleo urbano do Rio de Janeiro. Ainda hoje, estes logradouros abrigam respectivamente parte da Santa Casa de Misericórdia e a Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso.

A ocupação do Morro do Castelo foi planejada, pois do alto enxergava-se a entrada da Baía de Guanabara. Esse fato favorecia a defesa da cidade e, segundo relatos, esta, dentre as outras elevações, possuía uma nascente de água doce. As-

sim, na várzea do Castelo foram implantadas a administração, a Câmara, o Colégio dos Jesuítas, a Casa dos Governadores, a cadeia e a Sé, de modo que a população passou a ocupar as ladeiras do Morro do Castelo.

Em 1582, o padre José de Anchieta criou uma casa de atendimento a enfermos. Essa, sob a tutela da Irmandade da Misericórdia em 1605, transformou-se no complexo da Santa Casa de Misericórdia, agregando as funções de hospital, orfanato, cemitério. A partir da capela da Irmandade foi criada a Igreja de Nossa Senhora de Bonsucesso, a mais antiga igreja da cidade. Com o crescimento populacional e urbano da área, essa foi denominada Bairro da Misericórdia, tendo o Largo e a Ladeira da Misericórdia como seus principais logradouros.

Localizado ao sopé do Morro do Castelo no chamado Pontal do Calabouço, o Forte de São Tiago (1603) foi peça fundamental para ocupação da região por construções de caráter militar tais como: a Prisão do Calabouço (1693), a Casa do Trem (1762), o Arsenal de Guerra (1764) e o Quartel do Moura (1835). Atualmente, a

Casa do Trem e o Arsenal de Guerra fazem parte do complexo arquitetônico que abriga o Museu Histórico Nacional, fundado em agosto de 1922.

Apesar de sua importância histórica e urbana para o Rio de Janeiro, o Morro do Castelo desde o século XIX era considerado prejudicial às condições de salubridade da cidade, pois, segundo engenheiros e sanitaristas da época, a elevação dificultava a passagem de ventos e o escoamento das águas.

A partir de 1904, algumas demolições nas encostas do Morro do Castelo foram realizadas na área da Cinelândia e nela foi construída a Biblioteca Nacional e a Escola Nacional de Belas Artes. Na década de 1920, as opiniões a favor do arrasamento do Castelo ganharam força devido à proximidade de um grande evento: Exposição Comemorativa ao Centenário da Independência do Brasil (1922).

Após a chegada da Corte Portuguesa ao Brasil, as funções administrativas que antes ocupavam o sopé do Morro do Castelo espalharam-se pela cidade. A partir disso, a população ocupante do morro foi massivamente substituída por pessoas de pouco recurso financeiro, a ponto da elite carioca enxergar a área como uma chaga no centro da cidade.

A necessidade de uma área para implantação da exposição de 1922 foi decisiva para o desmanche do Morro do Castelo. Em junho de 1921, a obra de demolição começou; as terras do Castelo foram usadas para aterrar algumas áreas da Urca, Jardim Botânico e da Lagoa Rodrigo de Freitas. O espaço ocupado pelo Bairro da Misericórdia deu lugar a prédios de estilo eclético, e a exposição foi aberta em 7 de setembro de 1922 sendo finalizada em julho de 1923, exibindo pavilhões expositivos de todos os estados da Federação Brasileira e de ou-

tros países como Inglaterra, Estados Unidos, França, Itália e Dinamarca.

A Ladeira da Misericórdia persiste diante da demolição do Morro do Castelo e anos de esquecimento. Tombada em 2017, ela é documento da existência do Bairro da Misericórdia e do Castelo, marcando a origem da ocupação do Rio de Janeiro e do Brasil Colônia.

Contextualização atual

No início do século XX, a Ladeira da Misericórdia permaneceu isolada pela formação de uma sucessão de vazios. Primeiramente pela derrubada do Morro do Castelo (1921) e posteriormente pelas demolições de pavilhões remanescentes da exposição Comemorativa ao Centenário da Independência do Brasil e do Mercado Municipal. Somente a partir dos anos de 1970 o local voltou a despertar a atenção do poder público, período esse caracterizado pela crescente especulação imobiliária,

principalmente em áreas centrais.

Na década de 1980, com a aplicação de uma nova política de investimento no Rio de Janeiro, o conjunto arquitetônico da Misericórdia (Santa Casa de Misericórdia e Igreja Nossa Senhora de Bonsucesso), tombado em 1938 pelo Iphan, também seria atingido por grandes intervenções urbanas. Nessa década, o bairro da Misericórdia foi escolhido para a implantação de um terminal rodoviário com mais de trinta linhas de ônibus, e por anos imprimiu grande in-



Vista parcial do Largo e Ladeira da Misericórdia em 2017. Foto: Acervo das autoras, 2017.

fluência no caráter do local, o qual também passou a ser caracterizado pelo comércio informal.

Mesmo com a presença de importantes instituições culturais como o Museu Histórico Nacional (MHN) e o Museu da Imagem e do Som (MIS), o decorrer dos anos e a sequência de intervenções de caráter rodoviário fizeram da Misericórdia uma área não convidativa à permanência prolongada de pessoas. Além das instituições de cunho cultural, a área da Misericórdia é caracterizada pela presença de diversos edifícios do Fórum e Tribunal da Justiça, principais geradores da grande demanda por estacionamentos. A Praça João Paulo II, contígua ao Museu Histórico Nacional, foi gradeada, assim como a área junto ao trecho da Ladeira. Esse fato contribuiu ainda mais para a desvalorização do Patrimônio. O entorno da Ladeira passaria a ser utilizado como depósito de lixo e estacionamento, assim como qualquer outra área identificada como livre pelos usuários que trabalham na região. O Rio de Janeiro, depois da virada do século XXI, já se via imerso em uma política de competitividade, assim como diversas cidades ao redor do globo.

Observa-se hoje uma tendência mundial do modelo de gestão patrimonial em seguir receitas internacionais que priorizam a manutenção do aspecto físico cenográfico urbano, sem levar em conta suas particularidades culturais, principalmente as sociais, conduzindo ao fenômeno da "homogeneização urbana". Esse modelo acaba por transformar em semelhantes, áreas diferentes de países com culturas

diversas. A memória local – o que em princípio deveria ser conservado – se perde e em seu lugar criam-se grandes cenários para turistas. (CARLOS, 2008)

Localizada na região central da cidade, a área da Misericórdia continuaria, então, a ser afetadas por grandes intervenções urbanas. O ano de 2013 foi marcado pela derrubada do elevador da perimetral, parte de uma grande reformulação do sistema viário do centro do Rio de Janeiro.

Hoje, em uma conjuntura pós-Olimpíadas Rio 2016, da qual entre as principais heranças podemos citar a revitalização da zona portuária e da Praça XV, a área de Misericórdia, e principalmente o trecho remanescente da Ladeira, se encontra em um contexto de múltiplas temporalidades. Ruas e edificações históricas interagem com praças e edifícios contemporâneos, dispostos e apropriados de forma não favorecedora ao estabelecimento de uma relação afetiva entre a população e o bem cultural em questão, representante primeiro da essência e memória do lugar.

Breve análise sobre o Processo de Tombamento do "Trecho da Ladeira da Misericórdia"

De acordo com a Portaria nº 11 de 1986, artigo 2º, toda pessoa física ou jurídica pode indicar ou provocar uma proposta para instauração de um processo de tombamento. No referido caso da Ladeira da Misericórdia localizada no município do Rio de Janeiro, este pedi-

do foi realizado pelo sr. Ary Ferreira de Macedo que escreveu uma carta em outubro de 1954 a Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do DPHAN³. O requerente demonstrou a necessidade da salvaguarda de um lugar de memória nacional, em que se desenvolveu a cidade do Rio de Janeiro.

Rodrigo Melo Franco de Andrade entendeu o apelo realizado pelo requerente, determinando a necessidade de um estudo acerca do caso. O arquiteto Lucio Costa delegou a tarefa ao arquiteto Edgard Jacintho, em que esse apresentou um parecer negativo ao tombamento alegando a falta de funcionalidade urbanística da Ladeira da Misericórdia. Após a derrubada do Morro do Castelo, resta apenas uma porção da Ladeira, a qual funcionalmente está a sustentar parte da edificação correspondente à Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso. Este pequeno trecho termina de modo abrupto, porém apresenta ainda o calçamento original do século XVIII, chamado de "pé de moleque". Para esse estudo inicial, as questões de memória e importância histórico-social do local não tiveram peso suficiente para estabelecer o tombamento, e assim, o processo foi arquivado sem despacho conclusivo.

Em 1999, foi solicitado o desarquivamento do processo 511-T- 54 do Trecho da Ladeira da Misericórdia-RJ graças a uma decisão que propunha retomar uma série de processos de tombamento sem conclusão. A partir disto, em 2009 a arquiteta Joyce Carolina Kurrels elabora um parecer excepcional sobre o bem, levando em consideração todo o seu histórico em relação à população e à cidade do Rio de Janeiro. Expondo as razões que levaram ao arrasamento

do Morro do Castelo e parte da Ladeira da Misericórdia, apresenta também um levantamento fotográfico da Ladeira e seu entorno, acompanhado de um estudo sobre as áreas na proximidade do bem, propondo estabelecer zonas de influência a fim de regularizar estas áreas e resguardar a visibilidade da Ladeira. Este parecer ressalta e fundamenta a necessidade de reconhecimento da Ladeira da Misericórdia.

Este e outros pareceres são de extrema importância para o reconhecimento do bem patrimonial, como o da arquiteta Cêça Guimaraens, membro do Conselho Consultivo do Iphan, que salienta: “a Ladeira da Misericórdia é um fragmento urbano que mantém a sua funcionalidade simbólica e memorial.” (GUIMARAENS, 2017, p. 7).

Propostas e Recomendações

O significado da palavra “preservar”, segundo o dicionário Aurélio (2001), é proteger, livrar de algum mal, perigo ou dano, conservar, defender e resguardar. O reconhecimento de um determinado edifício, área urbana ou ações e conhecimentos imateriais como Patrimônio histórico e cultural carrega consigo a necessidade de preservação. Para identificar e compreender essa exigência, se faz imprescindível o estudo dos contextos histórico e socioculturais em que este bem cultural está inserido, podendo, assim, entender sua significância para a sociedade e definir as melhores formas para sua manutenção como tal.

Segundo Lemos (2004, p. 72) a primeira conduta ligada à preservação é manter esse bem cultural em uso cons-

tante e satisfatório para a comunidade. Não restam dúvidas quanto à importância histórico-cultural da Ladeira da Misericórdia, e o tombamento federal foi um grande passo para seu reconhecimento e proteção. Contudo, entendemos que sua preservação perpassa tanto por questões simples de conservação preventiva quanto por ações de urbanismo.

Identificamos os seguintes pontos entre as principais problemáticas para a manutenção do trecho remanescente da Ladeira da Misericórdia como bem cultural:

- O gradeamento e uso das áreas ao redor do trecho da Ladeira da Misericórdia como estacionamento afetam drasticamente sua visualização;
- A vegetação que cresce sem controle na estrutura da Ladeira pode vir a prejudicar sua conservação;
- A não divulgação da Ladeira da Misericórdia como Patrimônio cultural do Rio de Janeiro na sinalização e divulgação turística acaba por atrapalhar sua visibilidade;
- O local não aparece na sinalização e divulgação turística do Rio de Janeiro;
- O tráfego de ônibus e veículos em grande velocidade no Largo da Misericórdia dificulta a fruição do bem.

Anteriormente à exposição das propostas, salientamos que é sabido que o universo de soluções possíveis para valorização do bem em questão não se encerra aqui. Estudos aprofundados com maior área de influência poderão contribuir de forma mais assertiva para preservação da área.

As propostas de valorização do bem estão divididas em duas frentes:

1. Conservação preventiva e restauro: Em que conservação preventi-

va trata-se do emprego de ações para mitigar o desgaste físico do bem patrimonial, procurando manter sua unidade e significância cultural e restauro, segundo a Carta de Cracóvia (2000), “uma intervenção dirigida sobre um bem patrimonial, cujo objectivo é a conservação da sua autenticidade e a sua apropriação pela comunidade”. Na Ladeira da Misericórdia e seu entorno aconselha-se as seguintes ações:

- Retirada da vegetação e agentes biológicos prejudiciais à estrutura do Trecho da Ladeira;
- Consolidação da pavimentação tipo “pé-de-moleque” e do aparelhamento das pedras da encosta lateral;
- Projeto de restauro da Igreja Nossa Senhora de Bonsucesso e Santa Casa de Misericórdia.

2. Reúso e Potencialização dos valores patrimoniais: Valorizar o Patrimônio está diretamente ligado ao reforço de sua fruição e percepção. De acordo com Lopes (2012, p. 163) “Um dos objetivos da gestão do Patrimônio (...) consiste em dar a conhecer às comunidades de acolhimento e aos visitantes, o seu significado”.

Ladeada pela Igreja Nossa Senhora de Bonsucesso, a ladeira em seu sopé é, nos dias úteis, encoberta, de forma inescrupulosa, por veículos estacionados. Voltado para o uso de estacionamento, um gradeamento percorre por sua parte lateral. Sendo iniciado no Largo da Misericórdia e seguindo por grande parte da rua da Praça do Expedicionário, prejudica a visibilidade, descaracterizando ainda mais o entorno do recém-tombado bem. Na segunda frente, as propostas para a Misericórdia são:

- Criação de uma plataforma elevada que atue como extensão do topo da

Ladeira funcionando como um mirante, acessível também por um elevador;

- Implantação de um memorial composto de painéis expositivos que rememorem o Morro do Castelo/ Bairro da Misericórdia. Estes painéis ficariam localizados na nova plataforma;
- Reformulação da área ao fundo da Ladeira da Misericórdia – utilizada atualmente como estacionamento – para implantação de um quiosque de cafeteria, que funcionará como um suporte para os visitantes e usuários da região;
- Inserção da Ladeira da Misericórdia no circuito turístico de Patrimônios culturais da cidade do Rio de Janeiro e concomitante melhoria da sinalização de atrativos turísticos;
- Reabertura da Praça João Paulo II para melhor integração desta área livre com o Largo da Misericórdia, possibilitando apropriação democrática do espaço;
- Restrição veículos de grande porte no Largo da Misericórdia e conversão da via em sistema *traffic calming*⁴, diminuindo o impacto sobre a via histórica.

Considerações finais

O estudo desenvolvido sobre a Ladeira da Misericórdia e seu entorno imediato pós-tombamento federal teve como objetivo entender em que conjuntura se encontra este bem e como ele é visto pelos usuários da área, sejam eles cariocas ou turistas.

Investigamos quais situações históricas tiveram a Ladeira da Misericórdia como palco, o que ressalta seu valor como Patrimônio histórico e cultural. Contudo, esta análise demonstrou que

o Morro do Castelo e a Ladeira da Misericórdia foram alvo de desprezo pela elite carioca, fato que contribuiu para a demolição do morro e para a negligência com o trecho remanescente da Ladeira. Este quadro de abandono começou a ser revertido com a retomada do processo de tombamento por parte do Iphan e com a publicação de vários estudos sobre o Bairro da Misericórdia.

Embora o processo de tombamento tenha concedido à Ladeira da Misericórdia proteção federal, detectamos que esse Patrimônio não recebeu intervenções que restabelessem um uso e fruição favorável para a sociedade. Deste modo, a necessidade de um conjunto de ações que atuem diretamente sobre estes problemas se tornou latente.

O Centro Histórico de uma cidade demonstra suas diversas expressões urbanas, sociais, culturais ou históricas. Suas diversas temporalidades são perceptíveis através de elementos como Ladeira da Misericórdia e as edificações do seu entorno, que tornam essa paisagem urbana singular. A proteção e salvaguarda dessas áreas têm como fortes aliados o tombamento e as ações de conservação urbana que envolvem o reúso e a revitalização. Essas ações visam reverter processos de esvaziamento e abandono de áreas históricas.

Embora a Ladeira da Misericórdia esteja repleta de significâncias, tendo nisto parte de sua funcionalidade, uma aproximação maior entre esse Patrimônio, seu entorno e a sociedade foi apurada como fundamental.

As propostas aqui apresentadas tiveram-se num entorno imediato da Ladeira da Misericórdia e, nesse sentido, devemos salientar que soluções de maior abrangência podem ser necessárias.

Notas

1. Professora Associada aposentada da UFRJ e docente do PROARQ. Vice-presidente de relações culturais do Instituto de Arquitetos do Brasil / Departamento do Rio de Janeiro, diretora de cultura do Instituto de Arquitetos do Brasil (Direção Nacional); membro do Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

2. O pé-de-moleque consiste no assentamento de seixos rolados (pedras redondas de rio) sobre a terra batida. No período inicial de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, as pedras para este tipo de pavimentação começaram a ser batidas nas ladeiras do Morro do Castelo em 1617.

3. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Denominação do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) entre os anos de 1946 e 1970.

4. Conjunto de medidas moderadoras que influenciam no volume, velocidade e comportamento do tráfego motorizado. Diferenciação de pavimentação e delimitação de velocidade máxima estão entre as estratégias que podem ser aplicadas a fim de aumentar a segurança e incentivar o uso da via por pedestres.

Referências Bibliográficas

BRANDI, Cesare. Teoria da restauração. Trad.: Beatriz M. Kuhl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL, Gerson. História das Ruas do Rio. 6ª edição. Rio de Janeiro: Bem te vi, 2012.

CARLOS, Claudio Antonio Santos Lima. Áreas de proteção do ambiente

cultural (APAC): da idealização à banalização do patrimônio cultural carioca. Tese de Doutorado UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.

CARTA DE CRACÓVIA (2000). Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>. Acesso em 10 de abril de 2018.

COLIN, Sílvio. Técnicas Construtivas do Período Colonial. Disponível em: <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/09/06/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial-%E2%80%93-iv/>. Acesso em 10 de abril de 2018.

DICIONÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL. Disponível em <http://portal.lphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/52/diretorio-do-patrimonio-historico-e-artistico-nacional-dphan-1946-1970>. Acesso em 05 de abril de 2018.

GUIMARAENS, Cêça. Parecer da Arq. Cêça Guimaraens acerca o Processo de Tombamento nº 511 – T- 54 do Trecho Remanescente a Ladeira da Misericórdia, localizada no Município do Rio de Janeiro-RJ. Brasília, setembro de 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria nº 11/ 1986. Disponível em: http://www.comphap.pmmc.com.br/arquivos/lei_federal/portaria_11_1986.pdf. Acesso em 10 de abril de 2018.

_____. Processo de Tombamento nº 511 – T- 54 do Trecho Remanescente a Ladeira da Misericórdia, localizada no Município do Rio de Janeiro-RJ, 2017.

_____. Ladeira da Misericórdia (RJ) é reconhecida como bem cultural brasileiro. Disponível em <http://portal.lphan.gov.br/rj/noticias/detalhes/4368/ladeira-da-misericordia-rj-e-tombada-pelo>

-lphan. Acesso em 05 abr. 2018.

LENZI, Maria Isabel Ribeiro; BEZERRA, Rafael Zamorano. A paisagem Modificada in Misericórdia – Um bairro esquecido. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2017.

LOPES, Flávio, Patrimônio Arquitetônico e arqueológico. Noção e Normas de proteção. (Capítulo 4 – parte 1). Lisboa: Caleidoscópico, 2012.

VILAS BOAS, Naylor. A Esplanada do Castelo: fragmentos de uma história urbana, Tese de Doutorado, UFRJ. Rio de Janeiro, 2007.

Juliana Angelo Gomes

Mestranda do Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio (PROARQ-UFRJ).

Ana Caroline Santos de Oliveira

Mestranda do Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio (PROARQ-UFRJ).



Fazenda Aurora, S. Cruz das Palmeiras (SP), 2012. Foto: Haroldo Palo Jr.

Marcos Tognon

HISTÓRIA, TÉCNICA E REPRESENTAÇÃO: AS SEÇÕES TRANSVERSAIS MURÁRIAS EXEMPLARES DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO BRASILEIRO

Os terríveis e intensos terremotos ocorridos na Itália em 1998 (Úmbria – Marche) e 2002 (Molise) mobilizaram fortemente os pesquisadores e profissionais do patrimônio edificado, tendo como objetivo executar não só análises e diagnósticos sobre a fragilidade das edificações históricas frente a esses eventos cíclicos, mas também para propor soluções e metodologias que permitissem uma profunda compreensão das configurações estruturais de igrejas, palácios, habitações que, em grande parte, caracterizam muitos dos centros históricos nas regiões sob forte risco sísmico na península italiana.

Foram criados grupos de pesquisa, redes de colaboração, publicados manuais e novas legislações regionais, e, obviamente, uma revisão normativa de códigos de obras do país; entre esses núcleos de estudiosos se destacam o Grupo Nazionale per la Difesa dai Terremoti, junto ao Conselho Nacional de Pesquisa italiano, sob liderança da Profa. Luigia Bindae, que resultou em um conjunto de protocolos e manuais, o RELUIS – Rete di Laboratori Universitari di Ingegneria Sismica, com projetos de grande alcance como o “Monitoring and early warning of strategic structures and infrastructures” (2005-2008); o Projeto SISMA-MOLISE financiado pela região administrativa do terremoto de 2002, e, por fim, temos, entre esses mais notáveis, um projeto de abrangência europeia, o NIKKER, que publicou importantes documentos de referência após os seus vários encontros científicos entre 2009 e 2012.

Um estágio metodológico comum a todos esses projetos foi exatamente a análise dos bens arquitetônicos históricos

e suas configurações físicas, particularmente as estruturas murárias que, entre as fundações inferiores e a cobertura superior, conformam grande parte da essência funcional das construções: é nessas paredes de sustentação e de vedação, externas ou internas de um Patrimônio edificado, que reside a maior fragilidade durante um evento sísmico; é entre os muros que estão as vidas dos habitantes, os bens integrados e obras de arte; é sobre esses planos verticais que encontramos os valores formais, cromáticos e compositivos mais característicos das paisagens urbanas e rurais edificadas.

Referências Históricas e Metodológicas

Assim, a lição de Antonino Giuffrè, a partir de suas aulas e publicações sobre as tipologias murárias e seus respectivos riscos frente a terremotos, nos anos de 1980-90, foi uma das principais referências não só de pesquisadores envolvidos nos citados projetos

italianos, mas, também, em trabalhos e investigações em outros países como Portugal. Giuffrè acentuou a grande importância do estudo concreto das alvenarias históricas, particularmente na análise de sua seção transversal.

Como podemos atestar, o emprego da análise das seções murárias permite não apenas um levantamento dos aspectos geométricos e morfológicos das alvenarias (como o percentual de pedras, argamassas e vazios, o arranjo entre esses componentes e materiais, a configuração geométrica das peças, as espessuras médias verticais e horizontais de argamassas de assentamento), mas também permite indicar um conjunto de dados objetivos e mensuráveis para a elaboração de índices comparativos, muito úteis para a imensa gama variável de técnicas de manufatura murária do patrimônio arquitetônico. E nem pretendemos detalhar em nosso texto as novas fronteiras de pesquisa no cálculo de cargas e respectiva resistência de alvenarias antigas, sobretudo híbridas em seu perfil vertical,

que os recentes manuais de consolidação estrutural, como aquele organizado pelo Prof. Antonio Borri, nos oferece a partir da análise das seções murárias.

As seções murárias transversais de alvenarias não são uma novidade no próprio campo da ilustração técnica da Arquitetura, seja construída que histórica: alguns tratados se valeram dessa modalidade de representação para indicar, como por exemplo, Serlio, as possíveis modalidades de emprego entre tijolos e pedras em uma elevação compositiva monumental; ou para ilustrar as diversas “opus” antigas, Scamozzi coleciona elevações exemplares com suas faces didaticamente expostas; e ainda, entre os documentos coloniais brasileiros, podemos conferir o desenho atribuído a Antônio Francisco Lisboa (c. 1738-1814), o Aleijadinho, que pertence ao acervo do Museu Nacional da Inconfidência em Ouro Preto, no qual os cortes nas alvenarias da Capela-mor (parede posterior

e no arco cruzeiro) elucidam a arte dos construtores setecentistas mineiros.

Não se trata de um mero corte, ou simples convenção gráfica quando hoje concebemos uma seção transversal murária; de fato, temos que distinguir essa modalidade daquela representação projetual habitual dos arquitetos e engenheiros, e considerar que é necessário uma convergência de algumas competências essenciais para termos uma modalidade representativa capaz de nos auxiliar, concretamente, no campo da intervenção, da consolidação e, claro, da preservação do Patrimônio edificado. Assim, essas competências que reclamamos abrangem a compreensão de grupos exemplares do acervo construído em nossas cidades e assentamentos rurais, a correta e figurativa representação das alvenarias e seus componentes, a sensibilidade do cálculo muito atento às variações materiais, aos assentamentos, e à coerência com a qual tal parede alcança

em um sistema construtivo histórico.

Em Portugal, temos exemplos e resultados bem significativos de pesquisas sobre as seções transversais murárias, justamente de lideranças acadêmicas que mostram o quanto é fundamental termos iniciativas similares no Brasil e seu Patrimônio arquitetônico.

As pesquisas portuguesas sobre as seções transversais murárias oferecem eixos muito pioneiros, seja para a caracterização construtiva e, portanto, mecânica de certas alvenarias empregadas nos centros históricos de cidades como o Porto, na qual o prof. Aníbal Costa e seus pesquisadores conseguiram avaliar trechos de paredes (originais e com injeções consolidantes) em laboratório, seja no inventário de soluções edificadas em pedra em uma determinada localidade, como em 12 edificações da Vila de Tentúgal, compondo séries tipológicas de alvenarias antigas (espessuras, tipo de aparelho, tipo de assentamento, configuração da seção transversal, presença de vazios, etc.) pelo grupo do Prof. Paulo Lourenço.

No Brasil, são raros os estudos que abordam de forma sistemática e integrada os sistemas construtivos históricos, as suas respectivas alvenarias ou estruturas portantes, o seu assentamento e sua “firmitas”, a representação e o dimensionamento referendado por exemplos concretos do Patrimônio edificado, aspectos esses sintetizados na representação das seções transversais murárias. Os brilhantes arquitetos/historiadores Paulo Ferreira Santos (1904-1988) e Sylvio de Vasconcellos (1916-1979), que publicaram estudos sobre as técnicas construtivas em Vila Rica (atual Ouro Preto), ainda se destacam com os seus desenhos das taipas de mão e pilão.

Embora o carioca Paulo F. Santos e o mineiro Sylvio de Vasconcellos não in-

dicassem aspectos mecânicos ou laboratoriais em seus exemplares descritos e desenhados das técnicas vernaculares de terra na Vila Rica setecentista, a grande e permanente lição desses nossos pioneiros certamente poderia ser extraída da sensibilidade e do empirismo sobre a história da construção efetiva em Ouro Preto.

Essa postura nos inspirou a criar, desde 2001, um banco de dados fotográfico e gráfico sobre as alvenarias do Patrimônio Arquitetônico Brasileiro, desde as edificações de pedra dos primeiros séculos de ocupação no litoral brasileiro, de São Vicente (São Paulo) até Salvador (Bahia), as construções de terra localizadas nos interiores paulista, mineiro e goiano, até as modernas alvenarias de tijolos dos séculos XIX-XX em sedes rurais e industriais.

Proposta para Seções Transversais Murárias Brasileiras

Trata-se de um conjunto de mais de 5.000 imagens, e a nossa preocupação não foi somente o registro fotográfico ou a reprodução digital de originais impressos, mas, também, a obtenção, quando possível, de medidas e padrões mensuráveis, conferindo especialmente o emprego das referências de comprimento coloniais de matriz portuguesa.

Apresentamos a seguir uma proposta inicial para a classificação tipológica das estruturas murárias do Patrimônio Arquitetônico Brasileiro, em suas seções transversais exemplares que abrangem as técnicas construtivas mais disseminadas em nosso território, desde o século XVI até início do século XX. São três grupos organizados segundo as características essenciais dos materiais empregados em



Matriz de Pirenópolis (GO), 2018. Foto: Marcos Tognon.

sistemas construtivos (terra, pedras e tijolos cerâmicos), excluindo construções que empreguem tecnologias mais modernas como o cimento armado, o concreto e as estruturas metálicas que, legitimamente, também contribuem para a riqueza de nosso edificado preservado.

Ou seja, vamos nos concentrar nas técnicas construtivas históricas não só mais antigas, ou mesmo vernaculares, mas que estão sob grande risco permanente, devido à falta de um campo de conhecimento consistente (normas técnicas, materiais certificados, protocolos de intervenções) para intervenções adequadas e corretas no Brasil.

Logo, apresentamos um conjunto de desenhos de seções transversais murárias baseados em uma média dimensional, tipificando os arranjos dos componentes e seus recursos de assentamento, assim como as fundações. Reiteramos que as 18 seções murárias exemplares foram deduzidas do nosso banco de dados, e se apresentam, aqui, como protótipos construtivos para a montagem de um futuro

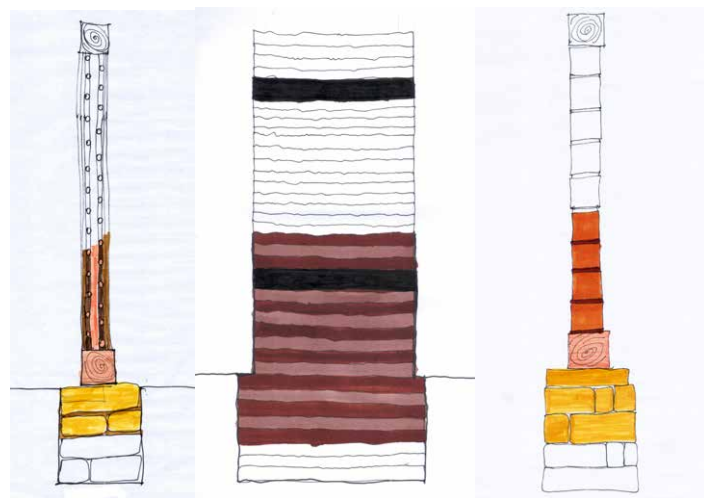
canteiro experimental de testes, com apoio de agências de financiamento à pesquisa.

Conclusão

Nossa proposta de seções transversais murárias para o patrimônio arquitetônico brasileiro evidentemente se limita às ocorrências e configurações mais comuns que analisamos e mensuramos no último decênio, de alvenarias e painéis de vedação encontrados em igrejas, engenhos e fazendas, fortalezas, em edifícios públicos e privados, ao longo do território nacional. Recordamos que o objetivo principal é constituir uma referência exemplar para cada grupo de seções transversais que, em breve futuro, nos permitirão promover um exercício de reconstrução em um canteiro experimental. Entre os três grupos de alvenarias, segundo seus materiais essenciais, certamente aqueles de pedras e de tijolos ainda poderão nos fornecer outros



Fábrica São Luiz, Itu (SP). Acervo IPR Unicamp, 2015

**Taipa de Mão**

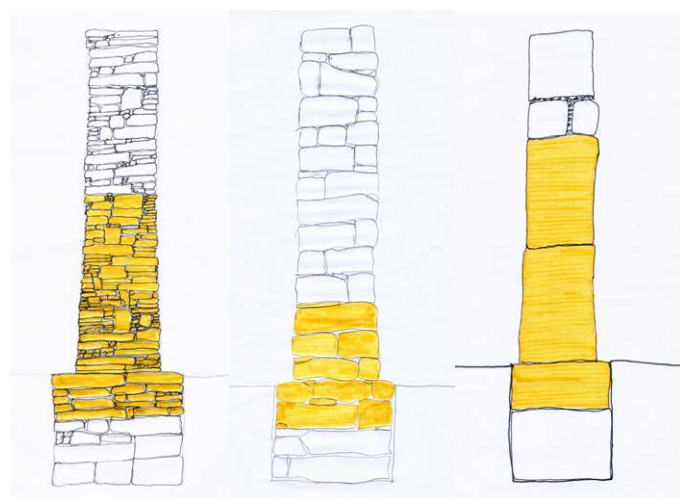
Fundação em pedra, estrutura do painel de madeira com varas paralelas; preenchimento de barro em duas camadas; espessura da seção transversal entre 12 a 18 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Taipa de Pilão

Camadas regulares apiloadas desde a fundação; presença dos "cabodás" indicando a métrica vertical do taipal; seção transversal de 55 a 210 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Adobe

Os adobes são assentados na vedação dos requadros de madeira, sobre uma fundação de pedra; seção transversal de 15 a 22 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

**Pedra Seca 1**

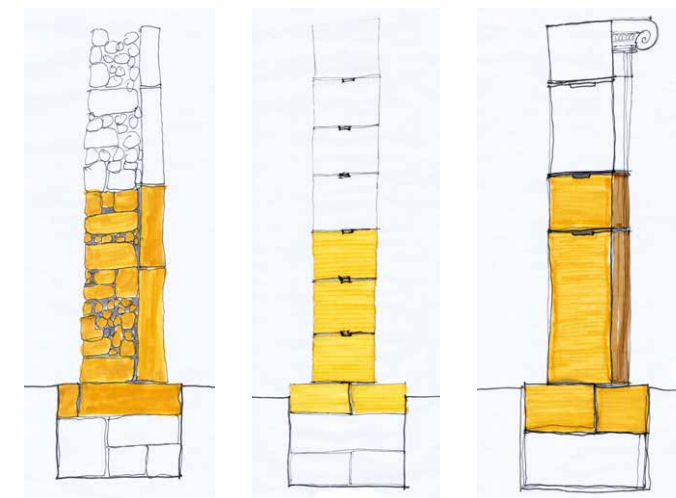
Alvenaria e fundação compostas por lajes retangulares de pedra, com "cravos" e "pregos" para ajuste das camadas; seção transversal de 42 a 225 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Pedra Seca 2

Alvenaria e fundação compostas por blocos irregulares, de único pano com "cravos" para ajuste das camadas; seção transversal de 42 a 225 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Pedra Seca 3

Alvenaria e fundação compostas por blocos regulares ciclópicos, com uma única prumada de pedras, e emprego de "pregos" para ajuste das camadas; seção transversal de 30 a 75 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

**Pedra e Cal 3**

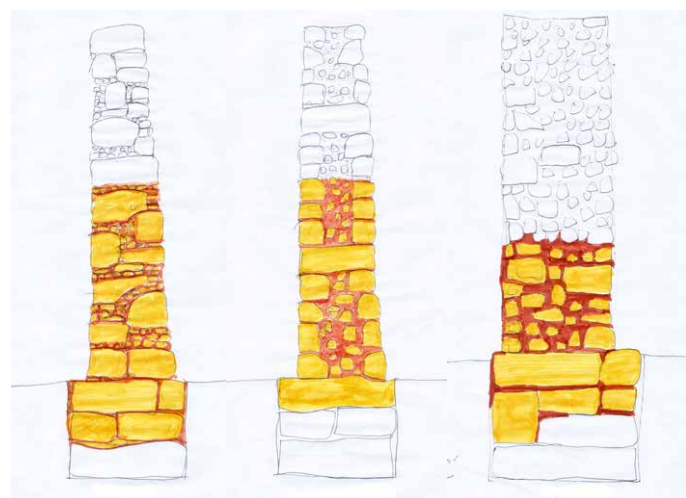
Trata-se de uma combinação de alvenaria ordinária de um pano mas com peças de pequeno porte, assentados com argamassa calcária, uma prumada externa de pedras regulares, geralmente um barrado ou faixas de material aparente; seção transversal de 55 a 220 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Pedra Esquadrada

Alvenaria ordinária de uma prumada com blocos regulares; engastados por grampos ou "gatos" metálicos entre as fiadas horizontais; configuram muretas, parapeitos e vedações de pequeno porte; seção transversal de 16 a 45 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Cantaria

Blocos de pedra regulares com projeção externa de modenaturas, ornatos ou ordens arquitetônicas adoçadas (pilastras ou colunas), com argamassa de assentamento calcária e se emprega também "gatos" nas fiadas; seção transversal de 55 a 220 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

**Pedra e Barro 1**

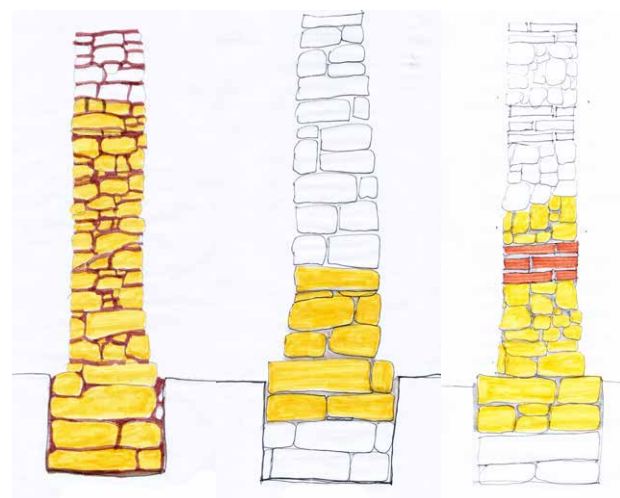
Alvenaria denominada historicamente de "cangicado", cuja argamassa de assentamento é predominantemente argilosa; de único pano com "cravos" e "pregos" para ajuste das camadas; seção transversal de 33 a 75 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Pedra e Barro 2

Alvenaria de dois panos com pedras de travamento entre as prumadas paralelas para ajuste das camadas, assentadas com barro; seção transversal de 30 a 65 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Pedra e Barro 3

Também conhecido como "alvenaria de pedra entaipada" ou "pedra argamassada", é uma das alvenarias mais empregadas no século XVIII; mistura aglomerante a base de argila; seção transversal de 45 a 165 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

**Pedra e Barro 4**

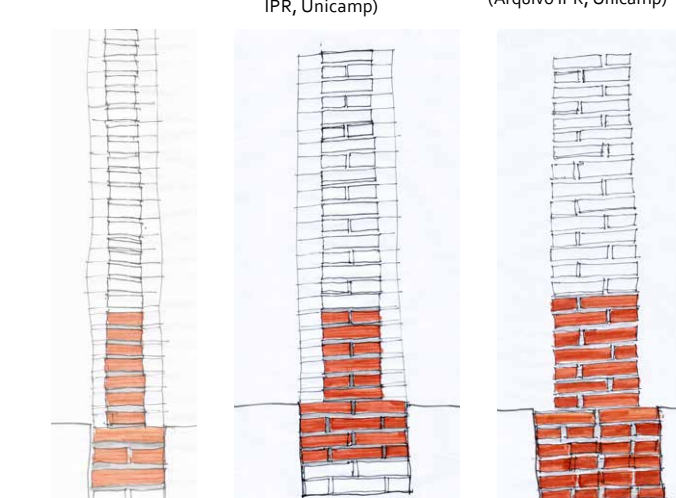
Alvenaria ordinária de um pano, com argamassa argilosa de assentamento; seção transversal de 31 a 65 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Pedra e Cal 1

Alvenaria ordinária de um pano, com argamassa calcária de assentamento; seção transversal de 31 a 65 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Pedra e Cal 2

Alvenaria ordinária de um pano mas com peças de pequeno porte, assentados com argamassa calcária, e com camadas de regularização em tijolos; seção transversal de 32 a 55 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

**Meio Tijolo**

Disposição de alvenaria cerâmica de "tijolo a meio"; assentamento com argamassa de cal e areia, ou barro; seção transversal de 12 a 18 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Um Tijolo

Disposição de alvenaria cerâmica de "tijolo a 1 vez"; seção transversal de 24 a 28 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

Um Tijolo e Meio

Disposição de alvenaria cerâmica de "tijolo a 1 vez e meia"; seção transversal de 38 a 48 cm. (Arquivo IPR, Unicamp)

exemplos consistentes para serem considerados em novos desenhos e protótipos.

Estudos de campo (desenho, mensuração métrica e com padrões antigos, documentação fotográfica), mapeamento regional das estruturas e sua densidade no território, caracterização de componentes e seus assentamentos e revestimentos (minerais, lenhosos e cerâmicos), consulta a tratados e manuais históricos de construção foram, entre outros, os principais procedimentos regulares que garantiram a construção do presente quadro de seções transversais murárias. Em breve também deveremos nos associar a engenheiros e matemáticos para viabilizar modelos de cálculo e de resistência média dessas estruturas, sempre visando uma compreensão aprofundada do nosso patrimônio edificado.

Referências Bibliográficas

BINDA, L.; BARONIO, G.; PENAZZI, D.; PALMA, M.; TIRABOSCHI, C. Caratterizzazione di Murature in Pietra in Zona Sismica: Data-Base sulle Sezioni Murarie e Indagini sui Materiali. Turim: 9th Conv. Naz. Ing. Sismica, CD-ROM, 1999.

BORRI, A. (org.) Manuale delle muraure storiche. Roma: Tipografia del Genio Civile, 2011, 2v.

COSTA, A.; ALMEIDA, C.; GUEDES, J.; ARÊDE, A. Caracterização geométrica e mecânica de paredes em perpianho de granito. In: Mecânica Experimental, vol. 19, 2011, pp. 67-78.

GIUFFRÈ, A. (org.). Sicurezza e conservazione dei centristorici. Il caso Ortigia, Roma-Bari: Laterza, 1993-1

LOURENÇO, P.B.; PAGAIMO, F.; JÚLIO, E. Caracterização das paredes de alvenaria da vila de Tentúgal. In: Revista Portuguesa de Engenharia e Estruturas, n. 54, 2005, pp 35-42.

PINHO, Fernando F.S. Sistematização do estudo sobre paredes de edifícios antigos. In: Ingenium, n. 19, julho 1997, pp. 49-59.

SANTOS, Paulo F. Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1951.

SCAMOZZI, V. L'idea della Architettura Universale. Veneza: s. ed., 1615. Acervo Biblioteca Cicognara – UNICAMP.

SERLIO, S. Regole generali di Architettura. Veneza: F. Marcolini, 1537. Acervo Biblioteca Cicognara – UNICAMP.

UNES, W.; CAVALCANTE, S. Fenix: Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis. Goiânia: ICBC, 2008.

VASCONCELLOS, S. Arquitetura no Brasil – Sistemas Construtivos. Belo Horizonte: Edições Escola de Arquitetura, 1958. Acervo Obras Raras, Unicamp.

Prof. Dr. Marcos Tognon

Universidade Estadual de
Campinas– UniCamp.
Grupo Inovação e Pesquisa para o
Restauro – IPR-UniCamp.



Gisele Montalvão Freixo

O USO COMO CONDIÇÃO À REVITALIZAÇÃO: UM NOVO TEMPO PARA AS RUÍNAS DO MIRANTE DAS LENDAS, EM TERESÓPOLIS, RIO DE JANEIRO

O Mirante das Lendas possui singularidades importantes para seu completo entendimento como monumento. Apesar de ser um exemplar da arquitetura neocolonial brasileira com menos de um século de construção, se encontra há pelo menos duas décadas em ruínas. Não é a volumetria de suas formas, e sim seus ornamentos – raros e belos painéis de azulejaria portuguesa – que lhe atribuem seu principal valor estético. Ainda que ele se encontre em uma cidade com forte potencial turístico, ele permanece fora das listas de atrativos locais, lembrado mais pelos moradores saudosistas do que pelos turistas.

Como em outras ruínas arquitetônicas, o Mirante das Lendas nos suscita um sentimento bucólico e nostálgico. Sobre o alto de uma colina na Granja Guarani, bairro residencial da cidade de Teresópolis, região Serrana do Rio de Janeiro, o Mirante foi construído em 1929, a pedido de Arnaldo Guinle, aos pés da “Verruga do Frade”, uma montanha singular da região, vizinha ao Parque Nacional da Serra dos Órgãos.¹

A construção, de características neocoloniais, edificada com tijolos de barro maciço e com cobertura cerâmica, atualmente em ruínas, tem nos azulejos com representação de lendas indígenas do artista português Jorge Colaço, sua característica mais marcante. Em ponto privilegiado, de seu interior é possível a visão de grande extensão do Bairro Alto em frente ao Mirante, destacando-se a Granja Comary e parte da Serra dos Órgãos. Próximo à estrada principal, está em bairro residencial com ruas pavimentadas, cercado por beleza natural e árvores nativas da região, como quaresmeiras, cássias e outras.

É relevante entender a importância dos idealizadores do Mirante das Lendas para a história econômica, cultural e política brasileira. Os Guinle iniciaram sua trajetória de empreendedorismo com um simplório armarinho na Rua do Ouvidor no centro do Rio de Janeiro e culminaram com o monopólio sobre a exploração do Porto de Santos por 92 anos. Seus filhos, dentre eles o sr. Arnaldo Guinle, deram prosseguimento à dinastia, tornando os Guinle uma das mais tradicionais famílias da elite financeira carioca da época. Eles foram os autores da conversão, entre o fim do século XIX e o início do século XX, do pantanoso litoral da cidade paulista de Santos, no maior porto da América Latina. Foram os principais responsáveis pela chegada da energia elétrica a diversos estados brasileiros, em especial a então capital federal, Rio de Janeiro. Tiveram participação determinante para a construção da CSN - Companhia Siderúrgica Nacional, em Volta Redonda, maior produtora de aço da América do Sul à época.

Os Guinle foram pioneiros na desco-

berta de petróleo em território brasileiro e, também, contribuíram para o projeto do então maior aeroporto do Brasil, em Guarulhos, São Paulo (BULCÃO, 2015).

Na arquitetura, são tão numerosos os edifícios construídos pela família Guinle, com expressivo valor estético ou mesmo histórico, que é difícil selecionar exemplos, mas utilizando o recorte temporal do período em que nosso objeto de estudo foi erguido, podemos citar o Palácio das Laranjeiras, atual sede do governo do estado do Rio de Janeiro, um edifício de estilo eclético construído entre 1909 e 1914; o luxuoso Hotel Copacabana Palace, inaugurado em 1923, com projeto do arquiteto francês Joseph Gire², que até hoje hospeda chefes de Estado e celebridades; o Palácio de Brocoió, de estilo normando, de mesma autoria do hotel, erguido em 1930 em uma ilha particular na Baía de Guanabara, até pouco tempo atrás utilizado como residência de praia por governadores do estado do Rio de Janeiro; o Hospital Gaffrée e Guinle, inaugurado em 1929, de estilo arquitetônico neocolonial

com um projeto arquitetônico que foi referência em saúde pública para a época, dentre outros (CATTAN, 2003).

Na década de 1920, o fim da Primeira Guerra Mundial trouxe aos países uma onda nacionalista, em que a valorização das suas tradições e a formação de uma identidade própria foi buscada, por razões geográficas ou econômicas (MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2015). A Semana de Arte Moderna de 1922 foi o principal evento deste período e objetivava a criação de uma arte puramente brasileira. O compositor Heitor Villa-Lobos foi um dos mais importantes e atuantes participantes do movimento, assim como nas artes plásticas podemos citar Di Cavalcante e Tarsila do Amaral, em especial com sua obra "O Abapuru". Na literatura tivemos Manuel Bandeira, Oswald de Andrade e Mário de Andrade³ com sua obra Macunaíma. Neste momento, encontrava-se no estilo arquitetônico neocolonial uma alternativa lógica com o panorama socio-político da época. Esta tendência buscava "a revalorização de tradições construtivas e linguagens regionais de caráter tradicional" (REIS FILHO, 2005, p. 69).

Foi neste contexto e a pedido de Arnaldo Guinle que, dentro de uma grande propriedade da família em Teresópolis, foi construído o Mirante das Lendas. A construção de características neocoloniais, seguindo o estilo arquitetônico em voga na época, é composta por dois corpos interligados por um avarandado, com o diferencial da aplicação de revestimento em azulejos decorados, que seguindo o movimento de resgate da cultura nacional, retrata passagens pitorescas da vida dos índios, outrora donos absolutos de toda região da Serra dos Órgãos, inspirando, provavelmente, a denominação do bairro, ruas e alamedas subjacentes, que hoje le-

vam nomes como Lago Iaci, Alameda Iracema, Caxinauas, Iguapeba, entre outros.

Os Guinle investiram no interior do Rio de Janeiro, principalmente na região serrana, com propriedades em Nova Friburgo, Três Rios, Areal, Petrópolis e Teresópolis. Esta última cidade não era muito conhecida nas duas primeiras décadas do século XX, especialmente pela dificuldade de acesso, além de estar a quase 100 km da capital. Nesta época, os Guinle investiram na aquisição de terras para seu mais popular empreendimento na região, a Granja Comary⁴, hoje conhecida por ser a sede da Seleção Brasileira de Futebol, mas projetada inicialmente como uma propriedade rural com o refinamento de uma casa de campo, e com a competência de uma fazenda produtora. Para viabilizar o investimento, foi necessária a construção



Mirante da Granja Guarani. Foto: Acervo da autora (Janeiro/ 2017).

de uma estrada entre o Rio de Janeiro e Teresópolis, via Petrópolis.

Na mesma época, os Guinle, em especial os irmãos Carlos e Arnaldo, reformaram praças e ruas, reestruturaram o sistema de águas pluviais, água e esgoto, construíram um hospital e uma biblioteca, além de outros reforços à infraestrutura da cidade de Teresópolis.

Segundo fotos e outros documentos, originalmente a alvenaria e os tetos eram pintados de branco, com exceção do vão intermediário, onde era possível observar o madeiramento do telhado, e havia dois grandes lustres pendentes para iluminação, em cada uma das extremidades. A cobertura era circular, em telhas tipo canal vitrificadas e pintadas de azul, porém foram substituídas (em data não especificada nos documentos) por telhas de bar-



Ilustração do Mirante ainda preservado, na década de 1960. Foto: Acervo Casa da Memória Arthur Dalmasso. Acesso: 30.07.2016.

ro coloniais, assim como nos beirais dos vãos das varandas. Havia pináculos sobre as colunas principais e nas cumeeiras dos telhados. O piso era em cerâmica vitrificada e as escadas em concreto apicoado. Em seu interior existem ainda, no primeiro bloco, vestígios do que já foi uma fonte, circundada por bancos de cerâmica.

Na Secretaria de Cultura de Teresópolis, na Casa da Memória Arthur Dalmasso, onde se localiza grande parte da documentação histórica do município, e no Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC, não foi possível precisar a data em que as terras de propriedade da família Guinle foram vendidas, mas o que se sabe pela pesquisa é que as mesmas foram loteadas, dando origem ao bairro da Granja Guarani entre a década de 1950 e 1960. Na entrada do bairro, a uma distância de 1 km do Mirante, é possível encontrar os vestígios da antiga entrada da propriedade.

É difícil precisar em que momento o Mirante passou a sofrer com o vandalismo e o abandono, pois é escasso o material de pesquisa pública, por conta dos eventos

trágicos como enchentes que teriam destruído o acervo documental da cidade. Em jornais da época, há relatos de moradores locais que dizem que no ano seguinte à construção, já existiriam azulejos danificados no Mirante, isto é, em 1930. Por esta razão são poucas as imagens do Mirante ainda íntegro.

Com a venda de toda a área da fazenda por parte da família Guinle e a posterior divisão das terras para venda de lotes menores, por volta dos anos 1950/1960, o trecho de terreno de aproximadamente 2.000m² em que o Mirante está inserido acabou por restar em meio às residências erguidas ao seu redor. Muito provavelmente por conta da beleza da edificação, ainda que sem estar sob nenhum instrumento de proteção nesta época, o Mirante "sobreviveu", por décadas, porém sem conservação adequada.

Mesmo sendo de propriedade dos donos do loteamento, o espaço se tornou informalmente de uso público, como um terreno baldio por entre os demais lotes, suscetível ao vandalismo e à depredação, ocasião na qual a ação dos vândalos se tornou mais ostensiva, quando utilizando ferramentas contundentes, os rostos dos índios e dos animais, nos painéis de azulejos, foram propositalmente desfigurados.

Após longo tempo gasto em tentativas frustradas de mediar junto ao proprietário as intervenções de conservação do Mirante, a prefeitura da cidade de Teresópolis, ciente do valor do edifício, observando a

degradação evidente, e atendendo a reclamação de movimentos culturais diversos, solicitou em outubro de 1987 o tombamento da edificação junto ao INEPAC. Porém, o Mirante já se encontrava em avançado processo de deterioração, conforme pode ser visto nas ilustrações, com azulejos danificados e sem parte das telhas de suas coberturas.

No mês seguinte do mesmo ano, o tombamento provisório, através do processo INEPAC E-18/300.320/87, acautelou o Mirante, situado aos lotes 19 e 20 do loteamento da Granja Guarani, ressaltando em sua ficha de tombamento, além das particularidades neocoloniais, a riqueza da expressão gráfica da azulejaria existentee, também, a forte relação com a paisagem em que está inserido, mas não explicitava as condições físicas do Mirante à época. A proteção definitiva foi dada em novembro de 1991.

Porém, o tombamento não garantiu a manutenção do objeto. A prefeitura, em 1989, sem recursos financeiros para custear a restauração e estando ainda o Mirante em propriedade privada, buscou apoios externos, contatando entre outros a Fundação Roberto Marinho, a Fundação Cultural Brasil-Portugal e o Consulado Geral de Portugal, mas sem sucesso. Em 1996, as coberturas não suportaram as fortes chuvas do fim do verão e acabaram por desabar. Gradativamente, o restante do madeiramento e forros foi desaparecendo, devido tanto ao desgaste natural agravado com a ausência das coberturas, quanto à barbárie a que estava exposto e às condições climáticas da região.

Somente em março de 2011 e após longa batalha judicial, foi julgada procedente a desapropriação do terreno, sendo este então doado por acordo, pelo seu antigo proprietário, à prefeitura Municipal

de Teresópolis. Na ocasião, a condição do Mirante já era de total arruinamento.

Apesar das condições físicas e climáticas do local, e da falta de infraestrutura, a comunidade atribui reconhecimento ao bem, o que pode ser identificado pela organização periódica de mutirões para a limpeza do terreno e corte da vegetação circundante, campanhas buscando assinaturas para petições junto ao governo para a restauração do Mirante desde a década de 1980 até hoje (conforme relatos de jornais locais), além da utilização do espaço, apesar das suas precárias condições, como cenário de eventos culturais, chamando atenção para este que poderia ser mais um dos pontos turísticos do município.

Desde 2011, diversas ações judiciais já tramitaram exigindo a obrigatoriedade da restauração, e fixando prazos para a reforma que deverá, obrigatoriamente, incluir toda a área de entorno. Os prazos já venceram, mas por falta de recursos, nenhuma ação efetiva foi tomada.

Análise dos Potenciais e Projeto de Revitalização: Parque Mirante das Lendas

As conexões entre o entorno e o monumento devem ser consideradas no planejamento de ações de intervenção, sobretudo quando o bem apresenta forte ligação com a paisagem, caso do Mirante das Lendas. Segundo a Carta de Atenas: “Em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem

ser preservadas. Deve-se também estudar as plantações e ornamentações vegetais convenientes”.

A economia da cidade de Teresópolis, assim como de outras cidades da região serrana fluminense, é voltada basicamente ao turismo, com diversos atrativos naturais e urbanos, dos quais o Mirante das



Vista interna do Mirante ainda íntegro, s/d. Foto: Acervo Casa da Memória Arthur Dalmasso. Acesso: 30.07.2016.

Lendas pouco é lembrado, apesar de seu potencial. As Normas de Quito, de 1967, da OEA – Organização dos Estados Americanos, aduz o termo “valorização” do monumento como forma de salvaguarda: “Valorizar um bem histórico ou artístico equivale a reabilitá-lo com as condições objetivas e ambientais” – isto é – “pôr em produtividade uma riqueza inexplorada, mediante um processo de revalorização que, longe de diminuir sua significação puramente histórica ou artística, a enriquece, passando-a do domínio exclusivo [...]” – enfim – “à fruição de maiorias populares”. Segundo esta norma, a utilização com fins turísticos do monumento

“contribui para afirmar a consciência de sua importância e significação”.

Estando nos painéis de azulejos do Mirante das Lendas sua característica mais relevante e sendo, por isso, seu principal atrativo, é fundamental que estes recebam um tratamento que reconstitua suas perdas pictóricas, recuperando a unidade

de leitura do conjunto, independente das causas que originaram estas lacunas, sem causar um falso histórico, sem apagar as marcas do tempo e respeitando o material original restante. Para nossa dissertação de Mestrado foi realizado diagnóstico das principais patologias dos painéis, além de pesquisa teórica para fundamentar as proposições técnicas e procedimentos projetuais de atuação, baseadas na Teoria da Restauração de Cesare Brandi (2004)

e em outras fontes complementares, como as formulações contemporâneas de Salvador Munõz Viñas (2003), formando referencial suficiente para solucionar variadas questões relacionadas ao preenchimento das lacunas e a outros problemas comuns à conservação da azulejaria, considerando os pontos fundamentais: “absoluta e fácil distinguibilidade das integrações que realizam a unidade potencial da imagem, diminuição da emergência da lacuna como figura” (BRANDI, 2004, p. 129).

Para a arquitetura de suporte, a questão fundamental da intervenção foi centrada nas opções de abordagem para a

reconstrução de sua cobertura, considerando ser esta uma intervenção em edificação em ruína, mas que ainda contém uma “vitalidade implícita para promover uma reintegração da unidade potencial originária” (BRANDI, 2004, p. 66). Após o reconhecimento da qualidade técnica e expressão gráfica da azulejaria, concluiu-se que o foco de qualquer intervenção deve ser, além de sua proteção, sua valorização, devendo a cobertura buscar atingir alguma neutralidade, não representando um ponto de interesse visual que pudesse competir com os painéis de azulejos, o que ocorreria com a construção de uma nova e viçosa cobertura cerâmica, conforme a original.

Na busca por soluções que atendessem a estas demandas, foi buscado um referencial teórico capaz de subsidiar a proposta, utilizando textos contemporâneos de Beatriz Mugayar Kühl (2008), Ignasi de Solà-Morales (2013), Bernard Tschumi (2005) para o entendimento da interlocução antigo-novo na arquitetura.

Isto posto, com base nos levantamentos arquitetônicos executados, nas patologias das construções analisadas, e no estudo do entorno do Mirante da Granja Guarani, ficou evidente para a pesquisa que qualquer intervenção a ser proposta deve considerar três áreas de atuação: I) Intervenção na área do entorno, com o propósito de viabilizar a sobrevivência e garantir melhor usufruição do objeto após a intervenção; II) Reintegração das lacunas e restauração dos painéis azulejares, permitindo sua leitura e recompondo seu caráter artístico; III) Recuperação do suporte da azulejaria, ou seja, a arquitetura, como condição sine qua non à sobrevivência do Mirante e seus painéis.

Desta forma, apresentaremos aqui algumas proposições para a reutilização

do Mirante das Lendas, considerando especificamente um plano diretor para ocupação do entorno, formando um conjunto de diretrizes de atuação, não sendo objetivo detalhar os procedimentos de restauração

dos painéis de azulejo ou da arquitetura de suporte (que foram tratadas em profundidade em nossa dissertação).

Para o gerenciamento da área do Mirante das Lendas, um programa de uso do local foi criado a partir das demandas identificadas durante o processo de pesquisa (falta de infraestrutura, ausência de iluminação, difícil acesso, falta de sinalização, entre outros exemplos) com o objetivo de proporcionar aos futuros visitantes as condições necessárias para uma melhor experiência do espaço, garantindo a sobrevivência do bem, privilegiando a vocação cultural e os potenciais turísticos da região.

O plano diretor proposto para a área de entorno consiste na criação do “Parque Mirante das Lendas”, através da criação de um percurso opcional de acesso até o Mirante, a partir da Estrada Araken, via de maior fluxo de veículos do bairro. Nesta rua, itinerário dos ônibus municipais, deve ser criado um pórtico de acesso, ao lado da parada de transporte público, além de pequeno estacionamento para até dez vagas, com possibilidade de parada de ônibus escolares em excursão. Com a construção de um Centro de Apoio ao Visitante seria possível conhecer a história do Mirante e a importância de seus



Ação Cultural no Mirante da Granja Guarani em 2014. Foto: Site “Terê Total” (Blog). Disponível em: <http://teretotal.blogspot.com.br>. Evento ocorrido em 16/03/2014. Acesso: 30.07.2016.

painéis de azulejos, através de exposição permanente e oficinas programadas voltadas à Educação Patrimonial. Neste local também deveriam ser instalados banheiros públicos, pequena área de alimentação, e uma sala para palestras e eventos culturais, atendendo à demanda local, carente deste tipo de espaço.

Um percurso alternativo de subida até o platô onde se encontra o Mirante poderá ser realizado através da criação de uma rampa com inclinação adequada para pessoas com necessidades especiais, ou através de escadas, projetadas de forma a permitir a apreciação da paisagem, com degraus largos e confortáveis. O projeto recomenda a criação de áreas de permanência intermediárias: um espaço para terceira idade, com mesas e bancos para jogos de tabuleiro, e uma área para piquenique, onde as famílias poderiam fazer suas refeições em meio à natureza.

Chegando ao platô do Mirante, sugere-se um grande gramado para eventos temporários ao ar livre, além de pequeno anfiteatro horizontal na lateral, com apoio de sanitários. Importante ressaltar que o Mirante deve prevalecer nesta paisagem, sendo todas as edificações aqui erguidas semienterradas, aprovei-

tando o desnível do terreno. Um ponto de encontro marca o acesso superior ao parque, ao lado da área infantil, com brinquedos sobre o gramado. Duas áreas de vegetação foram projetadas, criando uma proteção visual e garantindo a continuidade da paisagem natural, além de resguardar o conforto acústico em eventos musicais.

Com a implementação deste programa, em conjunto com ações de conscientização e Educação Patrimonial, acredita-se entregar à comunidade da Granja Guarani, bem como a todo o município de Teresópolis e seus turistas, uma área de qualidade para sua convivência, aprazível à visitação e à altura do valor artístico e estético da azulejaria do Mirante das Lendas, colaborando para garantir a sua preservação como bem tombado estadual e de interesse cultural relevante.

Considerações Finais

A pequenez das dimensões físicas do Mirante das Lendas, comparada a outras obras monumentais, não condiz com a ampla e diversificada jornada de conhecimento a que ele nos convida, indo do folclore indígena brasileiro às técnicas italianas de restauração de pinturas; da biografia da família Guinle aos diálogos antigo-novo em arquitetura; da compreensão do que são as ruínas à valiosa cultura azulejar portuguesa, sendo um desafio condensar parte desta pesquisa em um artigo. Cabe então, resumidamente, lembrar da definição do termo “revitalizar”, para o dicionário: “revigorar; reviver; atribuir vitalidade”. É este o objetivo a alcançar com esta intervenção: devolver o Mirante

das Lendas ao uso e à contemplação do homem de hoje, sem apagar as cicatrizes do seu passado, na esperança de permitir que as gerações do amanhã também o possam usufruir.

Notas

1. O Parque Natural da Serra dos Órgãos é uma unidade de conservação situada no maciço da Serra dos Órgãos, abrangendo os municípios de Guapimirim, Magé, Petrópolis e Teresópolis, com uma área de 20.030 ha.

2. Joseph Gire (1872 – 1933) foi um arquiteto francês de grande produtividade, com obras numerosas no Brasil, Argentina e França. Dentre os projetos cariocas temos o Hotel Glória, o Edifício A Noite na Praça Mauá, o Copacabana Palace, o Palácio das Laranjeiras e o Palácio Brocoió.

3. Mário de Andrade (1893-1945) foi um intelectual, escritor, crítico literário, musicólogo, ensaísta e folclorista brasileiro. Um dos principais expoentes da Semana de Arte Moderna de 1922, movimento que revolucionou os cânones da arte e da cultura brasileira. Fonte: <http://portal.lphan.gov.br/80anos/noticias/detalhes/1024/mario-de-andrade>. Acesso: 30.01.2018.

4. A Granja Comary, como é conhecido o Bairro Carlos Guinle, é uma das áreas mais nobres do município, situada na parte sul de Teresópolis. O bairro tem sua origem no loteamento da antiga fazenda de Carlos Guinle, chamada Granja Comary, realizado a partir de 1951.

Referências Bibliográficas

BRANDI, C. Teoria da Restauração. Cotia - SP: Ateliê Editorial, 2004.

BULCÃO, C. Os Guinle: A história de uma dinastia. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

CATTAN, R. C. D. M. A família Guinle e a arquitetura do Rio de Janeiro: um capítulo do ecletismo carioca nas duas primeiras décadas do novecentos. Rio de Janeiro: [s.n.], 2003.

CURY, I. Cartas Patrimoniais. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

KÜHL, B. M. Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos do Restauro. Cotia -SP: Ateliê Editorial, 2008.

MENDES, C.; VERÍSSIMO, F.; BITTAR, W. Arquitetura no Brasil: de Deodoro a Figueiredo. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2015.

REIS FILHO, N. G. Victor Dubugras: Precursor da Arquitetura Moderna na América Latina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SOLÀ-MORALES, I. D. Do Contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica. In: NESBITT, K. Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 254-263.

TSCHUMI, B. Concepto, Contexto e Contenido. [S.l.]: Revista Arquine, 2005. ISBN Revista Internacional de Arquitectura y Diseño.

VIÑAS, S. M. Teoría contemporánea de la Restauración. Madrid: Editora Síntesis, 2003.

Gisele Montalvão Freixo

Arquiteta e Urbanista, Mestre em Projeto e Patrimônio pelo PROARQ/UFRJ.



Fernando Atique

UM MUSEU-CÁPSULA DO TEMPO: AS ESTRATÉGIAS DE USO DO ESPAÇO E DA CIDADE NA MONTAGEM DO TENEMENT MUSEUM DE NOVA YORK

A Arquitetura, como produto social, é alvo direto das situações políticas e econômicas manifestadas nas sociedades. Muitas edificações são submetidas a regimes de conservação rigorosos, expressando, via de regra, a força política e simbólica que grupos dirigentes legaram ao futuro. As Arquiteturas que tradicionalmente acabam sendo mantidas são, assim, as que dizem respeito a estratos elevados da sociedade, sendo raros os edifícios que contam as histórias de vidas de camadas médias e de estratos baixos das sociedades.

A discussão proposta para este 5º Fórum Internacional Brasil-Portugal sobre Preservação do Patrimônio Arquitetônico acerca do reuso de edificações abre uma perspectiva não-elitista sobre o campo da preservação, exatamente porque permite a eclosão de temas sobre "o que preservar", "como" e "para quem". Estas três perguntas se tornaram fulcrais na seara preservacionista nos últimos tempos. A experiência que queremos mostrar neste artigo diz respeito a uma bem-sucedida experiência estrangeira, existente na cidade de Nova York, nos Estados Unidos: o Museu do Cortiço, conhecido no idioma anglo-saxão como Tenement Museum.

Uma proposta em busca de espaço

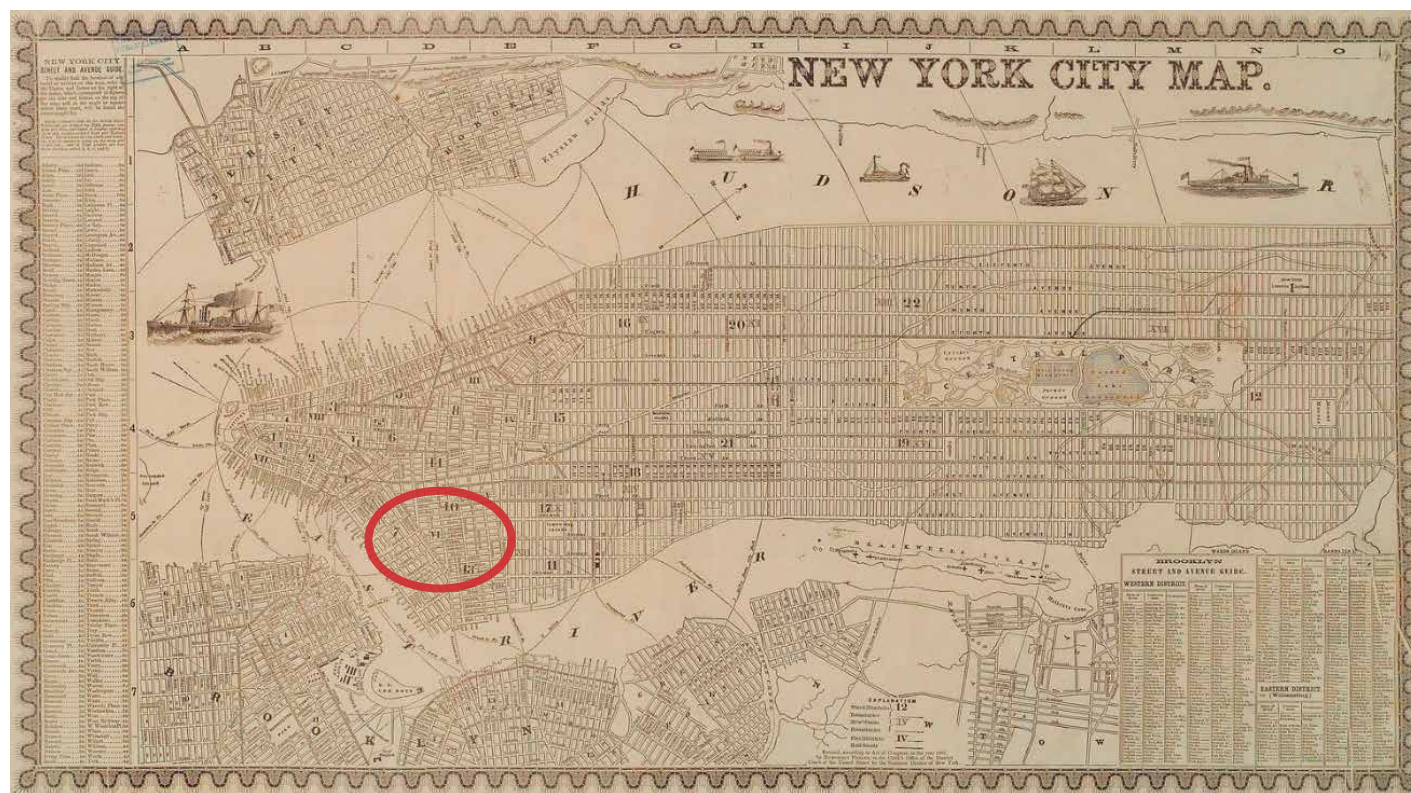
Em 2013, o cineasta estadunidense James Gray dirigiu um filme intitulado *The Immigrant* – no Brasil batizado como "A Imigrante", e em Portugal, como "A Emigrante". A película, com roteiro de

Ric Menello e do próprio Gray, narra a saga transcorrida no início dos anos 1920, de duas irmãs polonesas que chegaram à cidade de Nova York para tentarem encontrar parentes já radicados ali. Uma das irmãs, tendo contraído tuberculose durante a viagem, fora impedida de ingressar nos Estados Unidos, sendo posta em quarentena na mítica Ellis Island, até se recuperar, comprovando condições financeiras de permanecer no país, ou, em última instância, ser deportada. A outra irmã, liberada para ingressar, viu-se às voltas com novos planos que se apresentavam após chegar à localidade. Rejeitada pela família, e sem a irmã, acabou sendo aliciada por um cafetão que a inseriu numa rede de prostituição na cidade, prometendo-a obter os proventos necessários para pagar pela liberação da documentação de sua irmã.

Esta saga, romantizada pela indústria cinematográfica americana, pode ser vista pelos desavisados como mais um folhetim com cores dramáticas. Mas para nós que lidamos com o campo da preservação, temos no filme um

belo documento. Além da utilização de lugares historicamente vinculados à narrativa imigrante nos Estados Unidos, como a Ellis Island, a película nos mostra como e em que lugares as redes de sociabilidade imigrantista se fundavam em Nova York. O mais interessante é a utilização, como cenário, de uma casa de cômodos, ou cortiço.

O local é uma reprodução dos espaços do Tenement Museum, existente na rua Orchard, 97, na região conhecida como Lower East Side, em Manhattan. A compreensão desta iniciativa museológica perpassa uma sensibilidade política e uma percepção histórica da vida urbana, pois a montagem deste museu-casa está ancorada na interpretação da cidade de Nova York como símbolo da emergência da própria metrópole na virada dos séculos XIX e XX. Dessa maneira, há uma imbricação entre memória, lugar, modos de morar e conceitos de restauração que só foram possíveis porque houve um enfrentamento de uma questão basilar: a busca concomitante por uma história social que fosse urbana e arquitetônica.



Em destaque a área conhecida como Lower East Side sobre mapa de autoria de Lionel Pincus, 1860. Fonte: The New York Public Library. "New York city map." New York Public Library Digital Collections. Disponível em: <https://goo.gl/WD6Yas>. Acessado em 30.08.2017.

O Tenement Museum de Nova York é uma instituição que procura na habitação dos pobres sua discussão patrimonial. Trata-se de um museu do cortiço, forma de habitação que é tipicamente urbana, e que provoca uma reflexão historiográfica, uma vez que grande parte das famílias que deram o perfil de Nova York e de outras tantas partes daquele país são descendentes de imigrantes que aportaram e foram residir nessas casas coletivas em sua primeira fase no continente americano. O cortiço é, sem sombra de dúvidas, um fenômeno da grande cidade. Dessa maneira, o Tenement Museum trabalha a ideia de que os imigrantes não apenas foram parte da história de Nova York, como devem ser vistos como os responsáveis pela face moderna e metropolitana dos Estados Unidos.

A historiadora Ruth J. Abram é uma das idealizadoras da instituição ao

lado de Anita Jacobson, uma curadora profissional. Abram afirmou que o Tenement Museum era uma tentativa de recuperar a herança dos "pioneiros urbanos numa fronteira municipal" (GRAY, 1991, tradução minha). Esta declaração de Abram lida diretamente com o imaginário dos habitantes daquele país, já que os Estados Unidos tendem a considerar historicamente "seu início" com a chegada do navio Mayflower, em 1620, comissionado por um grupo de protestantes do Reino Unido, que procuravam uma nova terra para uma nova sociedade.

Com a montagem do museu, Abram introduz a ideia da metropolização como fundamental à presença das próprias edificações coletivas e da própria "nação". Na concepção de Abram, o museu deveria ser visto como "uma instituição que celebra os imigrantes", "promove tolerância" e é dedicado aos criadores de uma "dimensão urbana"

(BUMILLER, 1998, tradução minha).

A decisão de Abram e Jacobson de investigar o Lower East Side não foi fortuita. A área, lindeira ao porto de Nova York, transformou-se, ao longo das décadas centrais do século XIX, de fazenda da família Delancey em área de abrigo para os imigrantes. A construção massiva de tenements a partir dos anos 1850 permitiu um incremento de renda significativo a proprietários de lotes que, em grande maioria, eram também imigrados e, curiosamente, residiam nos mesmos endereços que alugavam.

A percepção de uma grande densidade habitacional relacionada às centenas de milhares de pessoas imigradas em Nova York levou as pesquisadoras Abram e Jacobson a montarem uma estratégia de investigação, em parte porque a área do Lower East Side havia se convertido, nos anos 1970 e 1980, em uma área com explícito tráfico de

drogas, e com índices de criminalidade elevados, em especial depois que o porto de Nova York foi suplantado pelo de Elizabeth-Newark, no estado vizinho de Nova Jérsei, no princípio dos anos 1960, gerando o abandono de inúmeros imóveis. Assim, percorrer aquelas quadras e tentar encontrar vestígios de imigrantes oitocentistas, na década de 1980, impunha-se como um trabalho de arqueologia social.

Ruth Abram e Anita Jacobson percorreram um caminho curioso até chegar ao edifício de número 97 da rua Orchard. Como mostrou Michael Kaufman em artigo publicado no The New York Times, em 1994:

O museu foi situado em vários locais alugados. Foram montados passeios a pé. Programas de visita foram estabelecidos com as escolas locais. Uma livraria e um teatro adjacente foram abertos. Mais importante, talvez, historiadores foram comissionados para estudar a área em períodos específicos. Durante a maior parte desse tempo, a equipe continuou procurando por um espaço expressivo do encortiçamento. Apesar da presença desses edifícios através da área, um verdadeiro arquétipo acabou por ser muito difícil de encontrar. O problema era que sucessivos códigos de construção haviam alterado o caráter dos edifícios. Colunas de ar e encanamento foram introduzidos. Não parecia haver mais apartamentos de água fria antiquados com sanitários no corredor e banheiras na cozinha. Selado e sem vida. (KAUFMAN, 1994, tradução minha)

Não se tratava, então, de encontrar um edifício em que um projeto exográfico pudesse dar conta de recriar um universo fantasioso, mesmo amparado por pesquisa documental, sobre a vida nos tempos da grande imigração oitocentista e da montagem da metrópole. Abram e Jacobson queriam um espaço que fosse autêntico em sua aparência. O desafio numa cidade do tamanho de Nova York era grande, e tornava-se ainda mais difícil quando se percebia que a área do Lower East Side deveria ser a escolhida. Com processos de especulação imobiliária crescentes ao norte e a oeste da área, o Lower East Side estava em processo de congelamento diligente pelo mercado imobiliário, que visava rentabilidade com operações futuras. Mas como declarou Abram ao jornalista Kaufman, em 1994, o museu deveria estar naquela área de Nova York porque ela era o "símbolo de absorção [de imigrantes], conhecido ao redor de todo o país e de todo o mundo" (ABRAM, 1994, tradução minha).

Mais que um reuso, uma Cápsula do Tempo

A história oficial do museu, corroborada pelos artigos de jornal, depoimentos de Abram e livros pesquisados, revela que a responsável por encontrar o edifício da rua Orchard foi Anita Jacobson, que já atuava como curadora do museu nessa fase "móvel". Alguns textos revelam como um grande achado arqueológico o encontro de Jacobson com o imóvel, uma "verdadeira cápsula do tempo" (KAUFMAN, 1994, tradução minha).

O que sabemos, hoje, não era sabido por Jacobson quando se deparou com o prédio. Mas, curiosamente, o que a tornou interessada foi o fato de que grande parte da edificação havia permanecido fechada por 50 anos, conservando andares sem a menor alteração. O que havia de maior modificação estava no nível da rua: duas vitrines, um guarda-corpo, uma porta. Internamente, era como se uma passagem de volta ao passado tivesse sido reaberta, tocando numa das dimensões mais sensíveis do processo de patrimonialização: a lida com as múltiplas temporalidades de um bem arquitetônico.

O imóvel foi alugado, e as instalações do museu foram colocadas no térreo, deixando os demais andares fechados, enquanto se procedia à organização de uma equipe de pesquisadores de várias áreas e se pleiteava autorizações de uso e funcionamento em toda edificação junto às autoridades municipais.

Como informou o antigo professor de história da imigração da Columbia University, James P. Shenton, contratado para supervisionar os trabalhos de pesquisa sobre os antigos habitantes daquele prédio, a empreitada guardava dimensões "fascinantes", pois um "prédio assumiu proporções de uma vila" (SHENTON apud TOMASSON, 1990, tradução minha). Mais do que uma figura de linguagem, o que Shenton indicou em sua colocação é extremamente procedente. Entre 1863 e 1935, respectivamente, o primeiro e o último anos de registro de moradia no prédio, ele abrigou mais de 7000 pessoas. Em 72 anos de uso, a edificação teve mais habitantes que muitas pequenas vilas em diversas regiões dos Estados Unidos.

A pesquisa conduzida pela equipe

multidisciplinar, que incluía, além de Ruth Abram e Anita Jacobson, também o historiador James Shenton, o historiador da arquitetura Andrew Dolkart e Marsha Saron Dennis, uma genealogista, conseguiu avançar a ponto de recuperar dados precisos sobre mais de 1.500 dos 7 mil ocupantes. Dentre esses “achados” está a própria história fundiária do Lower East Side e, mais especificamente, do próprio lote.

A área do número 97 havia sido desmembrada de uma antiga igreja protestante, a Second Universalist Church, que havia se mudado para o norte da ilha de Manhattan, permitindo com que Lucas Glockner e dois outros homens, Jacob Walter e Adam Stumm, adquirissem o lote e os separassem em três partes. Lucas Glockner, um imigrante germânico, luterano, e alfaiate, viu na exploração dos aluguéis um caminho para ampliação de sua renda. Edificou a partir de 1862 aquele prédio de quatro andares, mais térreo e porão que, como informa Dolkart, deve ter contado com risco de algum arquiteto “prático”, possivelmente da mesma nacionalidade que o comitente. A região do Lower East Side nas décadas de 1860 e 1970 tornou-se reduto de alemães, passando a ser conhecida como Kleindeutschland (Pequena Alemanha). Anos depois, o território recebeu muitos irlandeses, que passaram a ser numerosos inquilinos destes alemães. E na década de 1890, juntaram-se italianos e outros povos judeus (DOLKART, 2012).

O edifício, inaugurado em 1863, possuía quatro unidades habitacionais por andar. Não havia água encanada e nem instalações sanitárias. Havia, contudo, nos fundos do lote, quatro privadas instaladas numa edificação de madeira, que atendia a todas as unidades. No mes-

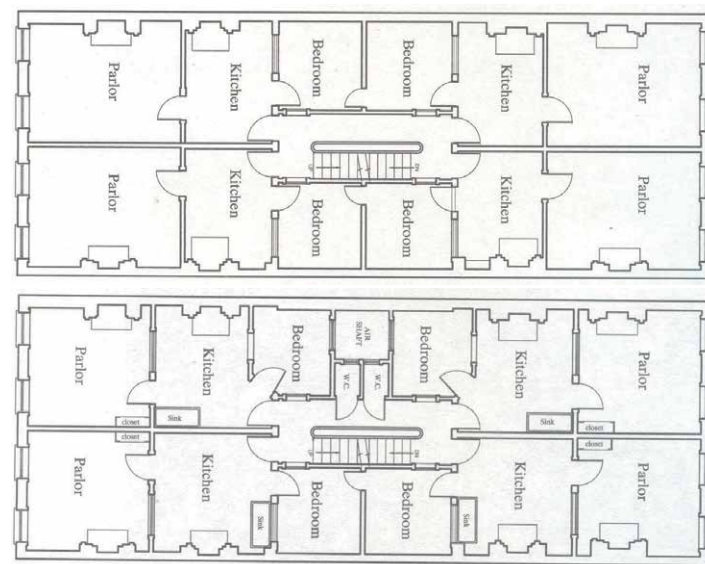
mo espaço existia uma bomba d'água. Na edificação, conforme apurado pela equipe de pesquisadores, residiu também Lucas Glockner e sua família, mostrando que, embora capitalizando-se com os alugueis, sua condição de imigrante também o colocava como habitante de um cortiço. Janelas para ventilação e iluminação naturais existiam apenas nas empenas frontais e dos fundos. Os demais cômodos eram escuros, muito quentes nos verões, e muito frios nos invernos. A única fonte de calefação eram as lareiras instaladas nos cômodos iluminados que serviam de sala, espaço de trabalho e dormitório; os pequenos fogões a lenha, nas cozinhas localizadas por onde se acessavam os cômodos, garantiam calor adicional e um risco permanente de incêndio.

A análise da planta da versão do edifício de 1863 mostra também a existência de portas comunicantes entre as unidades habitacionais. Conforme apurado pela equipe de pesquisadores, elas serviriam para configurar rota de fuga em caso de incêndios e, de fato, se mostravam pouco efetivas, haja vista a pequena dimensão dos cômodos e a não-exaustão diretamente para o exterior. Construído antes das leis edilícias mais severas, o edifício precisou ser adaptado ao longo de sua existência; sobretudo, no início do século XX, quando leis específicas para habitações coletivas e, em especial, com

problemas de salubridade passaram a ser regidas por códigos municipais mais fiscalizáveis. Em especial, deve-se apontar a promulgação do Tenement House Act, em 1901, que estipulou padrões de ventilação, higiene e exaustão a todos os edifícios existentes. Cotejando a planta mostrada acima, temos as percepções dessas alterações introduzidas pela lei de 1901, no espaço do museu-casa que estamos analisando. Conforme apurado pelos pesquisadores, as reformas no número 97 da rua Orchard ocorreram em 1905.

Nota-se a introdução de duas latrinas em cada pavimento, as quais deveriam ser compartilhadas pelos habitantes de cada unidade ali locada. Também pode-se perceber a presença de pias nas cozinhas, e a abertura de janelas entre as cozinhas e os quartos. Estas aberturas, denominadas de janelas sanitárias, foram narradas como um recurso de eliminação da transmissão de tuberculose (DOLKART, 2012, p. 75). Introduziu-se, ainda, um shaft (coluna de exaustão) que impôs uma diminuição de área a duas das unidades.

A configuração espacial do prédio foi mantida dessa forma até 1988, quando



Em cima, planta do edifício número 97 da rua Orchard, em Manhattan, no ano de 1863, de propriedade de Lucas Glockner, conforme reconstituição feita pelo escritório Li-Saltzman. Embaixo, planta do edifício número 97 da rua Orchard, em Manhattan, no ano de 1905, conforme reconstituição feita pelo escritório Li-Saltzman. Fonte: DOLKART, 2012, p. 34 e p. 78.

Anita Jacobson o encontrou. As alterações verificadas eram mais “cosméticas”, pois diziam respeito a pinturas, linóleos e outros produtos de decoração, os quais pouco impacto estrutural causaram na casa. Especificamente, sabemos que em 1935 o imóvel foi proibido de continuar a ser alugado, uma vez que o proprietário na ocasião, Moses Helpern, se recusou a efetuar outras reformas em consonância com os novos códigos de obra de Nova York. Uma das solicitações era a instalação de escadas não-combustíveis, e a introdução de ventilação em todos os cômodos. Helpern optou por continuar alugando os salões do térreo, que ao longo da existência da edificação tinham servido a diversas funções comerciais – como uma cervejaria, que fora tocada por anos pelo alemão John Scheneider –, e deixar as antigas dependências nos andares superiores para depósitos.

Relatos parietais

O Tenement Museum possui uma história de aproximadamente 30 anos. O que precisamos frisar é que o cerne conceitual do museu é o de investigar a presença real de imigrantes que ajudaram a moldar a ideia de metrópole em Nova York. Dessa maneira, embora o Tenement seja um museu-casa, ele é um caleidoscópio dos modos de habitar, em especial, porque, como veremos, seu projeto é um recurso didático per si. A primeira grande decisão foi a de determinar como as diversas unidades habitacionais deveriam aparecer. Como mostram Favoloro (2017) e Dolkart (2012), muitos profissionais da área de museologia, his-

tória e arquitetura foram consultados para opinarem. Chegou-se à deliberação de que o mais importante seria manter o “caráter” do edifício.

Colocado sob responsabilidade da firma de restauro arquitetônico de Roz Li e Judith Saltzman, a Li-Saltzman, de Nova York, o projeto do museu ganhou corpo físico. Coube às arquitetas mesclar o refinado plano conceitual advindo das pesquisas históricas com a realidade de habitar um edifício fora das normas municipais. Conforme relatam:

A preservação e o uso adaptativo do edifício basearam-se em manter o senso palpável da história contida em suas paredes e proporcionar acesso público seguro. Começando com documentação e análises interdisciplinares, Li/Saltzman elaborou um Relatório de Estruturas Históricas, Estudo de Viabilidade Econômica e Plano de Gerenciamento de Conservação; elaborou documentos de projeto e construção em fases; e forneceu serviços de Administração de Construção durante um período de 18 anos. O projeto, icônico em seu uso interpretativo da história e preservação social, serviu de modelo para o uso adaptativo das propriedades históricas de outras instituições. (LI-SALTZMAN, s.d.)

A citação, extraída do website da empresa de restauro (Li/Saltzman architects), mostra uma compreensão do plano conceitual advindo do restauro crítico. Este programa mostrava-se inovador. Não havia, por parte do staff do museu, a intenção de apenas recriar, fantasiosa-

mente, os cômodos. Havia um conceito de deixar as paredes – com sucessivas camadas de tinta, escritos, danos temporais, patologias aparentes e modificações sucessivas em função das alterações dos códigos municipais – “falarem”.

Havia, então, um conceito de “não fabricar histórias, mas contar histórias de quem havia morado ali”, efetivamente (AMES apud DOLKART, 2012). Com este conceito em mente, o escritório de restauração arquitetônica pautou a leitura do restauro crítico italiano, à luz da ideologia dos Estados Unidos, de recriação de ambientes. Contudo, o edifício, embora tendo recebido restauração repriminadora em alguns espaços, em especial nas vitrines, identificadas como instaladas em 1905, teve um enfrentamento edilício muito adequado. Os andares cujos apartamentos foram possíveis de identificação e permitiram maior apelo histórico receberam estabilização estrutural, permitindo visitação, e, as demais unidades habitacionais foram mantidas como encontradas na década de 1980, servindo como sala de contrastação, com seus pavimentos rugosos, e suas paredes descascadas e, por ora, até desnudas, revelando os sistemas construtivos.

As unidades remontadas tomaram curso a partir da pesquisa documental, tornando-se o mote temático dos andares. Dessa forma, no pavimento térreo, foca-se a história de imigração e de vida em Nova York da família Schneider, que possuía uma venda e cervejaria que atendia aos inquilinos de Lucas Glockner, bem como a vizinhança.

No primeiro pavimento, o museu aborda a família Confino. Imigrantes sefarditas, chegaram a Nova York por volta de 1914. Moraram em dez pessoas num dos apartamentos de três cômodos. O

segundo pavimento aborda as histórias das famílias Gumpertz e Baldizzi. Moradores em épocas diferentes, servem para expor a constância de ocupação do espaço. Os Gumpertz chegaram a Nova York por volta de 1870, e foram morar no edifício de número 97 da rua Orchard na mesma época.

Os Baldizzi, por sua vez, habitaram o segundo pavimento na época da Grande Depressão, ou seja, nos anos de 1928 até 1935, quando o edifício foi lacrado pelo proprietário. Imigrados da Sicília, tentaram a vida, nos Estados Unidos, recém-casados.

No terceiro andar contam-se as vidas dos russos Rogarshevskys e dos poloneses Levines. Os Rogarshevskys chegaram em 1901. Residiram por aproximadamente quatro anos numa das unidades de três cômodos, até que com a morte do pai, que era gráfico, em 1918, se mudaram. Os Levines chegaram no começo da década de 1890 ao edifício. Jennie e seu marido Harris possuíam cinco filhos e poucos recursos. A solução face à crise empregatícia verificada foi transformar a unidade habitacional em uma fabriqueta de costura, em que mais homens das redondezas trabalham cerca de doze horas por dia confeccionando vestuários até o nascimento de mais um filho, em 1904, quando se mudaram.

No quarto andar o museu montou a exposição sobre a família Moore, composta por imigrantes irlandeses, grupo étnico que abundou nas últimas décadas em Nova York. Os Moore foram um dos primeiros a morarem no cortiço. Chegados a Nova York em 1860, logo em 1863 estavam residindo ali.

O projeto de restauro também precisou lidar com as imposições do código de obras de Nova York. Se o zoneamento

permitia a instalação do museu, o código de obras vetava o uso coletivo em um edifício que não possuía dimensões para múltiplos visitantes, que não possuía sprinklers, rota de incêndio, estruturas auxiliares de sanitários, etc. O escritório de Roz Li e Judith Saltzman, assim, lidou de maneira interessante com os requerimentos. Primeiramente, estipularam que a visita seria por grupos reduzidos, instalados em andares específicos, e conduzidos por uma escada metálica, adossada à edificação na parte posterior, que se voltava para uma rua aberta nos anos 1930, e que dava acesso pleno ao espaço externo, em caso de incêndio ou outra ocorrência. Foram instalados sanitários individuais no fundo do lote, que depois foram transferidos a um prédio anexo, comprado a posteriori.

Todas as instalações contra incêndio, iluminação e reserva de água e aquecimento foram instaladas de forma aparente. Isto não apenas devolveu a noção de temporalidade à obra, como permitiu preservar paredes e forros com as marcas originais, superpostas ao longo das décadas. As paredes, desta forma, continuaram a “falar”.

Assim, o museu passou a estruturar seus *tours* por pavimento, que foram identificados pelos nomes e nacionalidades dos imigrantes que outrora ali habitaram. Esta forma de visita rendeu uma percepção caleidoscópica da área do Lower East Side, que passou a ser enxergado, de fato, como uma micro Babel.

O Tenement Museum é, assim, um caso importante de como a vida dos moradores de uma arquitetura podem não apenas reavaliar os rumos historiográficos, mas, em especial, mostrar potencialidades para o próprio campo do restauro, que deixaria de ser uma ferramenta a

serviço da elite, e poderia ser visto como uma política de memória, efetivamente.

Por outro lado, podemos mostrar que a tendência à recriação dos cômodos do museu, se, por um lado, leva a um franco diálogo com o público que visita, leigo, em sua grande maioria nos assuntos conceituais da preservação, por outro, cai no elemento mais forte daquela cultura inegavelmente visual, que é, como mostrou Ulpiano Meneses, de disneyficação, ancorado numa necessidade de transformar territórios densos em lugares palatáveis (MENESES, 1992).

No final do ano de 2017, o Museu expandiu-se. Tendo se transformado num fenômeno de visita – a média anual de visitantes é da ordem de 250 mil pessoas – a organização adquiriu o prédio vizinho e ali montou uma exposição semelhante, mas dedicada aos fluxos de visitantes após a Segunda Guerra Mundial. Dando voz e rosto a porto-riquenhos, chineses e outros latino-americanos, a instituição continua apostando na máxima de que a arquitetura que acolhe o pobre, também faz história.

Assim, quando assistimos ao filme evocado no começo deste artigo, podemos verificar como nos cortiços de Nova York se estruturaram e se desmantelaram muitas vidas, que tentaram vir “fazer a América”. O Tenement Museum é, sem dúvida alguma, uma cápsula do tempo incrustada na arquitetura de Manhattan.

Referências Bibliográficas

BENDER, Thomas. *The Unfinished city: New York and the metropolitan idea*. New York: The New Press, 2002.

BUMILLER, Elisabeth, “Public Li-

ves; honoring Immigrants, and how they lived”. In: *The New York Times*, 17 dez 1998.

DOLKART, Andrew S. *Biography of a Tenement House in New York City. An architectural history of 97 Orchard Street*. Chicago: The Center for American Places at Columbia College, Chicago, 2012.

FAVALORO, David. “Em casa com o passado: 97 Orchard street e o Tenement Museum.” In: *Patrimônio cultural: memórias e intervenções humanas*, organizado por Cymbalista, Renato; Feldman, Sarah; Kühl, Beatriz M., 201-211. São Paulo: Annablume, 2017.

GRAY, Christopher. “Streetscapes: the Lower East Side Tenement Museum; recalling the urban pioneers.” In: *The New York Times*, 05 mai 1991.

KAUFMAN, Michael. “A portal to life in America”. In: *The New York Times*, 07 jan 1994.

LI-SALTZMAN. Site. Li/Saltzman architects, P.C. Disponível em: <http://www.lisaltzman.com/preservation/2011/06/21/lower-east-side-tenement-museum/> Acesso em 06 abr 2017

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A História, Cativa da Memória? Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 34, p. 9-23, dec. 1992. ISSN 2316-901X. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70497/73267>>. Acesso em: 25 mai 2017.

New York Public Library Digital Collections. Acessado em 06 de abril de 2018. Disponível em: <https://goo.gl/WD6Yas>.

SHENTON, James P. citado por Tomasson, Robert E. “Orchard Street tenement project: a chronicle of Immi-

grant life”. In: *The New York Times*, 31 dez 1990.

Tenement Museum of New York. Acessado em 06 de abril de 2018. Disponível em: www.tenement.org.

TOMASSON, Robert E. “Orchard Street tenement project: a chronicle of Immigrant life”. In: *The New York Times*, 31 dez 1990.

Filme: *The Immigrant*. Dir. James Gray. 2013. Cor. 117 min.

Fernando Atique

Pós-doutor. Professor da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas-UNIFESP, Brasil.

Eneida de Almeida

O REÚSO COMO INSTRUMENTO DE PRESERVAÇÃO: PRINCÍPIOS E PRÁTICAS EM CONFRONTO

Cada lugar, a seu modo, pode configurar “um mundo”, ou “muitos mundos”. Um lugar de coexistência e de copresença no qual a identidade pessoal está atrelada à experiência de enraizamento no tempo e no espaço e de compartilhamento coletivo. A menção a “todos os mundos”, na chamada deste Fórum, oferece a possibilidade de invocar um mundo sem fronteiras, de entrever um debate polissêmico e multicultural. As intervenções de reuso podem atender a esse apelo?

O tema da intervenção em arquiteturas preexistentes de interesse documental e arquitetônico tem ganhado relevância na atualidade, quando ganham notoriedade projetos de arquitetos contemporâneos que lidam com preexistências de interesse histórico e noções como memória e lugar vêm se tornando importantes elementos balizadores dos projetos de arquitetura, que passam a explorar com maior destaque a dualidade entre permanência e transformação no contexto das cidades contemporâneas.

É oportuno, no entanto, distinguir essa aproximação atual daquela atitude que atravessou séculos de produção arquitetônica, antes da plena afirmação do campo disciplinar da preservação e do restauro, em que o “novo” se plasmava naturalmente a partir da preexistência, como uma espécie de transmutação do “antigo”, como material disponível, sem restrições, para a adaptação às exigências do presente. Afinal, hoje as ações de restauro apoiam-se em reflexões de um campo disciplinar sedimentado, que estabelecem premissas e limites para a transformação de bens

culturais, assim como princípios gerais para as operações de conservação. Esses parâmetros certamente tornam-se mais rigorosos para bens de maior representatividade e de significância para a história e para a arte, aos quais se vinculam as noções de integridade e autenticidade, fazendo supor um nível mais elevado de preservação.

Discute-se aqui a disputa estabelecida entre o projeto de arquitetura, que propõe a intervenção contemporânea como uma nova expressão artística sobreposta ou justaposta ao antigo contexto, autônoma, não certamente coadjuvante, e o projeto de restauro que reclama o exame respeitoso da preexistência, submetendo a intervenção criativa à investigação das estruturas originais, da sua estratificação histórica, especificamente de compreensão histórico-crítica.

Em grande medida, a questão que se coloca é a possibilidade de enfrentar o debate não exclusivamente como um campo de disputas, mas explorar as chances de diluir a fronteira entre o projeto de restauro e o projeto de arquitetura,

priorizando formas de solidariedade e complementariedade entre essas intervenções, especulando em que termos a arquitetura contemporânea em contextos consolidados pode atender às premissas fundamentais do campo mais restrito, a partir do papel e do sentido que assume diante das preexistências com interesse de preservação.

Giovanni Carbonara, importante referência teórica do campo da preservação, dedica-se ao tema da aproximação entre o novo e o antigo. Sustenta que essa relação deve ser examinada com base em suas motivações e em suas modalidades expressivas. Para os casos de testemunhos materiais preciosos, de grande relevância, como fato cultural e documento de civilização, é premissa essencial da intervenção a investigação paciente e atenta da preexistência nos seus atributos técnicos, históricos e figurativos.

Este trabalho tem como objetivo principal registrar intervenções arquitetônicas comprometidas com a atribuição de novos usos em preexistências de interesse cultural e histórico, examinando a

interpretação do material histórico que envolve a formulação do novo projeto. Para tanto, pretende analisar e comparar três intervenções de reuso com o intuito de ativar uma discussão acerca dos princípios largamente aceitos no campo da preservação do Patrimônio cultural, aproximados às circunstâncias específicas que cada caso congrega.

Considera, por um lado, a relevância da cultura do restauro na Itália como referência e parâmetro para o debate internacional com clara repercussão nas discussões e nas práticas exercitadas no Brasil, e por outro, a possibilidade de troca de conhecimento entre Portugal e Brasil, pela aproximação e confronto de experiências que possam ser reconhecidas como representativas no contexto cultural de cada país.

O primeiro caso envolve um bem cultural de interesse local, situado em Bolonha (Itália), significativo não propriamente por sua dimensão física ou por sua expressão monumental, mas sim por representar um processo de cicatrização de uma ferida antiga que se mantinha aberta desde os bombardeamentos da Segunda Guerra Mundial, tendo a reutilização como recurso indispensável à reversão da condição de abandono.

O segundo caso traz a operação de reuso e reabilitação do Colégio da Trindade, em Coimbra (Portugal), na qual a preexistência é compreendida em seus tempos estratificados e em sua lógica construtiva, acrescentando-lhe uma camada de tempo de caráter efêmero. O terceiro implica uma intervenção de escala urbana voltada à reanimação de uma quadra subutilizada, situada na área central de São Paulo (Brasil), na qual os edifícios novos estabelecem conexão crítica e funcional com os elementos re-

manescentes preservados, para convertê-la (a quadra) em tecido vivo da cidade do presente, na perspectiva de atender a novos programas e necessidades sociais.

Lidando com os conceitos

A reflexão teórica acerca da preservação do patrimônio e as experiências de restauro propagam-se articuladas entre si, a partir do século XIX, não como uma onda passageira, mas como um constructo duradouro que sobrevive ao ímpeto de inovação próprio do movimento moderno. Configura-se, assim, como um contraponto necessário a recompor um equilíbrio que contenha o furor da *tabula rasa* insinuada em inúmeros manifestos escritos, planejados e, por vezes, construídos.

Uma diluição das demarcações de território entre a concepção do novo e a preservação do antigo pode ser reconhecida no contexto atual em que se amainam os contrastes que marcaram a primeira metade do século XX, quando o movimento moderno e sua vertente racionalista/funcionalista despontavam como pensamento dominante. Naquele momento era possível entrever certa disputa entre forças do progresso e da conservação, embora se tenha em conta a ponderação de Giulio Carlo Argan (2004, p. 162) de que essa contraposição corresponde a uma simplificação da realidade, que de fato é bem mais complexa.

As discussões da atualidade poderiam, em certa medida, serem compreendidas como uma tendência à conciliação entre restauro e criação, fenômeno perceptível a partir da própria ampliação do corpo constituído como Patrimônio

a se preservar. Trata-se de um alargamento conceitual que, por vezes, não estabelece diferenças significativas entre o bem cultural de valor inestimável e a comum preexistência, enfatizando o valor documental da arquitetura ordinária e da própria morfologia das cidades. Essa reflexão propaga-se na esteira da revisão crítica do movimento moderno, em meio a abordagens pluralistas, associadas a um contexto em que prosperam os questionamentos e, mais do que as certezas, destacam-se os debates, em lugar de uma linha de pensamento único.

Do mesmo modo que são observadas ações de projeto de arquitetura que se defrontam com testemunhos do passado, tendendo a compreendê-los como meros estímulos à intervenção contemporânea, desconsiderando a contribuição do pensamento teórico consolidado no campo da preservação, também são percebidas intervenções criteriosas no exame do material histórico, de forma a não se sobrepor a ele, nem o desrespeitar.

Ao analisar o ambiente cultural de revisão crítica do movimento moderno, Giovanni Carbonara identificou duas tendências claramente distintas: uma delas propensa à inovação a-tópica e a-histórica, a outra vinculada à tradição, inclinada à retomada de modelos do passado. No lugar dessa contraposição, reconhece uma oportuna “terceira via”, que se manifestava como relação viva e respeitosa com a memória, como uma “ativa contextualização”, estudada e aprofundada por arquitetos que conciliavam a experiência de projeto à condição de críticos e historiadores da arquitetura, sem que prevalecesse uma dessas capacidades sobre as outras. Ressalva que o contraste e a fratura poderiam até mes-

mo se justificar desde que a intervenção não fosse gratuita, isto é, quando a intervenção nascesse de uma escolha mediada e embasada em razões estritamente ligadas ao problema enfrentado e à leitura e interpretação do significado da preexistência, distanciada de justificativas genéricas. Como um exercício de memória que se concretizava no âmbito da tradição crítica, não como repetição de fórmulas ou de sínteses já consolidadas, essas experiências reforçariam o nexo entre a intervenção contemporânea e os temas do restauro (CARBONARA, 2011, p. 6).

Nas premissas de seu livro *Architettura d’oggi e restauro* (2011), Carbonara, ao examinar a cultura arquitetônica contemporânea no enfrentamento das relações entre as novas intervenções e as preexistências de interesse patrimonial – tema atual que reverbera no campo específico da conservação e do restauro –, observa que, em um contexto de profundas diversidades de pontos de vista, vigora a postura de se circunscrever a decisão de projeto exclusivamente ao arbítrio do autor, ignorando que se trate de um desempenho profissional especializado, expresso mediante um juízo crítico rigorosamente circunstanciado, com clareza de princípios e coerência de métodos.

Giovanni Carbonara enfatiza a contribuição da formulação de princípios e métodos desenvolvida no âmbito do campo disciplinar da restauração do Patrimônio cultural, conformando um conhecimento coeso, de bases científicas, que recorre aos fundamentos do estruturalismo, reafirmando a essencial ligação entre restauro e historiografia, como disciplina apoiada sobre a interpretação, guiada, porém, pela peculiar natureza do próprio restauro, que

se remete aos princípios da hermenêutica, como “teoria da interpretação”, e se desenvolve ao redor da sutil dialética de “objetividade” do texto e de “subjetividade” da interpretação (CARBONARA, 2011, p. 82).

Nessa perspectiva, explica Carbonara, o restauro caracteriza-se por um duplice papel, de um lado “conservativo”, de outro “revelativo”, no sentido de “facilitar a leitura” dos testemunhos de história e de arte. Dessa visão, descende a definição de Paul Philippot de “restauro como hipótese crítica não expressa verbalmente, mas concretizada em ato”, com todos os problemas ligados à remoção de acréscimos e à reintegração de lacunas, ou ao controle dos êxitos formais da criatividade exercida. Essa discussão chama a atenção para um aspecto que tende a ser ignorado na atualidade tanto pela reflexão teórica, quanto pela prática da restauração, ou seja, a restauração como intervenção que extrapola a simples e pura conservação da preexistência para admitir um papel de “revelação” ou de “facilitação da leitura” do objeto de intervenção, já reconhecida por Paul Philippot (CARBONARA, 1997, p. 393).

O que se pretende sublinhar, recorrendo mais uma vez a Carbonara, é justamente o vínculo indispensável entre o restauro e a investigação histórico-crítica do objeto de intervenção, entendido como um legado do passado com interesse de preservação. Nessa perspectiva, estendendo esses princípios ao projeto de arquitetura que se depara com bens culturais, interessa aqui analisar intervenções dignas de nota exatamente por surgirem de uma aproximação crítica rigorosa em relação às preexistências de interesse cultural e, conseqüentemente, denotarem respeito a seus valores plásticos e construtivos, sem, no entanto, encará-las como um ciclo fechado, reinse-

rindo-as, portanto, no presente.

O que se recusa é o exercício de arquitetura que adultera ou cancela elementos que constituem as características essenciais do objeto de intervenção, ou seja, quando o exercício de projeto se coloca acima e à parte da preexistência e não a seu serviço.

Antigo Oratório de San Filippo Neri transformado em Auditório (1999)

O projeto de reutilização realizado no Antigo Oratório de San Filippo Neri de Bolonha (Itália), por Pierluigi Cervellati, em 1999, é considerado de interesse para o enfoque deste estudo especialmente por se basear numa investigação aprofundada da preexistência, tanto nas questões relacionadas às vicissitudes históricas, quanto nas questões técnicas.

O Oratório, construído no século XVIII, projeto de Alfonso Torreggiani (1682-1764), inaugurado em 1733, teve suas atividades interrompidas em meados do século XIX, quando foi indevidamente destinado a uso militar. Em 1944, por conta de bombardeamentos na Segunda Guerra Mundial, ocorreu o desabamento do muro absidal, de parte da alvenaria lateral direita e de porção considerável da cobertura. Ficaram destruídas a cúpula e áreas extensas das abóbadas, além de algumas colunas de sustentação. Em 1948, o conjunto foi submetido a obras de restauro, que previam a demolição das estruturas instáveis, a recomposição da cobertura com estruturas de madeiras e a substituição dos apoios destruídos por pilares de concreto. No entanto, os trabalhos foram interrompidos em 1953, deixando a edificação inicialmen-

te em condição de abandono e, em seguida, sujeita novamente ao uso impróprio de depósito, o que colaborou para a ulterior deterioração do espaço.

Com base no reconhecimento do valor das diversas fases históricas que compuseram a estratificação do edifício, a intervenção de Cervellati (1999) procurou consolidar as estruturas arruinadas com acurada atenção tanto às relações dimensionais, como às conexões formais implícitas na geometria da parte interna da cobertura, alcançando unidade e convergência entre os elementos remanescentes e as partes de reconstituição.

Através da inserção de elementos novos, facilmente perceptíveis ao observador leigo, pelo fato de empregar materiais associados a técnicas contemporâneas, essencialmente distintas da estrutura original, sinaliza as marcas dos danos sofridos no passado, recompõe a espacialidade conferida pela geometria da cobertura, sem recorrer, entretanto, à restituição mimética.

As principais operações realizadas compreenderam a recuperação filológica dos elementos de sustentação da cobertura, compreendidos entre as telhas e o plano que recompõe a face interna do teto; a manutenção do piso em cerâmica da sala; o restauro filológico da obra do Torreggiani; a manutenção do restauro pós-bélico; a reconstrução da superfície curva das abóbadas, através da elaboração de uma estrutura de lâminas de madeira unidas por tirantes metálicos; por fim, a reconstrução esquemática do espaço do coro.

Os materiais e técnicas empregados são, portanto, fundamentais para alcançar os bons resultados da intervenção, ao combinar resistência mecânica e facilidade de manuseio, fazendo uso de tecnologia a seco. Atende, portanto, aos critérios de re-

versibilidade, legibilidade da estratificação de tempos, e ainda de sustentabilidade, na medida em que emprega material renovável.

A estrutura nova da parte interna da cobertura do auditório é visível na disposição dos anéis concêntricos e arcos dispostos paralelamente, fixados por tirantes de aço, para recompor a cúpula e as formas curvas das abóbadas de berço e de arestas, que tinham sido destruídas na Segunda Guerra. As partes restantes da estrutura de tijolos, que resistiram aos ataques bélicos, foram consolidadas com tirantes em aço e faixas de carbono.

Os critérios adotados estão em concordância com os princípios reconhecidos no campo da conservação do Patrimônio cultural, no que se refere à competência técnica e de análise histórico-crítica: dá-se prosseguimento à trama estrutural, respeitando as espessuras, mas diferenciando o material original do material de recomposição, deixando visíveis as marcas dos danos materiais e estruturais; a intervenção dá testemunho da passagem do tempo através da utilização da madeira laminada, que responde aos quesitos de distinguibilidade e reversibilidade, somados às solicitações contemporâneas de melhor aproveitamento dos recursos ambientais, uma vez que a leveza, a alta capacidade de carga, a resistência e a flexibilidade são superiores às da madeira maciça.

Antigo Colégio da Trindade convertido em Casa da Jurisprudência da Universidade de Coimbra (2014-16)

A intervenção dos arquitetos Francisco Aires Mateus e Manuel Aires Mateus, realizada entre 2014 e 2016, correspon-

de a um projeto de adaptação do antigo Colégio da Trindade para a instalação da Casa da Jurisprudência da Universidade de Coimbra (Portugal). O interesse de estudo está relacionado à qualidade da intervenção: uma obra de grande rigor e pureza de desenho que envolve a reconstrução de partes da estrutura remanescente, antes em estado de ruína.

O conjunto edificado, que ocupa uma inteira quadra junto ao Paço das Escolas, teve origem em 1562 para servir à ordem da Santíssima Trindade, compreendendo, além da igreja, área destinada a alojamento dos religiosos e um espaço reservado para o ensino. Sua história foi marcada por diferentes ocupações ao longo do tempo, que contribuíram para descaracterizar e mutilar parcialmente suas estruturas. Em 1988, o corpo da igreja sofreu um desmoronamento parcial. Onze anos mais tarde, a Universidade contratou um estudo sobre o edifício e seu estado de conservação, promovendo, em seguida, um concurso para a elaboração do projeto de reconstrução, ganho pelos irmãos Aires Mateus.

O conjunto edificado é composto por três corpos: a igreja, um corpo organizado em torno do claustro e outro que conforma um pátio em U aberto a sul. A entrada principal dá-se pelo nártex da igreja. A diferença de cotas foi bem explorada de modo a assegurar uma boa insolação e adequada privacidade aos espaços mais reservados.

Externamente, a volumetria, o ritmo e a dimensão das aberturas foram mantidos, tendo o uso da cor branca – escolha recorrente da dupla de arquitetos – dado destaque ao portal da elevação frontal, juntamente com a caixilharia que recebeu uma tonalidade semelhante a dos elementos de cantaria. A nova cobertura



Volumetria do corpo construído após a reabilitação do conjunto em que se destacam os elementos de cantaria e a nova cobertura de pedra lioz. Foto: Ana Escada.

de planos inclinados revestidos em pedra de lioz, cujo formato e disposição obedecem a uma métrica rigorosa, é elemento de distinção do corpo construído na paisagem do lugar e pode ser vista a partir do Paço das Escolas.

No interior, a intervenção mínima dos Aires Mateus revela-se na liberação de adições consideradas descompromissadas com a qualidade da arquitetura, de forma a preservar o essencial.

Conforme descrição enviada pela equipe de projeto:

Parte-se do património existente compreendendo o construído como um valor. Entende-se o legado da sucessão dos tempos explícitos na matéria. Distingue-se o "eterno" das massas, à compressão dos grandes muros e abóbadas, do "efêmero" das estruturas à tração, estruturas

historicamente construídas em madeira.

No pavimento superior é possível observar outro traço peculiar das obras dos Aires Mateus: os novos corpos não tocam nas estruturas preexistentes, permanecendo como caixas dispostas no interior de uma caixa maior, condição perceptível nas elevações externas. A luz é elemento fundamental a caracterizar a condição contemporânea: invade o espaço interno através de claraboias e fendas longitudinais, percorrendo o perímetro das novas volumetrias e acentuando a separação entre o novo e o antigo. Também o claustro tem seu perímetro demarcado por uma faixa de vidro, que separa vedações e cobertura. Ao se acessar a cobertura, é possível notar um detalhe primoroso: o talho das pedras do topo coincide com o dos pisos.

O projeto de reconstrução do Colé-

gio da Trindade constitui um exemplo de reconstrução e reuso pautado por um cálculo preciso, uma capacidade de conservar e reinterpretar dados do lugar e experiências da história da arquitetura como material de projeto.

Praça das Artes (2006-12)

O projeto da Praça das Artes, ao devolver uso a uma quadra subutilizada da área central de São Paulo, antes tomada por estruturas ociosas e mal conservadas, apresenta um êxito significativo no desafio de romper com as lógicas hegemônicas de produção de cidade, conjugando agentes públicos e privados para transformar áreas antes preteridas, em desuso, em espaços convidativos, dotados de usos coletivos compatíveis com as estruturas remanescentes de interesse histórico.

O projeto correspondeu, portanto, a uma parceria entre a administração pública municipal e o exercício profissional de um escritório de arquitetura: foi idealizado pelo arquiteto da Secretaria Municipal de Cultura, Marcos Cartum, e desenvolvido pelo escritório Brasil Arquitetura. A execução da obra, ainda parcial, contou com a utilização de recursos do Fundo de Desenvolvimento Urbano (Fundurb), subordinado à Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano.

A estratégia de intervenção responsável pela qualidade essencial da intervenção, em sua escala urbana, é apresentada por Luís Antônio Jorge como uma conquista, equivalente à vitória alcançada nos jogos infantis mais populares:

O projeto da Praça das Artes

(...) possui essa capacidade autoexplicativa de um conhecido jogo, no qual conquistar posições significa descobrir espaços para abri-los em praças, penetrar no miolo da quadra, conectar ruas e construir passagens para subverter a rotina e realizar a vitória da cidade, ou melhor, da urbanidade cada vez mais escassa nos embates entre o desenho do espaço público e as frequentes afrontas do espaço privado em São Paulo. (NOSEK, 2013, p. 67)

Eis aqui assinalados os pontos mais expressivos do projeto: a conexão das calçadas que circundam o terreno, situadas em cotas de nível distintas, por meio



A perspectiva dos novos edifícios, em destaque, conectados aos volumes preexistentes na quadra, evidencia a adequação à morfologia urbana, sem se mimetizar na paisagem. Material gráfico da autora.

de circuitos abertos.

Outro dado fundamental da intervenção a contribuir para a sua pertinência é a definição dos novos usos que compõem o programa arquitetônico. Os edifícios novos, conectados aos edifícios remanescentes com interesse de preservação, abrigam funções antes alojadas no vizinho Teatro Municipal, mas em condições inadequadas, pois demandavam áreas de maior dimensão. São eles: sedes de vários corpos artísticos, salas de ensino e ensaio, uma sala de concertos, um centro de documentação artística e espaço para exposições. Complementam esses usos voltados às atividades técnicas e artísticas, áreas de apoio e convívio, café e restaurante, além de estacionamento subterrâneo. Eis aqui um claro sinal de interação com o contexto físico, uma efetiva aderência ao lugar em que se situa, pois o uso cultural a que se destinam os edifícios não corresponde a uma atri-

buição genérica e apartada do cotidiano daquele lugar.

Interessa aqui destacar a peculiaridade do projeto que se depara com a área central entendida como um artefato cultural. Diante dessa perspectiva, não há como conceber um projeto indiferente ao contexto do lugar, aos usos, aos gabaritos das edificações da vizinhança, à sua morfologia, aos vestígios existentes. O mote da intervenção desenvolve-se, então, a partir das criteriosas operações de manutenção ou liberação das estruturas preexistentes na quadra, explorando as possibilidades de articulação entre o espaço interno e os alinhamentos. Neste caso, as formas os novos edifícios não se mimetizam na paisagem, afirmam-se como linguagem contemporânea e, nem por isso, criam estridências indesejáveis. Os maciços blocos de concreto tingidos de diferentes tonalidades terrosas evocam uma arquitetura atemporal.

Faz-se, aqui, uma ressalva ao uso recor-

rente, em projetos do Brasil Arquitetura, da cor branca para sinalizar um tempo indistinto do passado, ou seja, um tempo não coincidente com o presente. Uma confirmação do convívio e aprendizado com Lina Bo Bardi. Essa decisão também comparece nas intervenções de Aires Mateus. Convém observar, entretanto, que essa conduta não corresponde exatamente a uma leitura crítica do material histórico em sua especificidade, mas uma espécie de generalização imprecisa e vaga que se aplica ao registro do tempo pretérito.

A proposta alia a atribuição de usos oportunos e compatíveis com o contexto em que se situa, pois respeitam as preexistências e favorecem a dinâmica das relações vitais que congregam os equipamentos culturais do entorno, à disposição de atentar para a morfologia e estrutura fundiária do tecido urbano, realizando uma seleção criteriosa do que manter e descartar, tendo como propósito a integração de espaços fragmentados edificados e abertos, contemplando uma escala de vizinhança.

Limites e balizas da intervenção

Entende-se por restaurar um modo de intervir consciente com as estratificações do edifício, confiando às novas estruturas a tarefa de criar uma conexão crítica e funcional com o existente. Como defende Carbonara, a condição essencial é que o bem cultural tenha sido interrogado com viva consciência histórica na sua natureza figurativa e material, nos problemas de degradação e de conservação, para que a própria investigação sugira o caminho a ser seguido. Todo o processo deve ser acompanhado por uma preocupação estética articulada ao problema conservativo. A atenção analítica consente obser-

var os antigos testemunhos não só como expressão artística relacionada ao gosto e à técnica da época em que foi concebida, mas como testemunhos materiais, verdadeiros documentos históricos, artefatos ricos de informação, portadores de conhecimento técnico e científico na atualidade.

O trato com bens culturais com interesse de preservação subentende, portanto, a formulação de algumas interrogações: de que interesse se trata? A avaliação baseia-se em que atributos? Em que considerações se apoiam as análises? Por que e a quem interessa preservar?

Não resta dúvida que a conservação não envolve apenas as características próprias dos bens, mas se vincula à atribuição de valor formulada por pessoas, por arquitetos e estudiosos, como resultado de uma experiência de ativação da memória, que se remete aos objetos de intervenção como legados dotados de significados atrelados à identidade pessoal e coletiva. As respostas estarão vinculadas necessariamente à compreensão histórico-crítica e serão expressas nas balizas que conduzirão a intervenção, de modo a assegurar-lhe justamente a duplice condição: de legado histórico e de valor cultural.

Com o propósito de estabelecer uma relação de presença com a vida aqui e agora, o réuso, porém, não deve fazer com que o monumento se torne um campo livre para ensaios arquitetônicos, porque o que se perde da matéria original não é possível recobrar, nem remediar. A adequação de cada intervenção dependerá essencialmente da qualidade do projeto e da sua realização. Cada caso deverá ser cotejado com os princípios gerais consolidados pelo pensamento crítico. Entende-se que essa apreciação permite avaliar em que medida há solidariedade entre as reflexões do campo específico da preservação do Patrimônio

construído e a visão mais ampla da ação arquitetônica, especialmente aquela interessada no diálogo com os temas da memória e da análise histórica.

As três intervenções de réuso aqui apresentadas trazem contribuições valiosas para a reinserção de obras e tecidos urbanos desativados ou subutilizados num circuito dinâmico de uso e experiências compartilhadas.

Referências Bibliográficas

ARCH DAILY. Site. Disponível em: www.archdaily.com.br/br/876540/reabilitacao-do-colegio-da-trindade-airesmateus. Acesso em 25/03/2018.

ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Ática, 2004.

ARQUITETURA PORTUGUESA. Site. Disponível em: <http://www.arquiteturaportuguesa.pt/colegio-da-trindade-casa-da-jurisprudencia/>. Acesso em 25/03/18.

BRUNETTI, Barbara. *Restauri sostenibili: L'Auditorium nell'Ex Oratorio di San Filippo Neri a Bologna*, 2013. Disponível em: <https://www.architetturaecosostenibile.it/architettura/in-italia/restauri-sostenibili-auditorium-ex-oratorio-san-filippo-neri-bologna-232/>. Acesso em 25/03/18.

CARBONARA, Giovanni. *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*. Turim: Utet, 2011.

_____. *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Nápoles: Liguori, 1997.

NOSEK, Vitor. (org.). *Praça das Artes*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

Eneida de Almeida

Universidade São Judas Tadeu.



Eduardo Romero de Oliveira

DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL FERROVIÁRIO: ENSAIO SOBRE OS VALORES ÉTICOS NA PRESERVAÇÃO E REÚSO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL DO TRANSPORTE

Em 1970, a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) publicou um documento sobre os programas de reabilitação de monumentos e lugares para propósitos turísticos. René Maheu, Secretário-Geral da entidade na ocasião, declarou que a proteção do Patrimônio da humanidade era justificada pela “cultural formation of contemporary man by communion with works produced, through the centuries, in the several centres of civilization” (UNESCO, 1970, p. 23). Afora os critérios artísticos e históricos de reconhecimento, a proteção do Patrimônio cultural da Humanidade reiterava um ideal de “intellectual and moral solidarity of mankind” expresso pela Unesco (1946) e de “spiritual and moral values which are common heritage of their peoples” no Conselho de Europa (1949). Estes ideais humanistas de solidariedade intelectual e comunhão moral foram declarados no contexto do pós-guerra e refletiam uma expectativa futura de paz e harmonia entre as nações beligerantes, que deveriam ser materializados pelo Patrimônio mundial. Em 2018, estes ideais parecem incrivelmente distantes nos últimos anos em função da ascensão de posturas extremistas (tanto por parte de governos quanto de grupos sociais em diferentes países, inclusive no Brasil).

De 1978 até 2016, baseado nas informações do International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) e do The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH), foram listados 77 sítios industriais e tecnológicos pela Unesco como Patrimônio Mundial – nove deles eram sítios históricos de transporte. Qual destes valores morais poderia ser reconhecido numa listagem de Patrimônio do transporte nos últimos 40 anos? Qual daqueles ideais poderiam estar representados no Patrimônio arquitetônico ou no Patrimônio Mundial relativo ao transporte ferroviário? No

Brasil, foi preparada a candidatura da Paisagem Cultural de Paranapiacaba como Patrimônio Mundial – uma vila operária e sistema ferroviário existentes ao longo da Serra do Mar (São Paulo). Este Patrimônio cultural na América Latina acrescentaria algum novo aspecto àqueles ideais, ou pelo menos os espelhariam?

Neste artigo, pretendemos, primeiramente, analisar algumas ideias que fundamentaram a preservação do Patrimônio cultural, como uma frente de ação ligada aos objetivos principais da Unesco, desde 1947. Em seguida, nós apresentaremos os sítios históricos lis-

tados como Patrimônio Mundial em vista de verificar os valores éticos implícitos, se e como eles reiteram ideais de “comunhão moral ou intelectual”. Isso permitirá examinar como estes valores passaram a ser associados a alguns bens de transportes reconhecidos como Patrimônio Mundial e, também, checá-los com respeito aos valores éticos associados. Inclusive considerar se tais valores foram considerados no uso ou reuso atual. Finalmente, exporemos a candidatura do sítio ferroviário à lista do Patrimônio Mundial. Isso nos permitirá observar se este tipo de valor está representado ou não nesta candidatura.

O Patrimônio cultural numa perspectiva ética

Na declaração de criação da Unesco, em 1946, já se aludia a valores fundamentais nos quais este novo organismo internacional estava baseado.

[...] since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defences of peace must be constructed. (UNESCO, 1946).

Afirmativa reiterada no Tratado de Londres (1949), quando da criação do Conselho de Europa, porque neles estaria também fundamentada em valores éticos e políticos (em particular, uma ideia da democracia):

Reaffirming their devotion to the spiritual and moral values, which are the common heritage of their peoples and the true source of individual freedom, political liberty and the rule of law, principles which form the basis of all genuine democracy. [These values could guarantee...] the preservation of human society and civilization. (COUNCIL OF EUROPE, 1949).

Ambas as declarações colocam como fundamento ético da entidade: “a intellectual and moral solidarity of mankind”, que supõe um ideal de “union intellectual, rational and political common sense”. Esta expressão retomaria discussões da Liga das Nações e será repetida em vários documentos posteriores da Unesco (ES-

PIELL, 2007). A humanidade (“mankind”) seria aqui uma entidade transcendente, representada neste Patrimônio comum a fim de garantir a paz (entre as nações envolvidas na 2ª Guerra Mundial, principalmente as nações europeias), pois este Patrimônio demonstraria uma unidade comum. Abandonava-se, aqui, a ideia de comunhão humana por meio da raça, antes recorrente. Até porque a concepção racial dos seres humanos presente em textos políticos e médicos do século XIX (FOUCAULT, 1999) mantinha uma hierarquia social e distinção natural entre grupos de homens sob o discurso da luta biológica entre raças.

Esta concepção tinha justificado conflitos nacionalistas, extermínios mútuos, campanhas internas de depuração ou saneamento – argumento que foi levado ao extremo pelo Estado Nazista no holocausto da 2ª Guerra Mundial. Esta concepção racial havia fundamentado um discurso administrativo do Estado de que havia um Patrimônio social (a “raça”) que deveria ser guardado puro (FOUCAULT, 1999, p. 98). O discurso humanista da Unesco – esta forma reatualizada de um discurso jurídico-administrativo do direito natural, predominante até início do século XX, na própria Liga das Nações – procurava responder às nefastas consequências políticas e belicistas daquele discurso racial.

Por um lado, “to maintain, increase and diffuse knowledge” permitiria estabelecer um senso político comum (“individual freedom, political liberty and the rule of law”) e transformações na conduta dos homens. Por outro lado, o estímulo à educação e cultura iria promover valores de equidade e liberdade. Por fim, uma cooperação internacional seria obtida por meio do estímulo à educação, cultura, ciência e comunicação entre os países

membros, a fim de garantir a paz e a segurança internacional. Estes amplos propósitos intelectuais e morais seriam obtidos pela promoção de ações sobre a educação, cultura, ciência e comunicação. A criação e atividades da Unesco eram justificáveis exatamente por ser uma nova entidade de cooperação internacional que se dedicasse a viabilizar estas ações entre os países membros, como meio de coexistência mundial.

Ao mesmo tempo, o Conselho de Europa vinha imbuído do propósito político de criar uma unidade política entre os países europeus (um ideal de “greater unity between its members”), também baseado em valores intelectuais e morais, interesses econômicos e progresso social – principalmente considerando o histórico de constantes conflitos entre países como Alemanha, França, Inglaterra, Espanha e Itália. Para sustentar este ideal, o Conselho tomou os direitos humanos e liberdades como fundamentos éticos e políticos de seus propósitos – ratificados na Convenção dos Direitos Humanos (1950). A busca de progresso social e econômico deveria ser pauta por ações comuns e por respeito rigoroso a estes fundamentos.

Neste contexto diplomático dos novos organismos internacionais, os monumentos históricos não poderiam ser evocados apenas como valor em si (Belo), sejam representativos de expressões artísticas nas sociedades, nem internos à sua formação nacional (histórico, artístico ou arquitetônico). Estes eram os objetivos da ideia de monumento histórico-artístico no século XIX, adotados nos debates sobre restauração arquitetônica ou história da arte. Contudo, não eram suficientes para uma Europa fragmentada por disputas nacionalistas e uma população traumatizada pela destruição física e mortandade por duas guerras.

Em meados do século XX, e neste pós-2ª Guerra Mundial, o Patrimônio cultural tornou-se um meio para sustentar valores éticos e políticos (a paz, a segurança, a equidade e a liberdade) declarados comuns a países europeus – ou inclusive a outros países partícipes da Organização das Nações Unidas (ONU) – a fim de viabilizar a coexistência comum, progresso econômico e social. O Patrimônio cultural seria, portanto, um artifício contemporâneo à promoção de determinados valores éticos e políticos, como garantia de uma existência humana e em condições dignas na sociedade contemporânea.

A conferência da Unesco de 1950, fundamentada no princípio de uma unidade intelectual e moral que forma a “Humanidade”, estabelece que as atividades da Unesco devem demonstrar a interligação mundial da produção cultural. “Stimulates nations to develop their literature, art and science” era também outra atividade que permitiria ratificar que cada uma visse a si mesmo “as parts of a world heritage” (UNESCO, 1950, p. 20). Outra atividade relevante era estimular a cooperação internacional sobre medidas de conservação e proteção de obras, monumentos e documentos que forma o Patrimônio cultural da humanidade. Afinal, tanto a cooperação internacional, quanto a preservação de um Patrimônio Mundial seriam formas de demonstrar intelectualmente esta interligação essencial entre as nações. E, de fato, dezenas de “atividades culturais” foram concebidas e realizadas com este propósito.

A Declaração de Princípios de Cooperação Cultural Internacional (UNESCO, 1966) vai atender esta estratégia a partir de uma ratificação mútua das duas atividades. Conforme o documento, “todas as culturas, por sua variedade e diversidade,

formam parte de um Patrimônio comum de toda a humanidade” (art. I, 3). E a cooperação cultural internacional visa ampliar o conhecimento, desenvolver relações pacíficas entre os povos e melhor conhecimento sobre os modos de vida (art. IV). Assim, se cada nação contribui para um Patrimônio comum, a cooperação internacional permite preservar e conhecê-lo mutuamente.

Em 1960, a ONU declarou aquela como a Década de Desenvolvimento (1960-1970), para encorajar o desenvolvimento econômico e social de todos os países do mundo. Se o desenvolvimento econômico e social era importante para o homem, em contrapartida, ele tinha colocado em risco a preservação do Patrimônio do cultural e natural. Conforme expresso à época sobre a proteção das paisagens (UNESCO, 1962), paisagens e sítios são importantes para a vida econômica, social e progresso técnico; e são resultantes da natureza ou obra do homem (art. 1). Contudo, o crescimento urbano e instalações industriais desordenados empobrecem as paisagens naturais, por isto é preciso propor estudos e medidas para a salvaguarda de paisagens e sítios (art. II e III).

Além disso, os bens culturais seriam testemunho da singularidade de um povo (sua “personalidade”, sua nacionalidade); e, ao mesmo tempo, de uma universalidade e de vínculos essenciais com outros povos (“cultural heritage of mankind”). Se os povos estiverem conscientes de suas singularidades e, também, dos aspectos universais que os unem entre si, por meio da proteção deste Patrimônio cultural, isso permitirá promover seu bem-estar e alcançarem sua “completa realização espiritual e nacional” (“spiritual and national fulfilment”) (UNESCO, 1968). Identificar o Patrimônio cultural é, portanto, buscar

as provas de existência de uma unidade transcendental (“Humanidade”) – e coetâneo à outra unidade biológica (a espécie humana), mas não igual à “raça” – que sejam garantias para seu bem-estar e anseios nacionais. Nesta perspectiva metafísica, se a formação desta consciência do singular e do universal for promovida pela Unesco, ela está atuando para promover seus fins éticos (paz e justiça). Isto legitima a preservação do Patrimônio cultural, em função da ideia de humanidade que representa e, também, o coloca como garantia de desenvolvimento dos povos.

Há aqui uma contradição imediata entre o estímulo à preservação e ao desenvolvimento econômico – num contexto de intensa industrialização e crescimento desordenado das grandes cidades já reconhecido à época. A Recomendação à conservação de bens culturais (UNESCO, 1968) sugeria esforços para uma interação possível entre ambos. Neste documento há, inclusive, uma defesa da interação harmoniosa dos monumentos para com a indústria e a cidade: coadunar o passado com o presente; conciliar a condição de humanidade (expressa nos monumentos e vestígios do passado) com a sua expansão do bem-estar humano, que se tornaria viável através do desenvolvimento social e econômico (isto é, a urbanização e a industrialização). A proteção aos monumentos e o desenvolvimento econômico deveriam ser meios distintos ao mesmo fim de sustentar o bem-estar humano.

Exemplo deste tipo de esforço complementar (promoção do desenvolvimento social e proteção do Patrimônio cultural) estaria presente em documento posterior (UNESCO, 1967b, p. 62-3), onde se indica que a preservação e apresentação do Patrimônio cultural têm conexão com a promoção do turismo: contribui para o conhe-

cimento mútuo (promove a paz); promove a educação de todas as gerações pelo contato com civilizações atuais e passadas (promove a educação cultural e popular); promove o desenvolvimento (econômico e social); auxilia no financiamento de restauração e preservação de monumentos (salvaguarda da herança cultural mundial). Portanto, os programas educativos da Unesco deveriam estimar o interesse e respeito pelo próprio Patrimônio cultural e pelos outros povos, por isso é necessário assegurar a preservação ou salvamento dos bens culturais. O turismo, por sua vez, cumpriria muito bem as funções de difusão cultural e conhecimento mútuo dos povos; além de auxiliar na obtenção de recursos à preservação. Este tipo de concepção vai estar ressaltado em muitos documentos do órgão sobre o papel do turismo:

If monuments are assigned a mission in the promotion of tourism, not only will they be more easily preserved, but knowledge and appreciation of them will be vastly enhanced. Tourism will help to put monuments to wider cultural use. (UNESCO, 1967a).

O estímulo ao turismo era mais uma atividade complementar à Unesco para o reconhecimento de um ideal de humanidade (unidade intelectual e moral), pois a atividade turística ampliaria a difusão dos valores universais de liberdade e justiça, assim como as contribuições de cada povo; ambas reconhecíveis no patrimônio cultural.

Na Convenção do Patrimônio Mundial (1972), o Patrimônio mundial como testemunho da “world heritage of mankind” será adequado para materialização desta entidade universal (“Hu-

manidade”), que permitisse efetivar os valores de equidade e justiça. A criação da lista do Patrimônio Mundial virá atender aquela intenção de proteger bens culturais locais que fossem representantes de uma universalidade (a Humanidade), por expressarem suas dimensões racionais (científica), criativa (arquitetura e artes) ou da ação humana na natureza. O critério de excepcionalidade para seleção redundaria nos melhores exemplos de “herança comum”. Por sua vez, a criação de um Fundo Mútuo e dos Programas de Assistência Internacional atenderia ao objetivo de cooperação internacional. Estes valores, declarados no contexto do pós-guerra e que refletiam a expectativa de paz e harmonia mundial, poderiam ser materializados então pelo Patrimônio Mundial.

O debate sobre a conciliação entre a preservação e a promoção econômica alcançou também as diretrizes sobre política urbana. Na Declaração de Amsterdã (COUNCIL OF EUROPE, 1975), onde o Patrimônio cultural deve ser inserido no planejamento urbano, com destaque à importância da preservação do Patrimônio edificado e seu entorno (“environment”), assim como aquele deve ser considerado como parte da vida social e econômica. O argumento do Patrimônio cultural como meio de reconhecimento de uma unidade transcendente consta dos princípios do documento: “gives to her peoples the consciousness of their common history and common future”, por meio de políticas que mantenham “spirit of solidarity”. Se, por princípio, o patrimônio cultural pode representar uma “consciência história” do Homem (este Ser que transcende o presente e se estende ao passado e ao futuro), conseqüentemente, o Patrimônio arquitetônico pode ser o melhor ins-

trumento ou artifício para materializar uma unidade europeia.

Esta Declaração reiterava o esforço de buscar uma “greater unity” por meio de “safeguarding and realizing the ideals and principles which are their common heritage”. Em termos de política internacional, havia um grande esforço de unificação política da Europa, operado pelo Conselho de Europa desde 1951, mas que no final dos anos 1960 foi atingido por conflitos internacionais – como a invasão da Tchecoslováquia em agosto de 1968 pelos países do Pacto de Varsóvia (Europa oriental) (COUNCIL OF EUROPE, 1971, p. 251). Isto colocava um forte empecilho para uma unificação europeia completa e, também, exigiu nos anos seguintes um necessário esforço diplomático de união dos governos democráticos europeus; seja por meio do próprio órgão (como conselho consultivo e de cooperação), seja por iniciativas de cooperação. A proposta preservacionista desta Declaração pode ser entendida como parte destes esforços diplomáticos.

O Patrimônio arquitetônico representava então uma “irreplaceable expression of the wealth and diversity of European culture”, cuja preservação “depends largely upon its integration into the context of people’s lives and upon the weight given to it in regional and town planning and development schemes”. Nesta virada da década, o Conselho da Europa já tinha indicado a necessidade de estabelecer uma Convenção Cultural e princípios de salvaguarda. A Convenção de 1975 é compreensível também dentro de um conjunto de convenções e declarações nos quais estão com foco políticas regionais para o desenvolvimento dos países europeus proposta naquela ocasião, em função de problemas econômicos e sociais identificados (EZRA, 1971). Uma década antes, no âmbito eu-

ropeu, em 1964, o Conselho de Europa já considerava relevante a questão do planejamento regional no âmbito das autoridades locais, em vista da “creation of an environment worthy of the human beings who inhabit it” (COUNCIL OF EUROPE, 1971). O problema da conservação teria, assim, forte interdependência das políticas de planejamento local e regional. Se o Patrimônio edificado poderia promover a consciência de “um passado comum e perspectiva de futuro comum”, o planejamento urbano regional poderia funcionar como promoção de condições de vida e identidade europeia (“enable individuals to find their identity and feel secure despite abrupt social changes”).

Em 2018, este ideal de harmonia mundial parece incrivelmente distante. Estariam em crise este ideal ou estes valores éticos? É uma questão que mereceria reflexões mais amplas; contudo, pelos objetivos deste texto, restringimos ao patrimônio do transporte.

Valores éticos no Patrimônio Mundial do Transporte

Em 2017, dentre os tipos patrimoniais culturais que mais recentemente foram incluídos no rol de proteção, temos o Patrimônio industrial. Enquanto os tipos clássicos – “monumentos históricos, edifícios de culto, artes e ciências”, conforme expresso na Convenção de Haia, em 1899 – têm seu reconhecimento consolidado desde o século XIX, outros surgiram no século XX, como o Patrimônio arqueológico (evocado nas Recomendações de Nova Delhi/Unesco, em 1956), o ambiental (evocado na Carta de Paris/Unesco em 1972) e o intangível

(na Salvaguarda do patrimônio imaterial/UNESP, de 2003).

Apesar da primeira proteção de um bem industrial no âmbito mundial ter ocorrido em 1978 (Minas de Sal de Wieliczka), a conceituação de Patrimônio industrial só foi internacionalmente declarada na Carta de Nizhny Tagil (TICCIH, 2003), e posteriormente revisada nos Princípios de Dublin (TICCIH/ICOMOS, 2011). Desde 2013, o ICOMOS admitiu à Comissão assessora de avaliação do Patrimônio Mundial um membro do The Internacional Committee of Conservation of Industrial Heritage - TICCIH (José Manuel Lopes Cordeiro) para avaliação das candidaturas, na área de arqueologia industrial.

Em 2006, segundo o ICOMOS, haviam 41 bens industriais e técnicos listados como Patrimônio Mundial pela Unesco; até 2015, mais 22 foram incluídos.¹ Segundo os documentos dos diferentes órgãos, seriam 63 bens incluídos na lista mundial. Rigorosamente, nem todos os bens poderiam ser classificados como tal, se aplicarmos a definição de Patrimônio industrial expresso na carta “Princípios de Dublin” (2011). Vários são da Antiguidade ou Idade Média, que poderiam certamente ser exemplos de técnica humana, mas não “vestígios da industrialização”. Nesta categoria talvez se enquadrem 37 sítios mundiais – dentre os quais o primeiro deles são as Minas de Sal de Wieliczka (Polônia, 1978). Frente a esta multiplicação de bens reconhecidos, de instituições e diretrizes sobre o Patrimônio industrial, a problemática específica é o que este novo tipo patrimonial agregou à reflexão sobre a preservação de bens culturais.

A inclusão destes bens industriais e técnicos foi fundamentada nos principais critérios culturais de seleção estabeleci-

dos pela Unesco. Sendo 54 conforme o C4 (exemplo original de um tipo de edificação, arquitetura ou conjunto tecnológico ou paisagem); 42 conforme C2 (intercâmbio relevante de valores humanos); 20 como C3 (testemunho excepcional); 16 reconhecidos pelo C1 (obra-prima do gênio de criatividade humana); 10 segundo C6 (original significância universal de obras, ideias, tradições vivas ou eventos); e 8 como C5 (exemplo de um assentamento tradicional humano ou interação humana com o ambiente) (Cf. UNESCO, 2016).² Portanto, predominam os critérios de produção material humana e do intercâmbio de valores na indicação dos bens industriais e técnicos, sendo que apenas o segundo critério inclui diretamente o ideal de “intelectual and moral solidarity of mankind”; enquanto os demais atendem ao critério da excepcionalidade (histórica ou artística) ou ideia de paisagem cultural.

Atualmente, dentre os bens culturais reportados como “Patrimônio industrial” pelo ICOMOS ou o TICCIH, 9 deles são relativos ao transporte, sendo que 5 são relativos ao transporte ferroviário, 4 sobre canais (Canal du Midi, The Four Lifts on the Canal du Centre and their Environs, Pontcysyllte Aqueduct and Canal, Seventeenth-Century Canal Ring Area of Amsterdam) e 1 sobre transporte marítimo (Liverpool – Maritime Mercantile City). Elenquemos, em especial, os sítios mundiais relativos ao transporte ferroviário para avaliar como o ideal de solidariedade foi evocado nos documentos de proteção e (re)uso atual dos mesmos.

A Semmering Railway foi construída ao longo de 41 km de montanhas entre 1848 e 1854, na Áustria, e serviu para o transporte de turistas vienenses nos Alpes. Incluída na lista em 1998, em conformidade ao critério Criteria II: “the Semmering Railway

represents an outstanding technological solution to a major physical problem in the construction of early railways”; e o critério IV também: “with the construction of the Semmering Railway, areas of great natural beauty became more easily accessible and as a result these were developed for residential and recreational use, creating a new form of cultural landscape”. A solução tecnológica e a criação de uma paisagem cultural foram alegadas para a proteção. Atualmente a linha ainda está em funcionamento, com intenso transporte de carga e passageiros operada pela empresa pública Austrian Federal Railway, que a comercializa turisticamente como “trem cênico”. Nem para a proteção, nem pelo uso atual, remetem aos valores éticos da Unesco, ainda que respondam aos propósitos da Carta de 1975, com recentes investimentos da União Europeia para promoção do desenvolvimento econômico regional por meio do turismo (2014).

A Mountain Railways of India foi protegida em 1999. Este sítio inclui três ferrovias construídas entre 1881 e 1908, na Índia. Viabilizada graças a soluções de engenharias civil e mecânica para execução da via e material rodante apropriado a trens de montanha, sua construção foi viabilizada pela British East India Company, e fez parte das obras de infraestrutura do Império Britânico na ocupação do reino de Sikkim. A região de Darjeeling tornou-se economicamente importante para a Grã-Bretanha por conta do cultivo e exportação do chá a partir de 1870. Novas linhas foram construídas a partir de então pela empresa privada Darjeeling Himalayan Railway, que controlou a operação até 1948. Atualmente o tráfego ferroviário é operado pela empresa pública Indian Northeast Frontier Railway. Nos documentos da Unesco, sua proteção

está fundamentada no critério II: como um dos principais “examples of the interchange of values on developments in technology”; e “the impact of an innovative transportation system on the social and economic development of a multicultural region”. Também fundamentado no critério IV: como “examples of a technological ensemble, representing different phases of the development in high mountain areas”.

O aspecto tecnológico na construção de trens de montanha – tal como na Semmering Railway – é o principal fundamento da proteção, considerando inclusive os impactos econômicos e políticos da abertura desta linha na região (COULLS, 1999). Se podemos deduzir corretamente dos documentos internacionais, o critério de autenticidade sustenta a inovação tecnológica no mérito da engenharia inglesa em trens de montanha que foi aplicada em outras regiões do mundo, assim como o imperialismo britânico como fenômeno de impacto mundial. Não teria havido exatamente “intercâmbio de valores”, portanto.

A Chhatrapati Shivaji Terminus (conhecida como Victoria Terminus) (1878-87, Bombaim, na Índia) é um exemplo da arquitetura vitoriana em estilo neogótico, mesclado com elementos da arquitetura tradicional indiana – projetado pelo engenheiro inglês F. S. Stevens, fazia parte da remodelação do centro e criação de um grupo de edifícios monumentais públicos, com forte simbolismo do controle militar britânico nesta capital mercantil. A Comissão da Unesco reconheceu no grandioso edifício ferroviário o critério II (“important interchange of influences”) e o critério IV (“example of late 19th century railway architecture” com “its advanced struc-

tural and technical solutions”).

O prédio continua com sua função original de edifício ferroviário de passageiros, com intenso comércio e outros serviços dentro de sua área. As justificativas tecnológica e arquitetônica de proteção agregaram-se a um entendimento eurocentrista de “troca de influências culturais” (projeto e estilo ingleses com motivos decorativos locais). Enfim, apesar dos seus méritos como exemplos tecnológico e arquitetônico adequados aos critérios estabelecidos, a proteção da Victoria Terminus – como também a Mountain Railways of India – como monumento histórico da ocupação imperialista seria pouco sustentável do ponto de vista daquela ética humanista pós-guerra – parâmetro de nossa análise e também princípio fundacional da própria Unesco.

O Patrimônio Mundial da Rhaetian Railway na paisagem de Albula-Bernina reúne duas linhas ferroviárias que cruzam os Alpes Suíços através de duas passagens. Construídas em 1908, ligando a Itália até a Suíça, é mais um dos trens turísticos que se estenderam na Europa pré-guerra. Declarado Patrimônio Mundial em 2008, alega o critério II (de inovação técnica, arquitetônica e conjunto ambiental) e critério IV, como “a very significant illustration of the development of mountain railways at high altitude”. Novamente a justificativa tecnológica é motivo principal para proteção, que é complementada pela alegação do impacto social e econômico local derivado da abertura da linha. O apelo paisagístico presente no dossiê da candidatura de proteção do sítio faz eco das propagandas de turismo aos Alpes, em fins do século XIX – que foi a motivação original de sua construção.

O argumento da constituição histórica de uma “greaty unity”, estabelecido por meio de políticas europeias regionais, é reconhecível neste sítio histórico. Inclusive porque a candidatura enquadrava-se em políticas regionais e em áreas de montanha, promovidas à ocasião pela Confederação Suíça – promotora da candidatura mundial, com participação de órgãos suíços de desenvolvimento, de turismo e de meio ambiente.

Recentemente, a (2015, Escócia) também foi incluída na Lista Mundial. A ponte ferroviária, que atravessa o estuário do rio Forth, na Escócia, é a mais longa ponte construída por sistema multi-span cantilever. Projetada pelos engenheiros ingleses John Fowler e Benjamin Baker, aberta em 1890, continua a funcionar no tráfego ferroviário de passageiros e carga operado pela empresa inglesa de transporte público Network Rail. Segundo a Comissão, o estilo inovador, material e escala trazem a marca dos projetos de pontes e sistema de construção adotados no auge das construções de linhas férreas de longa distância. Os documentos da Unesco alegam os critérios I e IV, novamente com destaque por seus aspectos tecnológicos.

Essa rápida exposição sobre estes sítios de Patrimônio Mundial do transporte (e Patrimônio Industrial) serve para destacar os valores dos quais estão imbuídos – para além apenas dos critérios técnicos – que justificam sua proteção. Enfim, a questão é: por que se demandou, afinal, a proteção mundial de um sítio cultural (industrial e ferroviário)? Assim, colocamos em questão qual a coerência da sua proteção com relação aos valores éticos alegados pela própria Unesco nas últimas décadas. Se a urgência da proteção foi meio de garantir paz e harmonia mundial

– pelo que mobilizaram recursos financeiros e pessoas ao longo das décadas de 1950 e 60 –, estas ideias não parecem plenamente representadas no resultado final de proteção do Patrimônio Mundial e de usos atuais. As orientações regionais – com destaque à Comunidade Europeia – e uma tonalidade eurocentrista no destaque à tecnologia e indústria parecem ganhar mais destaque na sua valoração.

Apesar disso, o Patrimônio cultural afirmou-se atualmente como um artifício largamente aceito para além de si mesmo ou da justificativa histórico-artístico. O fato do patrimônio cultural ser incluído como foco de políticas regionais ou urbanas a partir dos anos 1970 parece ser o melhor exemplo.

Vila ferroviária de Paranapiacaba: atualidade ética ou tecnológica do patrimônio ferroviário?

No Brasil, foi preparada a candidatura da Paisagem Cultural de Paranapiacaba – uma vila ferroviária construída pela São Paulo Railway em 1898, na Serra do Mar (São Paulo), que fazia parte do sistema de transporte ferroviário operando entre o porto de Santos e a cidade de Jundiaí, passando pela capital do estado, São Paulo. Pretendemos examinar se a proposta de inscrição de Paisagem Cultural de Paranapiacaba poderia atualizar aqueles valores éticos humanistas ou proporcionar novos valores relevantes ao século XXI, no atual contexto.

A vila ferroviária de Paranapiacaba foi uma vila operária construída pela empresa inglesa São Paulo Railway Company, em 1894. Havia um núcleo de trabalhadores (ligados à empresa) e outro de ocupa-

ção espontânea ao lado, além de oficinas de manutenção, pátio de manobras de trens e sistema funicular para ascensão dos trens na Serra. Há aspectos relevantes no histórico da vila: do ponto de vista funcional, era lugar de manutenção e operação das sessões de tração da ferrovia como trem de montanha para transporte de carga; do ponto de vista social, uma organização do trabalho ferroviário similar a outras company towns existentes em diferentes países. O histórico do sítio teria relevância tecnológica e social. Atualmente o vilarejo pertence ao município de Santo André e as casas estão em poder de proprietários privados. Entre os anos 2002 e 2008, houve um intenso projeto de intervenção, com recuperação das tipologias originais, e preparação de alguma infraestrutura turística (FIGUEIREDO; SILVA, 2014). As margens das montanhas da Serra do Mar e próximo da região metropolitana de São Paulo, o sítio cresceu como área para lazer e turismo ecológico aos moradores da capital.

A documentação preparada para a candidatura à Unesco destacou que o sítio se enquadra em três critérios: no critério I, que a construção da ferrovia representava “a masterpiece of human creation by the ingenuity of its construction”; no critério II, como testemunho de “cultural interchange” devido ao desenvolvimento do sistema de transporte e tecnologia aplicada no sítio; no critério IV, visto que foi adotado simultaneamente um planejamento urbano europeu associado ao modelo de vilas operárias europeias. A reprodução tropical de modelos sociais e tecnológicos europeus (“masterpiece of human creation”) nas Américas perpassa a argumentação do pedido. Órgãos brasileiros (nos âmbitos municipal e nacional de proteção) estiveram realizando obras entre 2016 e 2017

para atender às exigências da submissão. Os recursos e iniciativas vinham na esteira de um projeto nacional vinculado investimentos em cidades históricas para preservação e promoção de destinos turísticos no país – que apesar do mérito da iniciativa, reiterava aqueles mesmos destinos turísticos já consolidados ao longo das últimas décadas.

Nossa exposição não pretende desqualificar a importância histórica da vila ferroviária – muito menos de qualquer dos outros sítios históricos mundiais citados. O que questionamos são os valores declarados na proteção dos sítios industriais, que pode estar implicado no seu uso atual, à luz daqueles valores éticos alegados nos princípios fundamentais da Unesco. Daí cabe a pergunta sobre a paisagem cultural de Paranapiacaba: este sítio ferroviário tem relevância tecnológica associada a algum valor ético universal? Pelo que avaliamos nos documentos apresentados à Unesco, reproduzem-se as mesmas escolhas técnicas dos bens mundiais citados acima. Apesar dos relevantes (re)usos econômicos e sociais existentes, a proposição não parece fundamentada em valores éticos internacionalmente reconhecidos – que foram adotados como as garantias de bem-estar, promoção social e econômica igualitária.

No caso de Paranapiacaba, em particular, lembremos que a região de Serra do Mar foi ocupada pela colonização portuguesa das Américas no século XVI – que utilizaram inclusive antigos caminhos indígenas para deslocamento de milícias e assentamentos. Durante o século XVIII, pelos caminhos da região trafegavam comerciantes com mantimentos, escravos africanos ou ouro extraído de Minas Gerais. No século XIX, houve a

expansão do cultivo da cana-de-açúcar e café para exportação, que fez uso intenso da mão de obra escrava – milhares de africanos continuaram a ser trazidos à força para a América do Sul.

No meio do século, nesta rota econômica de produtos agrícolas, capitais ingleses financiaram a construção das linhas férreas – e em muitas delas havia uma mescla de formas de trabalho livre e escravo ao longo da via. Um século e meio depois, as mesmas áreas mantêm intensa atividade econômica, não apenas como produção industrial, mas também como importante rota de exportação de commodities. As linhas férreas cruzam a maior conurbação na América Latina (23 milhões de habitantes). Se fôssemos destacar o aspecto histórico da região, deveríamos considerar como no sistema ferroviário coexistiram formas diferentes de violência relacionadas ao trabalho humano. Quais critérios poderiam melhor expressar esta complexidade histórica entre tecnologia e sociedade, assim como os valores éticos representados por este patrimônio industrial?

Considerações Finais

Enfim, o patrimônio do transporte tem se mostrado eficaz para refletir o ideal de “union intellectual, rational and political common sense”? Em muitos casos parece refletir muito mais uma união intelectual como cidadãos europeus ou da expansão de suas obras ao redor do mundo (“the birthplace of the industrial revolution”). Certamente, a industrialização pode ser explicada como um processo socioeconômico que se expandiu

nos vários continentes nos dois últimos séculos. Mas as formas de industrialização e seus impactos (positivos ou negativos) nos seres humanos ao redor do mundo estão respaldados pela seleção dos sítios preservados? Os exemplos citados (as relevâncias alegadas e usos atuais), se estivermos corretos apesar do seu exame superficial, colocaram em questão os valores universais (paz, equidade e liberdade) sobre os quais assentam o ideal de humanidade e democracia?

A instituição da Unesco e do Conselho de Europa, reiterado nos documentos posteriores, estabelece parâmetros de coexistência internacional que redefinem também o papel atual do Patrimônio cultural. Reconhecemos em vários destes documentos que a Humanidade não se reconheceria mais pela “raça” (uma espécie biológica e estabelecida pela Natureza), mas por partilhar e respeitar princípios de direito e valores éticos comuns que as nações signatárias tinham sido capazes de estabelecer para si mesmas. O Patrimônio Cultural Mundial materializaria estes princípios e valores. Seu caráter artificial (originalmente erigido, selecionado dentre a miríade de vestígios do passado e difundido como meio ao desenvolvimento social e econômico) tem sido consolidado pelas próprias declarações e ações da Unesco. Não fazemos aqui juízo negativo desta função moderna do Patrimônio cultural; ao contrário, destacamos seu mais nobre papel. Por isso acreditamos que se deva reconhecer e utilizar também o Patrimônio Mundial do transporte como artefato para promover a paz, a equidade entre as culturas e a qualidade de vida dos seres humanos nos diferentes pontos do planeta.

Notas

1. Sobre a listagem completa de bens mundiais até ano de 2006, vide site do ICOMOS. Disponível em: <http://international.icomos.org/18thapril/2006/whsites.htm>. Para aqueles incluídos recentemente, vide site da Unesco. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/>. Acessos em: 28.11.2016.

2. Avaliando apenas os 37 sites considerados bens industriais, a distribuição por critérios fica: C4 aparecem em 32 sítios; C2, em 25; C3, em 10; C1, em 5; C6, em 4; C5, em 3. Não se altera proporcionalmente a ordem dos critérios alegados para os bens, mesmo sendo eles apenas industriais. As informações e justificativas citadas foram retiradas dos documentos digitais disponibilizados no próprio site da Unesco. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/>. Acesso em 28.11.2016.

Referências Bibliográficas

CONSEIL DE L'EUROPE. European Yearbook / Annuaire Europeen 1969. La Haye: Martinius Nijhoff, 1971, Vol XVII, p. 253, art. 5 e 8.

COULLS, A. Railways as World Heritage Sites. Paris: ICOMOS, 1999.

COUNCIL OF EUROPE. A Resolution 408 (69) (On the responsibility of local authorities in the preservation and rehabilitation of ancient buildings and historical or artistic sites).

_____. Resolution 400 (69) on the General Policy of the Council of Europe. In: CONSEIL DE L'EUROPE. European Yearbook / Annuaire Europeen 1969. La Haye: Martinius Nijhoff, 1971, Vol XVII.

_____. The Declaration of Amsterdam. Amsterdam: Council of Europe, 1975.

_____. Treaty of London. Londres: Concil of Europe, 1949.

ESPIELL, H. Gross. Strengthening Moral Solidarity: Human Rights, Human Genetics, and the Ethics of Science and Technology. In: UNESCO. Standard-Setting at UNESCO: Conventions, Recommendations, Declarations and Chartes adopted by UNESCO (1948-2006). Paris: UNESCO, 2007. vol. 1, p. 135-146.

EZRA, E. The contribution of regional policies to economic development in OECD countries. In: CONSEIL DE L'EUROPE. European Yearbook / Annuaire Europeen 1969. La Haye: Martinius Nijhoff, 1971, Vol XVII, p. 3-28.

FIGUEIREDO, V. G. B.; SILVA, R. A. R. Paranapiacaba: um patrimônio para a humanidade. São Paulo: Editora Marquise, 2014.

FOUCAULT, M. Em defesa da sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TICCIH. Charter of Nizhny Tagil. Nizhny Tagil: TICCIH, 2003.

TICCIH/ICOMOS. The Dublin Principles. Paris: ICOMOS, 2011.

UNESCO. Constitution of UNESCO. Paris: UNESCO, 1946.

_____. Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Paris: UNESCO, 1972.

_____. Cultural Tourism: “last twenty years”, International Tourism Year. Paris: UNESCO, 1967a.

_____. Declaration of Principles of International Cultural Co-operation. Paris: UNESCO, 1966.

_____. Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Paris: UNESCO, 2017.

_____. Protection of mankind's cultural heritage. Paris: UNESCO, 1970.

_____. Recommendation concerning the Preservation of Cultural Property Endangered by Public or Private works. Paris: UNESCO, 1968

_____. Recommendation concerning the Preservation of Cultural Property Endangered by Public or Private Works. Paris: UNESCO, 1968.

_____. Recommendation concerning the Safeguarding of Beauty and Character of Landscapes and Sites. UNESCO: Paris, 1962.

_____. Records of General Conference. 14th Session. Resolutions. Paris: UNESCO, 1967b.

_____. Records of the General Conference of UNESCO, 5th Session. Paris: UNESCO, 1950.

Eduardo Romero de Oliveira

Universidade Estadual Paulista - UNESP.

Manuel de Sousa Gomes

REABILITAÇÃO DE PATRIMÔNIO COLONIAL: A ESCOLA DE PEDREIROS

A república de São Tomé e Príncipe é um arquipélago de duas grandes ilhas habitadas, mais algumas de menor dimensão desprovidas de população. São Tomé conta com aproximadamente 200 mil habitantes sobre uma superfície de 1000 km², e a ilha do Príncipe com 7 mil habitantes por 140 km². Está localizado em pleno Golfo da Guiné, a apenas 100-150 km da costa Oeste Africana, nomeadamente do Gabão.

A ilha do Príncipe apresenta-se com uma atividade agrícola quase nula, e com uma população muito jovem e sem saídas profissionais.

Um dos investidores é o sul-africano Mark Shuttleworth, que viu no Príncipe uma oportunidade de desenvolver e pôr em prática um modelo de turismo sustentável. Para além da concessão de algumas praias e áreas florestais, também adquiriu duas joias do Príncipe: a Roça Paciência, complexo modesto com 400 há, e a imponente Roça Sundy, com cerca de 1500 ha e comunidade de cerca de 400 pessoas, sendo esta última a maior roça da Ilha.

O Patrimônio edificado em ambas as roças se encontrava em alto estado de degradação, sendo este mais visível na Roça Sundy, dada a sua dimensão e complexidade.

O objetivo para ambas as roças é revitalizar o seu sistema agroflorestal aliado à atividade turística. Na Roça Sundy implica recuperar todos os edifícios de apoio à atividade agrícola e afins, e a conversão da casa do patrão em um hotel cinco estrelas, assim como a construção de um resort na praia de mesmo

nome. Na Roça Paciência, o desafio é outro. Não tendo comunidade no seu seio, e dada a sua reduzida dimensão, todo o seu espólio será convertido num resort de luxo e a sua horta adjacente num jardim hortícola, de forma a garantir os víveres para a atividade hoteleira das roças e permitir aos seus visitantes sentir o pulsar do local.

Definido o uso, resta, portanto, a parte da execução, que por sua vez nos aporta um novo desafio: a falta de mão de obra qualificada para recuperar, converter e manter. Quem e onde estão estes mestres que durante décadas ajudaram a erguer e manter todo este Patrimônio? Na sua grande maioria já não existem ou estão já retirados da atividade. Também é importante referir que se trata de uma população recente na ilha, aproximadamente 70 anos, sendo esta maioritariamente de origem cabo-verdianos, 80% da população no caso do Príncipe. Ingressados em meados dos anos 50 quando o cacau teve uma nova subida de mercado, a técnica construtiva não ficou suficientemente soldada na passagem de gerações em gerações. Surge ainda outro desafio: numa pequena ilha onde o

atrativo são as praias, a escassez de areia para a construção convencional é “um pau de dois bicos”. Sobretudo quando a olhos vistos se veem já estas a emagrecer com o crescimento natural da ilha e substituição das casas de madeira por “melhores” e mais “modernas” casas de alvenaria em cimento e areia.

Como, então, recuperar séculos de *savoir-faire* em tão pouco tempo? E como reaproveitar o que existe e o repor em obra?

A Escola de Pedreiros

A “Escola dos Pedreiros” surge para pôr em prática este projeto peculiar permitindo ensinar e dar a conhecer técnicas e métodos de planeamento, construção e reabilitação sustentáveis introduzidos no decurso da colonização e com a qual se edificou o Patrimônio edificado presentemente existente um pouco por todo o mundo.

A primeira escola, a Escola de Pedreiros da Paciência (EPP), surge na Roça que lhe dá o nome. É neste local que incidi-

ram inicialmente os trabalhos, através da construção de patamares ou socalcos suportados com muros edificados segundo as técnicas tradicionais. A formação foi, por sua vez, complementada com “aulas” de matemática lecionadas na antiga oficina de mecânica da Roça. Neste espaço, onde se discute planeamentos, briefings, entre outros assuntos de toda ordem, o formando transpõe para a lousa a aprendizagem. Todo o saber empírico foi traduzido para esta linguagem universal que é a matemática.

Para a intervenção na Roça Sundry, a origem e desenvolvimento da Escola de Pedreiros da Sundry (EPS) foram diferentes da anterior. A Sundry é maior e mais nobre na sua construção e acabamentos. Também, e graças ao fruto de dois anos de formação, há já um “know-how”.

Os trabalhadores da EPS são, na sua grande maioria, provenientes da Roça Sundry onde a taxa de desemprego era também muito alta, havendo, portanto, uma elevada disponibilidade de mão de obra. Ao contrário da equipe da Paciência, o grupo da Sundry incluiu várias mulheres tendo dois propósitos claros: a valorização do gênero feminino, onde na ilha do Príncipe, e sobretudo na comunidade da Roça Sundry, são bastantes desvalorizadas, e por (na minha opinião) serem mais sensíveis e delicadas no que diz respeito a acabamentos finos, importante em trabalhos de reabilitação de edifícios nobres, como foi o caso da Residência, ou até mesmo na caiúra, requeirando esta paciência e leveza.

A formação na Sundry foi feita com a presença de alguns dos melhores trabalhadores da Escola da Paciência em função das tarefas a desempenhar, sendo estas técnicas e práticas extrapoladas para o resto do grupo.

Casos de estudo

Neste ponto abordarei dois casos de estudos. A origem e fundação da Escola de Pedreiros na Roça Paciência, e a sua ampliação e extensão à Roça Sundry.

Roça Paciência

A Roça Paciência é um modesto complexo agrícola integrado, localizado na ilha do Príncipe especificamente na zona do Picão. É composta por modestos edifícios em redor de um terreiro quadrangular com cerca de meio hectare. As suas funcionalidades são definidas pelos edifícios de habitação: casa da administração, ao centro e de dois pisos; a Casa dos Empregados e antigas senzalas; e edifícios de apoio à atividade agrícola: armazém e antigo escritório (anexos à casa da administração) e antigo secador de cacau. Fora do recinto do terreiro, encontram-se ainda as antigas estrebarias e pocilga (atualmente desocupadas) bem como os espaços hortícolas de subsistência.

Do ponto de vista construtivo, trata-se de edifícios simples e toscos em alvenaria em pedra e cal, na sua maioria centenários, erguidos e adaptados ao longo dos tempos conforme as exigências agrícolas e habitacionais.

Método de trabalho

Os trabalhos na Paciência focaram-se em três frentes essenciais: Reciclagem/ Reutilização, Construção/Formação e Reabilitação/Reconstrução. O objeto de trabalho incidu na sua essência, na reabilitação exterior de todo o complexo edificado e na reestruturação em socalcos de um espaço hortícola com o máximo reaproveitamento

dos recursos existentes.

1) Reciclagem / Reutilização: Reaproveitamento, transformação e reutilização de todos os materiais necessários ao desenvolvimento dos trabalhos. Incidiram, sobretudo, na demolição das paredes divisórias das pequenas unidades interiores das senzalas (desabitadas atualmente, e que serão alvo de reconfiguração para quartos tipo “suites”). Dos materiais resultantes do processo de demolição, destacamos: a areia de grande escassez na ilha, obtida através da separação dos antigos rebocos e massas de assentamento; pedra ou blocos de tijolo de argamassa de areia e cal (8x11x24), consoante o material de composição da parede divisória, e, por fim, o cascalho/britas como materiais sobrantes. Todo este material foi posteriormente triado e separado para mais tarde ser aplicado nos trabalhos.

2) Construção / Formação: Está associado à Paciência uma horta que se encontra fora do complexo edificado, ainda que contígua a este. Todo o espaço foi alvo de conversão para um jardim hortícola, que hoje serve às necessidades alimentares dos hotéis, bem como permitir aos visitantes sentir o pulsar da rotina diária da roça e se entregarem aos cheiros e sabores das hortícolas e aromáticas que lá crescem.

3) Reabilitação / Reconstrução: a reabilitação do complexo da Roça Paciência foi levada a cabo de forma muito delicada, em que todas as técnicas e materiais utilizados são parte do passado. Os rebocos exteriores foram tratados e reparados com argamassas de cal e areia, e estanhados a fim de imitar o toque fino de gerações sucessivas de caiúras. O leite de cal foi progressivamente testado e afinado para se adaptar e criar o efeito fresco e renovador, característico deste material. A bordadura cinza escura original das portas, janelas e rodapés é feita segundo a técnica tradicional da ilha



Vista geral da casa do patrão e armazém de cacau. Foto: acervo do autor.

do Príncipe à base de casca de coco. A cobertura em telha cerâmica tipo “marselha” e estrutura de madeira foram retificadas e reparadas em função das necessidades, assim como todos os trabalhos de carpintaria.

Roça Sundry

Localizada no noroeste da ilha do Príncipe, a roça está dividida em dois espaços compostos pelo seu ponto de chegada junto à casa principal e secadores, e de seguida junto às senzalas e cavalariças. Todos os edifícios definem o terreiro central, à exceção do grande hospital que marca a entrada junto à avenida de acesso à roça.

A casa principal (Residência), um dos edifícios mais recentes de toda a roça, data de 1921. Aparentemente de um só piso, eleva-se num segundo piso no tardoz. O seu interior é de grande riqueza de texturas e variedades de mosaico hidráulico.

O complexo das senzalas, datado de 1915, está organizado em “pente” com baterias duplas de duas frentes. Estão implantadas perpendiculares ao terreiro, com uma curiosa janela, idêntica aos vãos das casas dos encarregados, no topo da parede de empena.

Entre algumas das curiosidades da Sundry, sabe-se que foi plantada nesta roça a

primeira planta de cacau de todo o arquipélago em 1822. Foi também na Sundry que, em maio de 1919, Sir Arthur Eddington efetuou uma expedição de observação de um eclipse solar que veio comprovar a teoria da relatividade de Albert Einstein.

Método de trabalho

Feita a apresentação da Roça, é claramente perceptível que, comparativamente à Roça Paciência, os desafios são de outra ordem. Mais e maiores edifícios e alguns dos quais, nomeadamente a casa do Patrão, de acabamentos luxuosos.

Este trabalho incidirá somente sobre o trabalho de reabilitação da Residência em um hotel cinco estrelas com todas as comodidades e luxos inerentes a sua denominação. Tratando-se de uma obra de grande envergadura e engenharia, todo o departamento de construção da empresa participou na empreitada, mas da qual apenas farei referência ao trabalho da EPS.

Trabalhos executados e processos utilizados

A Escola dos Pedreiros da Sundry teve parte integrante em toda parte relativa à reabilitação da Residência, das quais destaco:

1. Reabilitação das fachadas exteriores: o método aplicado consistiu na semelhança do verificado à Roça Paciência após afinada a mistura de reboco e leite de cal para a pintura.

2. Paredes interiores: com pés direitos de 4,5 metros e na sua grande maioria estucados e com molduras de gesso a fazer rodapés, sancas e quadros, as paredes estavam bastante debilitadas, apresentando em alguns pontos rachadelas estruturais. Muitas das paredes, devido à pintura com tinta sintética e de água, apresentavam escamamentos devidos à não aderência das recentes pinturas com tintas modernas ao substrato de suporte em gesso ou em alguns casos de pintura de cal original. Em alguns casos, removeu-se com calor as camadas de tintas por não apresentarem uma base de aderência ao estuque a aplicar. Depois de estabilizados os problemas estruturais existentes, as paredes foram lixadas e posteriormente estucadas com gesso estuque tradicional do tipo “alfa”, a fim de regularizar todas as emendas e intervenções da abertura dos roços para eletricidade e para canalização e drenagens. As molduras existentes foram, por sua vez, limpas e reconstruídas. Para tal replicaram-se os moldes com folhas de zinco (cortante) a partir das molduras existentes e elaboraram-se



Execução de molduras em gesso. Acervo do autor.

os carros em madeira (cérceas). Algumas molduras foram feitas à parte e posteriormente coladas com pasta de gesso e cal após riscagem das peças a colar para conferir melhor aderência.

No que respeita à pintura, optou-se por escolher tinta de parede convencional à base de água e porosa, a fim de se obter as tonalidades pretendidas e facilitar a manutenção dos espaços no futuro e conforto dos clientes. Antes da pintura final, aplicou-se um primário de forma a garantir uma perfeita aderência entre a tinta de acabamento e o estuque.

3. Mosaicos hidráulicos: a fim de permitir a passagens da nova canalização e drenos dos Ares-Condicionados (AC's), a maioria dos mosaicos hidráulicos das casas de banho teve de ser removida ou intervenida. Os panos (área correspondente a um chão de mosaico) onde a selagem dos mosaicos foi feita a partir de argamassa de cal permitiu facilmente os remover e limpar com alguma facilidade. Para permitir uma remoção mais eficaz, os panos foram previamente "inundados" com água durante alguns dias, a fim de enfraquecer a argamassa de assentamento. Desta forma as perdas podiam ser inferiores a 5%. Nos casos em que terá havido remodelações nos

anos 50-60, as massas já eram com cimento e, portanto, já com um acréscimo na dificuldade de remoção e uma taxa muito elevada de destruição das peças. Após remoção, foram todas limpas e removidas de velhas argamassas na base e laterais, e armazenadas para posterior colocação – esta, à base de argamassa de cal e areia numa proporção de 1:2 respectivamente. Após a colocação das peças e findo os trabalhos de pintura, os mosaicos foram limpos e esfregados com água quente e sabão rosa e escovas fibrosas de casca de coco. Após secagem, aplicou-se cera de abelhas líquida para fechar as juntas, e puxado o brilho com máquina de encerrar. O resultado foi excelente.

4. Caixilharias, portas e janelas de madeira: todas as caixilharias foram limpas e regularizadas com lixa e betume à base de óleo de linhaça e gesso cré fino (tipo holandês). Nos exemplos mais expostos à exposição solar, as tintas e betumes foram removidos com calor mecanicamente e posteriormente betumadas. O processo de pintura, à semelhança das paredes interiores, foi antecedida com a aplicação de um primário e seguidamente da pintura à base de água. A exceção das caixilharias, todas as portas, janelas e venezianas foram interencionadas fora da obra, para garantir um

trabalho mais limpo e evitar a confusão de trabalhadores que, em alguns dias, ultrapassava os 50 trabalhadores.

5. Ferragens (dobradiças e fechos): foram todas decapadas e revestidas com óleo de linhaça para evitar a corrosão e manter, assim, a cor de metal. A seleção dos parafusos foi também tida em conta. Após algum trabalho de prospecção nas velhas casas de ferragens de Príncipe e (onde eu já era conhecido por procurar coisas do "tempo de branco"), pude encontrar parafusos originais (com cabeça de fenda redonda para os fechos e de cabeça de fenda achatada para as dobradiças) e, desta forma, uniformizar todos os existentes e remover os modernos existentes em alguns pontos. Relativamente aos fechos das portas e janelas, o processo foi também semelhante, recorrendo ao espólio que, nos últimos anos de trabalho na ilha, fui recolhendo.

6. Tetos: todos os tetos e vigamentos foram retirados por se encontrarem em elevado estado de degradação devido a infiltrações nas paredes e telhado, comunidades de morcegos e o bicho da madeira. O trabalho da EPS apenas consistiu na recolocação de todo o vigamento de suporte ao novo teto falso em madeira igual a original, respeitando os mesmos desenhos e molduras. Todo o trabalho de carpintaria foi levado a cabo pela escola de carpinteiros também da empresa, por quem toda a madeira foi desenhada, tratada e montada.

Discussão dos resultados

Logo após dois anos de trabalho e formação na Roça Paciência, o resultado foi notório. No espaço hortícola, os metros quadrados remodelados, bem como os metros cúbicos movimentados e reorganizados, encon-

tram-se suportados e alinhados por muros de suporte erguidos em alvenaria tradicional de pedra e cal, encerrando em si todo o material recuperado e reutilizado no espaço circundante.

Foi possível erguer e reerguer muros com recursos a elementos existentes dentro dos limites da propriedade, sendo apenas exportada a cal (esta vinda de Portugal). Foi possível, ao fim do trabalho executado, olhar a volta e não ver resíduos e detritos, pois tudo, com uma boa gestão, acabou por ser inserido e fazer parte integrante do resultado final. No que respeita a areia, não se utilizou para a construção da Horta um grão de fora: toda ela foi reintroduzida nas argamassas de assentamento. Os edifícios, ruínas e paredes divisórias não contempladas no projeto previsto são, hoje, ainda obra de suporte e estética dos muros, rampas e escadas da horta da Paciência.

Por sua vez, os trabalhos de reabilitação nos edifícios oferecem, a quem se acha no pátio, um vislumbre do que outrora foi a Roça Paciência alentada pela alvura da cal.

No entanto, onde o resultado das escolas de pedreiros foi peremptório foi, sem dúvida, na Roça Sundry. A passagem de testemunho da escola da paciência mostrou-se de extrema importância e qualidade. Tratando-se de familiares e amigos em muitos casos, foi possível uma transmissão mais dissimulada de conhecimento e experiências. Logo após dois anos sensivelmente, a EPS já tinha elementos capazes de transmitir o seu saber aos recém-chegados, sendo a passagem de testemunho feita naturalmente de mestre para aprendiz.

O grupo de mulheres na EPS foi também, como previra, de extrema importância e muito gratificante ao ver nas colegas o brilho de orgulho nos olhos significando,

em alguns casos, a libertação da dependência do "companheiro", como também na qualidade de acabamento desejado e esperado.

De referir que na Sundry, levava-se em prática a recolha e moagem de vidro para aplicação em caixas para calçadas como na elaboração de blocos de alvenaria, estes últimos de elevada resistência. Desta forma, solucionava-se um flagelo na ilha, a acumulação de resíduos não perecíveis.

Conclusão

Espero com este trabalho deixar a mensagem que, de uma forma sustentável e amiga do património, é possível qualificar e valorizar indivíduos (sobretudo jovens, homens e mulheres) que à data não tinham uma profissão qualificada para que, num futuro próximo, possam estar aptos e autônomos para formar e exercerem trabalhos de reabilitação e construção nas estruturas já existentes, bem como em novas edificações.

A utilização das técnicas e materiais tradicionais mostra-se, em grande maioria das situações, as melhores soluções e alternativas no momento da reabilitação do edificado. A ligação dos materiais de "época" com os já existentes fez-se sempre da melhor forma e como os melhores resultados. A aplicação de materiais convencionais – e referencio o cimento – se adapta aos elementos construtivos existentes, embora esteticamente não se encaixe.

Fizeram-se e fazem-se, hoje ainda no Príncipe, muros em alvenaria de pedra de uma qualidade digna dos seus mestres agora esquecidos. É de fato pertinente investir na formação de locais e permitir-se dar um passo atrás para, daí, avançar com mestria e sabedoria.

É claro que todo este trabalho não veio sem esforço e dedicação. Sobretudo, pela Utopia do mesmo, não seria possível sem a mão de um Mecenas, que viu na ilha e em suas pessoas um potencial que confiou à mão de sonhadores. De fato, tal nunca seria possível sem a resiliência e determinação de todos os envolvidos em tamanha tarefa.

Os Pedreiros da Paciência e Sundry são, sem dúvida, a semente e fruto de todo este sucesso. Ainda hoje traduzem com vontade e dedicação o empírico e inato em fórmulas e números. Homens a quem uma área, ou simplesmente uma distância, sem dúvida presente no seu saber fazer e viver, não havia escrita. Homens para os quais pedra e cal deixaram de ser imaterial, mas sim parte ligante da sua história, património edificado.

O património edificado é um elemento artificial na paisagem, mas, no entanto, para o comum da população, um componente natural do seu dia a dia, e por isso despercebido.

Pela experiência e aprendizagem levada a cabo nestas escolas, compreende-se então o sentido da expressão "leve-leve" de São Tomé e Príncipe, a qual reporto ao Homólogo de Portugal "devagar se vai ao longe".

Manuel de Sousa Gomes

Licenciado em Engenharia Ambiental e dos Recursos Naturais. Especialização na Formação, Gestão e Acompanhamento de Reabilitação de Patrimônio Colonial e Vernacular com recurso a técnicas e materiais tradicionais.



Cadeia Pública, Tiradentes, MG. Foto Marcel Gautherot / Acervo Iphan.

Diego Nogueira Dias

DE CADEIA A MUSEU: RECONVERSÃO PATRIMONIAL EM TIRADENTES, MINAS GERAIS

Tiradentes, como outros centros históricos tombados, vem sendo objeto de constantes intervenções e estudos visando sua preservação. Apesar das dificuldades que marcam este tipo de trabalho em nosso país, a cidade de Tiradentes mantém uma harmonia considerável entre as edificações e seu entorno, os largos e as praças, com destaque para a paisagem natural, como a da Serra de São José, fator delimitador da paisagem, dando caráter único ao conjunto urbano.

Além da forte atuação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan na cidade, por meio do escritório técnico local, um dos sete presentes no estado de Minas Gerais, os próprios moradores, ao longo dos últimos 20 anos, vêm se organizando em esforços para manutenção das características arquitetônicas e paisagísticas, cujos resultados são expressivos e diferenciam Tiradentes de muitas cidades históricas que perderam sua singularidade e personalidade cultural com o incremento do turismo.

A edificação da antiga Cadeia Pública tiradentina, hoje Museu de Sant’Ana, insere-se no centro do eixo urbano histórico, na esquina das ruas Direita e da Cadeia, tendo sua fachada principal voltada para o largo do Rosário, de frente à igreja de mesmo nome, ampliando a visão da edificação e criando, ao mesmo tempo, um espaço de permanência. O prédio possui características singulares, quando comparado aos outros edifícios de mesma função que formavam o núcleo urbano inicial nas cidades coloniais mineiras. É um dos raros exemplares no

país em que a edificação da cadeia dá-se separada da casa de câmara.

Normalmente as edificações desse tipo possuíam as celas no primeiro pavimento e no segundo pavimento ficava o local de encontros e discussões pelos ditos representantes da população, como ocorre em outras cidades históricas, como São João del-Rei, Ouro Preto e Mariana.

Breve histórico e análise tipológica

A Cadeia Pública de Tiradentes teve sua primeira edificação erguida em 1730 (Sphan/PRÓ-MEMÓRIA, 1984, p. 5), sofrendo um grave incêndio em 1826. O processo de reconstrução se deu em 1835, sendo preservados estrutura, portais e grades do edifício incendiado. Os poucos registros existentes sobre o prédio atual datam da mesma época, com anotações de estrangeiros que vinham a estudo ao Brasil. Relatos presentes no acervo do escritório técnico local do Iphan mostram que, nos anos iniciais

de atividade, a cadeia abrigava apenas homens. No final do século dezenove é cedida ao Estado (FILHO, sem data, p. 6) tornando-se feminina em 1940, época em que os prisioneiros do sexo masculino eram todos enviados para outras cidades. É nessa época que o prédio recebe sua primeira intervenção, com a construção de um anexo aos fundos, com laje plana e sacada externa voltada para o pátio.

Nos últimos anos de funcionamento a edificação abrigou presos de ambos os sexos. Vale ressaltar que por muitos anos as fachadas externas da edificação permaneceram pintadas em rosa, levando muitos a associarem a cor ao uso exclusivamente feminino, afirmação que não se concretiza, devido a todos relatos e documentos consultados descreverem o uso apenas por homens.

O princípio básico que regeu a construção das cadeias no Brasil Colônia era o da “segurança dos presos”. As edificações, então, mesmo sem ornamentos, eram verdadeiras fortificações. A Cadeia Pública tiradentina, por sua vez, possui planta simples: são quatro celas,

dispostas de duas em duas, todas com as mesmas dimensões, separadas por um corredor central. Cada cela possui quatro janelas, todas gradeadas, nas duas paredes que fazem divisa com a rua, e uma porta central na parede que a separa do corredor. É uma típica construção em pedra e cal. Geralmente as casas de câmara e cadeia possuíam paredes com pedras em sua base, das “maiores que se conseguir conduzir” (BARRETO apud Sphan/PRÓ-MEMÓRIA, 1984, p. 8), e sobre elas a alvenaria passava a ser simples, porém espessa, em média 80 centímetros.

Em Tiradentes, todas as paredes da cadeia são em pedra, sendo as externas em camada dupla, com espessura de 1 metro, e as internas em camada simples, com espessura de 60 centímetros. Suas janelas, em cantaria, possuem dois fechamentos: um cheio, em madeira, e um vazado, em grades entrelaçadas. O piso é reforçado em tábua corrida, assim como o forro, este no formato saia e camisa (intercalado: um mais recuado, outro não). Por sua planta simples e simétrica, a edificação não possuía banheiros ou sistema de escoamento de dejetos. Os presos faziam uso de tambores com assento de madeira para suas necessidades. O ponto de água mais próximo era o Chafariz de São José, para o qual muitos dos presos já foram escoltados para que lavassem suas roupas, de acordo com informações dos funcionários do escritório técnico local do Iphan.

Possuindo dimensões horizontais de 15 por 12,80 metros, não se sabe o quão diferente é a planta elaborada no levantamento de 1984, da planta original (1730), anterior ao incêndio. Vale ressaltar que a Constituição de 1824

passou a dar um caráter diferencial às cadeias erguidas a partir dessa época, padronizando-as e as adaptando aos diversos segmentos da população.

Com cobertura resolvida em quatro águas e beirais arrematados em caprichoso e marcante trabalho de cimalha, a edificação em padrões neoclássicos localiza-se em esquina privilegiada no coração do núcleo setecentista de Tiradentes. Construída nas divisas frontal e lateral direita do lote, possui afastamentos em seus dois outros lados, com um amplo terreno aos fundos. Mesmo sem ornamentação e detalhamento das fachadas, a forma como foi implantada, de frente ao Largo do Rosário, e suas proporções de aberturas dão à Cadeia Pública destaque e amplia suas vistas. Apresenta porão alto para circulação do ar sob o assoalho em madeira, não sendo possível definir se o mesmo era acessível ou se servia apenas como câmara de ar, impedindo também o avanço da umidade proveniente do solo. Somente pesquisas e prospecções poderiam afirmar com mais exatidão sua composição.

Este levantamento de 1984, feito pela Fundação Nacional Pró-Memória, do então Sphan, descreve a edificação:

A estrutura principal está íntegra, tendo sofrido apenas abertura de dois vãos de janelas para transformação em portas – e está em bom estado de conservação e estabilidade. A escada de acesso ao fundo também foi substituída pela atual. O telhado e estrutura do forro necessitam troca de algumas peças do madeiramento devido a seu estado de conservação e 30% das telhas deverão ser renovadas.

O quintal está abandonado necessitando de cuidados paisagísticos. (Sphan/PRO-MEMÓRIA, 1984, p. 10)

A partir da descrição da Fundação pode-se ter certeza da inexistência de construção aos fundos da edificação principal até o ano do projeto, fato que será importante para análise que se fará adiante. O levantamento detalhado feito à época apresentou também proposta de restauro – incluindo tabelas com estimativas de custos –, tendo em vista a importância do imóvel e prevendo um processo de deterioração que se constatara com o levantamento. A proposta incluía ainda adaptação para implantação de um museu, justificada pela própria edificação já ser uma fortificação, ideal para abrigar um acervo com valor histórico/cultural.

Outro levantamento arquitetônico realizado pela Fundação Roberto Marinho em 1981 – de vital importância, sendo o primeiro levantamento do imóvel – mostra o anexo construído aos fundos da edificação setecentista (que funcionou como banheiros e administração da cadeia), que seria então demolido, em 1985, seguindo o proposto no projeto da Fundação Pró-Memória.

O escritório técnico local do Iphan em Tiradentes possui dois relatórios das etapas de execução das obras, que apontam para a reconfiguração da fachada posterior, quando demolido o anexo, voltando à volumetria original e ritmos de aberturas. Prospecções foram realizadas em todas as paredes, (confirmando sua estrutura em pedra), pisos e forros. Escavações foram realizadas em todos os cômodos da Cadeia na segunda etapa da obra, supondo a existência

de porão em apenas 2/4 da área edificada, pelo terreno estar implantado em declive. Foi por essa época que se descobriram as seteiras presentes sob as janelas, reforçando a real existência de área livre abaixo do solo. Entendeu-se também que, caso houvesse acesso a essa área, ele se faria por alçapão no interior da edificação nas duas celas de fundos, justificado pela ausência de entrada inferior externamente, sendo a única porta de acesso ao interior da Cadeia Pública a principal.

Após análises de arquivos da Câmara de Tiradentes foi possível solucionar essa problemática: nunca houve porão na Cadeia Pública, presos nunca ficaram confinados no cômodo inferior sem aberturas para fora, enclausurados, como muitos comentam. O que aconteceu foi uma mudança na execução do projeto. A Câmara Municipal, quando da elaboração da nova edificação após o incêndio de 1826, desejava uma edificação imponente, de dois pavimentos. Sem recursos e com a obra pela metade, em 1938 decidiu-se por aterrar o subsolo, elevando o pavimento térreo cinco degraus acima do nível da rua, destacando o imóvel com relação aos demais do entorno imediato, como relata Olinto Rodrigues Santos Filho, assistente institucional do escritório técnico local do Iphan:

A princípio a Câmara pensou em construir um prédio nobre assobradado para “aformosear a rua”, mas logo desistiu devido ao alto custo da obra. (...) Quando a Câmara decide abandonar a ideia de construir dois pavimentos é possível que tenha exigido um embasamento mais alto para des-

taçar o prédio do casario da rua Direita, mas não se criando porão utilizável, pois em 1838 o arrematante da obra Silva Miranda recebe quarenta mil réis fora do ajuste, “de aterrar a cadeia nova até o embarrotamento”. (FILHO, sem data, p. 5)

E ainda:

Em 1894, a Cadeia já cedida para o Estado, após vinda da República, passa por obra de reforma, da qual se conhece dois orçamentos. (...) Em ambos o serviço é o mesmo: refazer o telhado baixando o ponto, aproveitando as telhas e madeira, restaurar o reboco e pintura (agora pintando as paredes à óleo); desterrar no interior do edifício “em 0,50 de altura para que o vigamento do soalho não fique em contato com o solo”, indicando claramente que não havia porão. Nessa obra ainda se abriu “óculos” de ventilação de 40 x 20cm sob as janelas, em número de 13, com cruzetas de ferro. Estas aberturas foram fechadas em 1940 e reabertas apenas em 1985 (...). (FILHO, sem data, p. 5)

Levantou-se também a necessidade de criação de área de sanitários, já que a construída, no anexo em 1940, foi demolida por não se adequar à volumetria original. A solução encontrada foi a proposta da adaptação do porão para os banheiros, além de sugerir construções ao fundo do lote, se necessário. A intervenção para banheiros no subsolo nunca foi executada. Como o terreno aos fundos da Cadeia era público, o proje-

to da Fundação Nacional Pró-Memória pretendia criar uma praça para uso da população, já que a área tem uma vista privilegiada para a Serra de São José. A prefeitura, anos após a proposta bem embasada e elaborada pela Fundação, apenas cercou a área com um muro de alvenaria.

Finalizado o grande projeto de restauro, apenas manutenções periódicas foram realizadas no prédio, para assegurar sua consolidação e conservação, como a troca de ripas, caibros e terças de parte da estrutura do telhado, em 2008. O imóvel abrigou várias exposições temporárias, entre elas a intitulada “Oratórios: Relíquias do Barroco Brasileiro”, promovida pelo Instituto Cultural Flávio Gutierrez em agosto de 2013, meses antes do início das obras para instalação do Museu de Sant’Ana, que será a partir de agora objeto de análise.

O projeto de intervenção: Museu de Sant’Ana

O projeto de intervenção para implantação do Museu de Sant’Ana foi elaborado pelo arquiteto Gustavo Penna, a pedido de Ângela Gutierrez, presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez. O acervo constitui-se em 291 imagens da santa que dá nome ao museu, todas do acervo pessoal de Ângela. São imagens produzidas, em sua maioria, por artistas anônimos entre os séculos XVII e XIX.

O acesso ao espaço de exposição não se dá pela porta principal da antiga edificação. Um anexo foi construído no terreno vago aos fundos no prédio, inserido como subsolo ao terreno existente, como mostra a Implantação. Antes de

adentrar o espaço do anexo, sobre ele foi edificada uma espécie de praça pública, de nome “Largo de Sant’Ana”, um espaço aberto, com bancos corridos em seus limites, que permite reuniões de grupos de visitantes, assim como oferece um perfeito espaço de observação da paisagem, com a fachada posterior da Cadeia Pública de uma lado e a Serra de São José do outro, retomando parte da ideia do projeto original para o local.

Ao passar pelo hall de entrada do anexo, o visitante tem à sua frente a recepção, que forma conjunto com uma loja de artesanato relacionado ao tema do museu e um café. Ao continuar o percurso, uma grande mesa se apresenta, onde há um acervo de livros para consulta, ainda em formação, para abrigar um espaço de Educação Patrimonial e biblioteca. É nesse anexo também que se localizam os sanitários e guarda-volumes, além da área de funcionários e depósito. O projeto do anexo é bem ventilado e iluminado, com um corredor aberto lateralmente, que permite ampla entrada de luz natural.

O acesso à edificação da Cadeia, que abriga todo o espaço expositivo, é feito a partir da base dessa edificação, com uma abertura nas pedras que constituem sua base. A escada em madeira e o elevador se inserem no espaço do porão desse prédio subindo até o nível superior, ocupando por completo uma das quatro celas.

As outras três celas abrigam as salas expositivas, dispostas da seguinte forma: sala de Sant’Ana Guia, em que “Ana toma a filha pela mão e a conduz, com amor e segurança, no rumo de seu destino de mãe do Salvador”; sala das Santas Mães, onde “Ana aparece ao lado da filha e do neto e os acompa-

nha na caminhada da vida”; e a sala dos Mestres e Santeiros Populares, na qual estão expostas as obras dos “vários mestres que trabalharam com a iconografia da mãe de Maria e avó de Jesus” (INSTITUTO CULTURAL FLÁVIO GUTIERREZ, sem data).

O acervo exposto insere-se ora em suportes anexados às vergas inferiores das janelas, ora em prateleiras bem iluminadas, da mesma cor da parede em que se fixam, com vidro para proteger as obras. Todas as aberturas voltadas às áreas externas foram obstruídas, inclusive a porta principal, de forma a adquirir a ambiência proposta pelo projeto. As portas originais das celas foram mantidas, protegidas em um invólucro de vidro, por possuírem hastes pontiagudas, que tinham função de impedir os presos de as escalarem. O corredor central também recebeu função de exposição, com algumas imagens de Sant’Ana.

Uma das salas de exposição, a das Santas Mães, possui uma abertura bem no meio, um corte no piso de tábua corrida, envolto por vidro, com os dizeres “calabouço, solitária, masmorra, enxovia” dispostos perpendicularmente, mostrando parte do subsolo, e o “porão” indicando que, em determinados momentos, presos eram ali enclausurados, como castigo por más ações.

Cada sala da edificação da Cadeia possui uma cor diferente – entre azul, rosa, verde e branco –, e para dar suporte a toda a infraestrutura necessária para instalação do elevador em uma das celas, o visitante já se impacta ao adentrar esse espaço de acesso pelo explícito contraste entre o concreto contemporâneo e a estrutura de pedras primitivas.

Segundo informações dos funcionários do escritório técnico local do

Iphan, as paredes das quatro celas possuíam grande número de escritos, relatos dos presos que por ali passaram durante seu século de funcionamento. Eram declarações de amor, pedidos de salvação de suas almas, entre outros. Durante o processo de “intervenção”, todo esse relato foi apagado das paredes, com raspagem e aplicação de massa corrida, dando um aspecto de novo ao ambiente.

Hoje o Museu de Sant’Ana faz parte do conjunto de museus de relevância na cidade, juntamente com o Museu Casa do Padre Toledo e o Museu da Liturgia.

Uma análise teórica da intervenção

Aqui busca-se explicitar as principais resoluções da Carta do Restauro de 1972 que servirão de base para análise do projeto de intervenção na Cadeia Pública de Tiradentes. A Carta do Restauro foi publicada na Itália com objetivo de assegurar que as intervenções de restauro sigam os métodos adequados nela estabelecidos. Uma de suas principais metas é

ressaltar a orientação de que é de fundamental importância o respeito às peculiaridades tipológicas e construtivas dos edifícios, nos quais são proibidas quaisquer intervenções que alterem suas características originais, como o vazado da estrutura ou a introdução de funções que deformem excessivamente o equilíbrio tipológico-estrutural do prédio. (CALDAS, SANTOS, 2013, p. 5).

Nessa Carta, os preceitos do Restauro Científico são revistos por Cesare Brandi, o primeiro diretor do Istituto Centrale di Restauro, fundado em Roma em 1939, podendo-se destacar que Brandi

se debruçou com mais vontade e entusiasmo sobre as teorias já existentes, e depois de muito pesquisar, formulou o primeiro sistema de pensamento completo e orgânico na área de restauração. Sua teoria de restauro foca extremamente no caráter transiente, parcial e relativo de qualquer restauração, mesmo a mais habilidosa, devendo ser sempre marcada pelo clima cultural no qual é realizada, levando em consideração toda sua história e características específicas. (DIAS, 2014, p. 5).

Na Carta, Brandi abre o precedente de novas utilizações para os edifícios de importância histórica, de forma a assegurar a sua sobrevivência e mantê-los vivos. O documento explicita que as obras de adaptação “deverão ser limitadas ao mínimo” – e assim – “conservando escrupulosamente as formas externas e evitando alterações sensíveis das características tipológicas, da organização estrutural e da seqüência dos espaços internos” (CALDAS, SANTOS, 2013, p. 5). Outro ponto de referência do documento é a total manutenção das técnicas construtivas originais, além de salvaguardar a autenticidade dos elementos construtivos empregados nas edificações.

Aplicando as diretrizes da Carta do Restauro de 1972 na obra de interven-

ção para instalação do Museu da Liturgia, diversas questões são postas em destaque. Entre elas:

1) Vedação, mesmo que removível, das aberturas que ligam o interior e o exterior da edificação: para dar ambiência ao interior das salas da edificação histórica, as aberturas voltadas para a rua foram obstruídas. Dessa forma, quando presente no interior da edificação, o visitante perde a noção de localização e da ambiência do imóvel. O bem edificado também é e deve ser considerado acervo, instrumento de preservação e apreciação. Tal bem foi aqui posto em segundo plano, em função da valorização de um acervo, talvez considerado pelos organizadores de maior relevância.

2) Ignoradas as características atuais do imóvel, registros de épocas e usos que teve, assim como grande parte de sua história: como dito anteriormente, registros de épocas e de presos que pela Cadeia passaram estavam nas paredes, como um memorial descritivo de seus pensamentos, de suas angústias e perspectivas. Tudo foi apagado, de acordo com os profissionais do escritório técnico local do Iphan, sem nem ao menos serem registrados, fotografados para arquivamento – arquivamento este sempre fundamental nas etapas iniciais de intervenções em edificações: a pesquisa histórica e documentação atual do imóvel. Dessa forma, a edificação perdeu importante parte do registro de sua trajetória, tanto é que hoje os guias turísticos e charreteiros, ao passarem pela frente da edificação com os turistas, na maioria das vezes se referem ao imóvel como o Museu de Sant’Ana, ignorando toda trajetória centenária e peculiar pelo qual passou uma edificação de cadeia das poucas isoladas da casa de câ-

mara nas cidades coloniais. A história do imóvel vai se perdendo, como se ali nada tivesse funcionado antes do Museu.

3) Abertura de acesso antes inexistente na edificação, “ferindo” sua estrutura, suas técnicas construtivas e planta original; a escolha de se fazer a entrada principal pelo anexo, além de modificar todo o fluxo já proposto inicialmente na planta da edificação da Cadeia – que originalmente possuía apenas uma porta central –, obrigou a abertura de vão no porão da estrutura de pedra original, para então acessar o prédio oitocentista, removendo assim a estrutura do piso de uma das celas. Para implantação do elevador envolto pela escada, utilizou-se de concreto, que contrasta com as pedras largas e pesadas, dando aspecto confuso e descaracterizando as técnicas construtivas originais no imóvel.

O uso de material contemporâneo e diferente do original é positivo na diferenciação do que é original para o que é a intervenção; porém, o emprego do concreto prejudica a possibilidade de remoção e retorno à originalidade do bem. Toda intervenção deve ser realizada prezando sua reversibilidade. Com a perda desse espaço – uma das quatro celas –, muito se alterou, mais uma vez, na identificação da planta original do bem, contrapondo-se às diretrizes da Carta de Restauro. Formas de acessibilidade poderiam ser aplicadas à já existente entrada principal, adequando-a e propiciando a manutenção da estrutura original, sem danos a um dos cômodos e à estrutura em pedra.

4) Falseamento histórico, supondo características e utilizações sem estudo aprofundado da história do bem intervenido: A enxovia, masmorra, calabouço ou solitária, inscrições impressas em vidro

sobre a área que afere-se ter tido tal uso constituem falseamento histórico do possível uso do espaço abaixo de uma das celas. Como explicitado no histórico da edificação, o porão nunca existiu como espaço aberto. O que seria um porão, quando do início da construção da edificação que teria dois pavimentos, foi aterrado logo após o início das obras, no século dezoito, pela escassez de recursos para realização da obra. Ainda buscando destacar o prédio, como solução menos custosa à época, o subsolo foi aterrado, conferindo à nova edificação de apenas um pavimento certo nível acima do leito carroçável. O fato da área ter sido aterrada algum tempo após o início das obras de construção da Cadeia caracterizou a diferença de compactação da terra, que levou aos que escavaram o espaço, quando da realização das obras do Museu, a levantarem a hipótese de área utilizável, onde eram colocados escravos que cometiam infrações. A pesquisa no escritório técnico local do Iphan permitiu dirimir essa hipótese.

Considerações finais

A partir de toda análise do histórico da edificação da Cadeia Pública de Tiradentes, sua cronologia e peculiaridades, e levando em consideração o discurso estabelecido na Carta do Restauro de 1972, percebe-se notável descaracterização do imóvel precedente ao Museu de Sant'Ana, descaracterização que privilegiou o acervo e as funcionalidades do novo anexo em detrimento da edificação oitocentista. Não que o projeto de intervenção não apresente pontos

positivos, pelo contrário: a construção do anexo preservando a volumetria da edificação de Cadeia em destaque, criando amplo espaço de permanência e contemplação, aberto à população, foi de total harmonia com a paisagem, tão discutida hoje no Patrimônio. A criação da praça, espaço público de qualidade para cidade, demonstra a preocupação com o entorno do bem. Por outro lado, a abertura de vão na estrutura em pedra que sustenta a edificação histórica e a vedação das aberturas descaracterizou o fluxo pensado na planta original, além de esconder a tão marcante relação entre cheios e vazios que a edificação apresenta.

A base para um bom projeto de restauro/intervenção em bens de importância cultural deve partir do levantamento histórico, com consequente entendimento do imóvel como um todo, para então poder se pensar em um projeto para sua readequação, projeto esse que dialogue e respeite tal imóvel, aplicando de forma explícita os estudos e teorias existentes, que visam preservar o bem, permitindo ao mesmo tempo nova vida e função a edificações históricas bem localizadas no meio urbano, muitas vezes fadadas ao abandono e desaparecimento.

Referências Bibliográficas

CALDAS, Karen Velleda; SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Cartas patrimoniais, legislação e a restauração do Grande Hotel de Pelotas: breves considerações. In: UFPel - Periódicos Eletrônicos. Pelotas, 2012.

DIAS, Diego Nogueira. Intervenção em patrimônio construído: da teoria à

prática. In: Anais do II Congresso de Arquitetura, Turismo e Sustentabilidade. Cataguases: UFRJ, 2014.

FILHO, Olinto Rodrigues Santos. Cadeia Pública de Tiradentes: Pequeno Histórico. Iphan: Escritório Técnico de Tiradentes, sem data.

INSTITUTO CULTURAL FLÁVIO GUTIERREZ. Museu de Sant'Ana. Disponível em: <<http://museudesantana.org.br/>>. Acesso em 25 de março de 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Carta do Restauro de 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>>. Acesso em 23 de março de 2018.

Sphan/PRÓ-MEMÓRIA. Subsídios para restauração e adaptação da Cadeia de Tiradentes. Rio de Janeiro, 1984.

Diego Nogueira Dias

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - PROARQ, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista CAPES.

Veronica Fernandes

A ADAPTAÇÃO DE EDIFICAÇÕES HISTÓRICAS PARA USO COMO MUSEUS: IMPLICAÇÕES NA ARQUITETURA DO MUSEU DE ARTE DO RIO

A adaptação de edificações históricas para usos culturais é largamente observada em diversas cidades do Brasil, e em diversos países do mundo. Ao menos no Brasil, contudo, com certa frequência a alternativa “museu” é levantada por gestores públicos ou proprietários no processo de definição de novo uso para edificações de relevante valor histórico, artístico e/ou arquitetônico, mesmo que em alguns casos eles não tenham de fato a compreensão do que a implantação (e a manutenção) de um museu implica. Para o senso comum, tem-se a impressão que nada mais adequado do que uma edificação histórica para abrigar um museu – e, por outra via, que nada melhor que um museu para ocupar uma edificação histórica.

Esta visão parece guardar resquícios da compreensão de museu como espaço para exposição de acervo. Ainda que diversas ações políticas e museológicas tenham sido implantadas no Brasil nos últimos anos, como a criação do Instituto Brasileiro de Museus, do Estatuto de Museus e da nova Política Nacional de Museus, alinhadas com a Nova Museologia disseminada internacionalmente, especialmente a partir da década de 1980, a compreensão da complexidade, da função social, do necessário dinamismo e do potencial cultural e educativo das instituições museológicas ainda não está suficientemente assimilada na sociedade brasileira.

Por outro lado, estratégias de revitalização econômica de monumentos e áreas históricas calcadas no turismo e na expectativa de afluência de público atraído por equipamentos culturais, ainda encontram eco na atualidade. Desde as últimas décadas do século XX, sucessivas experiências neste sentido deram in-

dícios da insuficiência dessas estratégias para consolidação da revitalização desejada a longo prazo. Entretanto, ainda é recorrente a concepção e implantação de projetos públicos que apostam na cultura e no turismo como elementos chave para a revitalização.

A escolha indiscriminada do uso museológico para edificações históricas pode concretamente inviabilizar o sucesso da instituição, caso não se reúnam as condições necessárias para o pleno desenvolvimento das ações institucionais, mingando progressivamente o apoio financeiro para manutenção de suas atividades – e, conseqüentemente, voltando o Patrimônio à condição de subutilização e deterioração física. Pode-se, ainda, resultar em uma intervenção que comprometa justamente o valor histórico e artístico do Patrimônio que se deseja preservar, no afã de responder às demandas funcionais que a instituição genuinamente apresenta – mas que a edificação, mantida em sua integridade

especial e artística, não consegue atender.

O presente trabalho faz uma aproximação à investigação das implicações e dos resultados da implantação de museus em edificações históricas. Serão abordadas as questões que envolvem, em primeira instância, o estabelecimento de novos usos para edificações históricas, e, em seguida, as adaptações para uso como espaços culturais, tendo como exemplo específico de análise o Museu de Arte do Rio.

Novos usos em antigas edificações

No âmbito das intervenções sobre o patrimônio arquitetônico, com frequência é necessário se estabelecer novo uso para o bem, seja porque aquele original que motivou sua construção não mais existe ou se transferiu para outro local, seja porque a edificação não mais atende



Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, RJ. Foto: Oscar Liberal / Acervo Iphan.

às demandas atuais deste uso original, por sua tipologia, dimensões, localização ou mesmo estado de integridade física.

A importância do uso para a obra arquitetônica é amplamente reconhecida há muito tempo, constando em trabalhos de autores tão antigos quanto Vitruvius, que, em seus Dez Livros sobre a Arquitetura, ressalta que os edifícios devem ser construídos considerando sua firmeza (firmitas), utilidade (utilitas) e beleza (venustas).

O estabelecimento de novos usos para antigas edificações, por sua vez, acompanha o homem ao longo de sua história. Diversos são os exemplos de novos usos para obras da arquitetura religiosa, civil e militar, que, muitas vezes, acompanharam as mudanças na organização política, econômica e religiosa das sociedades. Podemos citar o Panteão de Roma, tornado igreja católica no século VII, ou o Palácio de Versalhes, tornado museu na segunda metade do século XIX.

O que se observa ter mudado a partir, principalmente, da segunda metade do século XVIII são os conceitos e parâmetros por trás desta escolha de novos usos, em se tratando de edificações de valor histórico, artístico e/ou arquitetônico:

As ações em obras de épocas precedentes tornaram-se efetivamente preservação de bens culturais quando se afastaram dos atos ditados por razões pragmáticas – abandono, destruição, reformas, reconstruções, transformações feitas, em geral, por questões de uso, que predominaram para quaisquer obras até a

segunda metade do século XVIII – e assumiram conotação fundamentalmente cultural. Passou-se a ter distanciamento crítico em relação ao passado e procurou-se perpetuar os testemunhos reconhecidos como de interesse para a cultura para que servissem de suporte do conhecimento e da memória coletiva, valorizando seus aspectos documentais, formais, memoriais e simbólicos. (KÜHL, 2008, p. 206)

Desde o século XIX, os principais autores que se dedicaram às teorias do restauro abordaram ora mais ora menos incisivamente a questão do uso.

John Ruskin (1819-1900), em seu livro *A Lâmpada da Memória*, não se aprofunda na proposição de um novo uso para obras antigas, mas pontua que as edificações não devem ser “para o deleite presente, nem para o uso presente apenas” (RUSKIN, 2008, p. 67). Admite, portanto, a possibilidade de uma mudança no uso.

Já Viollet-le-Duc (1814-1879) reconhece de forma clara a importância de adaptar o edifício ao uso e relata, inclusive, críticas sofridas pelos arquitetos em tais adaptações, por profissionais com visão mais conservadora:

Uma vez que todos os edifícios nos quais se empreende uma restauração têm uma destinação, são designados para uma função, não se pode negligenciar esse lado prático para se encerrar totalmente no papel de restaurador de antigas disposições fora de uso. Proveniente das mãos do arquiteto, o edifício não deve ser menos cô-

modo do que era antes da restauração. Com bastante frequência os arqueólogos especulativos não levam em conta essas necessidades e culpam veementemente o arquiteto de ter cedido às necessidades do presente, como se o monumento que lhe é confiado fosse seu, e como se ele não tivesse que cumprir os programas que lhe são dados. (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 64).

Entretanto, em sintonia com sua visão restaurativa, defende que o arquiteto, ao empreender uma tal adaptação, deveria se colocar no lugar do autor original do projeto, e pensar como ele resolveria o programa em questão. Além disso, acreditava que a arquitetura medieval com a qual trabalhava era de tal forma flexível, que poderia abarcar qualquer programa sem maiores impactos. Naturalmente, as demandas de modificações que ele tinha naquela época eram bem diferentes das que temos hoje.

Alois Riegl (1858-1905), por sua vez, defende a manutenção do valor utilitário dos monumentos em geral, e ressalta a necessidade de sobrepô-lo ao valor de antiguidade, quando for necessário para preservar o bem-estar físico das pessoas. Reconhece, inclusive, a importância do uso para o próprio valor de antiguidade: “Quem gostaria de ver, por exemplo, a cúpula de São Pedro em Roma sem o movimento dos visitantes e o acompanhamento do culto?” (RIEGL, 2014, pág. 68).

A prevalência de um ou outro valor, segundo Riegl, deve estar relacionada à época na qual a obra foi edificada:

Se, então, para o valor de antiguidade, o uso prático e contínuo



Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, RJ. Foto: Oscar Liberal / Acervo Iphan.

de um monumento é seu significado mais importante e, muitas vezes, indispensável, a possibilidade de um conflito entre tal valor e o valor utilitário, que pareceria inevitável, encontra-se agora bastante reduzida. Nas obras da Antiguidade e da Alta Idade Média, relativamente raras entre nós, esse tipo de conflito não é fácil de aparecer, pois, salvo em casos excepcionais, elas estão há muito tempo fora do uso prático. Com relação às obras do início da Idade Moderna, ao contrário, o culto do valor de antiguidade deve facilmente fazer à conservação concessões, razoáveis do seu ponto de vista, que possibilitem sua almejada aptidão para a circulação e manipulação humanas. A possibilidade de um conflito entre os valores utilitários e de antiguidade surge em monumentos que se encontram no limite entre o valor utilitário e não utilitário, datados do fim da Idade Média até o início da Idade Moderna e, nesses casos, a vitória estará do lado do valor cujas exigências sejam apoiadas pelos demais valores. (RIEGL, 2014, pág. 69)

Compreende-se uma ponderação desta natureza, feita por um austríaco, com foco na realidade europeia. Em se tratando do Brasil, contudo, cuja colonização ocorreu já em plena Idade Moderna, a aplicação de tal conceito implicaria na prevalência contínua do uso, algo bastante questionável.

Em direção oposta, Cesare Brandi (1906-1988), um dos principais teóricos do restauro crítico consolidado em meados do século XX, logo no primeiro capítulo de sua *Teoria da Restauração*, pontua:

Mas, quando se tratar, ao contrário, de obra de arte, mesmo se entre as obras de arte haja algumas que possuam estruturalmente um objetivo funcional, como as obras de arquitetura e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental que se refere à obra de arte como obra de arte. (BRANDI, 2004, p. 26, grifo nosso).

Sem diminuir a importância de Brandi na evolução das teorias da restauração, e interpretando-o à luz do momento histórico e do contexto social no qual escrevia, este é um ponto específico que vem sendo questionado por autores mais recentes:

Com las debidas precauciones, este axioma puede en parte superarse, habiéndose demostrado desde hace ya mucho tiempo que la atribución de un uso compatible al edificio histórico restaurado es ciertamente una de las premisas irrenunciables para garantizar su conservación. (...) Por supuesto esto no quiere decir que la restitución de la función se convierta en el único motor de la intervención: muchos excesos se han cometido y se siguen cometiendo, al intentar forzar los edificios históricos a desempeñar tareas que su especial naturaleza y constitución les impide acoger. (LAGUNES, 2011, p. 26)

Neste sentido, Giovanni Carbonara (1942 -), um dos principais expoentes da vertente do restauro crítico-conservativo, evoluída a partir do restauro crítico,

é um dos autores atuais que se posiciona claramente quanto à importância do uso para a restauração. Conforme Beatriz M. Köhl, Carbonara

Considera a reutilização a forma mais eficaz para garantir a preservação de um bem – algo já detectado e enfatizado em meados do século XIX por autores com formulações tão díspares quanto Viollet-le-Duc e Ruskin –, pois um monumento sem uso se deteriora de modo rápido, enquanto aquele mantido em funcionamento pode durar séculos. No entanto, a reutilização é um meio para preservar o bem, mas não a finalidade da intervenção. (KÜHL, 2008, p. 207-208)

Nos últimos anos, tem-se observado ainda o deslocamento da importância do bem, até então centrada em sua materialidade, para aspectos como sua importância social ou simbólica – a significância cultural do bem. Esse deslocamento pode implicar em uma maior flexibilização nas adaptações a um novo uso, desde quando atribui aos aspectos subjetivos responsabilidade ativa na transmissão do valor da obra. Porém, frente à possibilidade de mutação desta significância com o passar do tempo, defende-se que as intervenções evitem incorporar o que possa reduzir a significância atual, e que adicionem apenas aquilo que possa manter ou adicionar à mesma.

Para além dos autores individuais, também as cartas patrimoniais, produzidas a partir da década de 1930 ora fruto de reuniões que congregavam representantes de vários países, ora como orientações emanadas de um determinado

país, abordaram o uso na arquitetura histórica.

A Carta de Veneza, produzida no âmbito do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, em 1964, e, ao menos nominalmente, largamente utilizada como referência para intervenções de restauro do Patrimônio arquitetônico no Brasil, pontua em seu artigo 5º:

A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes. (Iphan, 1995, p. 110)

Já a Carta do Restauro, veiculada pelo Ministério de Instrução Pública do Governo da Itália em 1972 para normatizar as intervenções de restauração de obras de arte neste país, mas também utilizada como referência para outros países, estabeleceu em seu Anexo B:

Sempre com o objetivo de assegurar a sobrevivência dos monumentos, vem-se considerando detidamente a possibilidade de novas utilizações para os edifícios monumentais antigos, quando não resultarem incompatíveis com os interesses histórico-artísticos. As obras de adaptação deverão ser limitadas ao mínimo, conservando escrupulosamente as formas externas e evitando

alterações sensíveis das características tipológicas, da organização estrutural e da sequência dos espaços internos. (Iphan, 1995, p. 203-204)

De todo este referencial exposto, extrai-se que, hoje, mais do que a pertinência de se estabelecer um uso para uma obra arquitetônica que se deseja restaurar, são os limites aceitáveis nesta escolha que precisam ser discutidos e amadurecidos. Por um lado, pode-se defender que apenas sejam aceitos usos plenamente compatíveis com a tipologia arquitetônica da edificação que se deseja preservar. O prévio conhecimento dos aspectos históricos, artísticos e técnicos da obra é a base sobre a qual devem ser elencados os usos compatíveis, em meio aos quais deverá estar o uso posteriormente escolhido. Esta vertente está calcada em uma irrepreensível postura de preservação do testemunho físico que chega até nós, e que guarda em si os valores históricos, artísticos e/ou arquitetônicos daquele bem, ressaltando que

O uso era e continua a ser essencial, dada a sua importância para a própria manutenção e, portanto, sobrevivência do edifício; mas passa a ser um meio e não a finalidade da intervenção. (KÜHL, 2008, p. 206, grifo nosso)

Contudo, a prática está repleta de situações onde as decisões de uso são arbitrárias, por vezes autoritárias, com pouco ou nada de embasamento técnico, fruto de estratégias políticas e/ou econômicas de quem detém o poder decisório. A defesa pura e simples da plena compatibilidade, por mais correta que seja, acaba por

ser inócua em situações deste tipo.

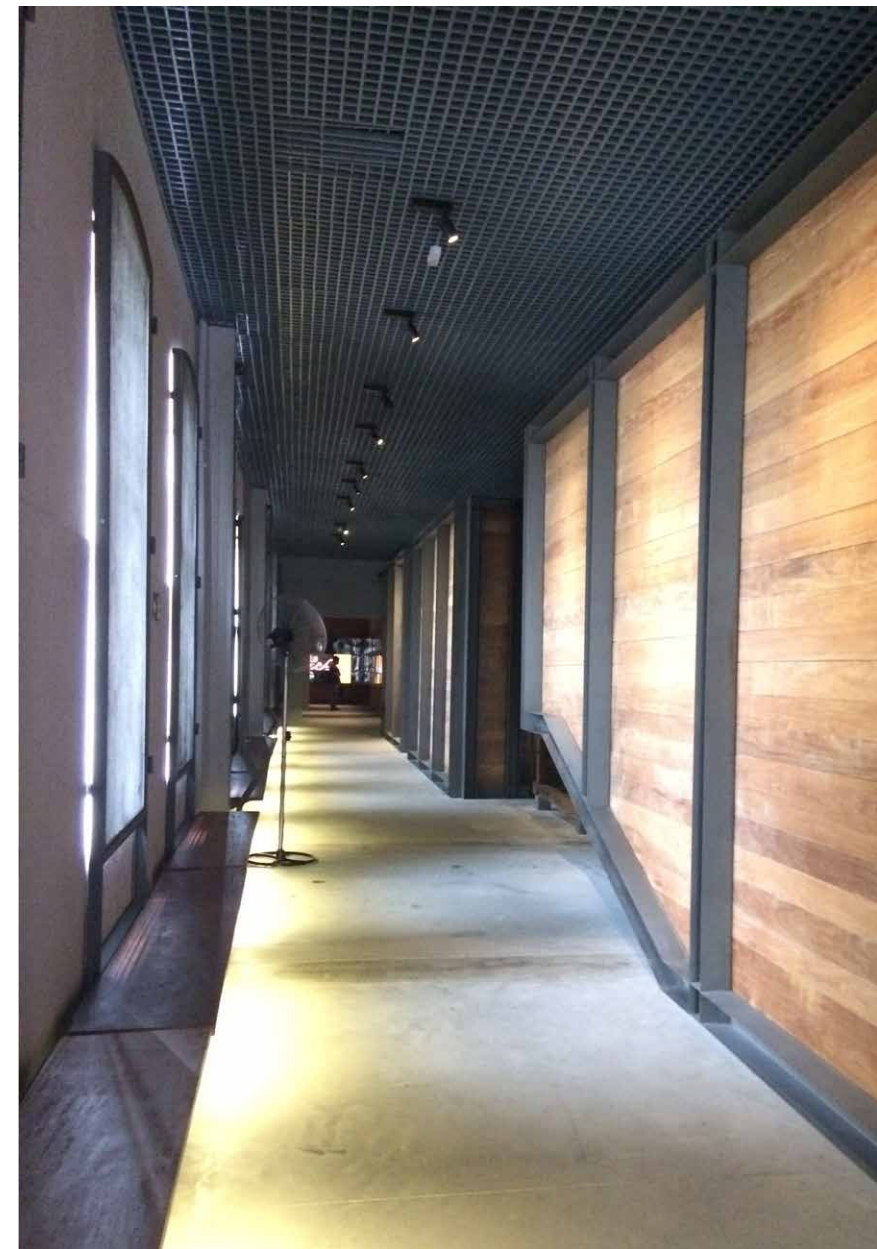
Por outro lado, é válido ponderar que a realização de modificações em uma obra arquitetônica, inclusive para adaptá-la à incorporação de novos usos, ou mesmo para novas demandas de um mesmo uso, fez parte da trajetória de muitos bens que chegaram até nós – sem falar nas modificações de cunho essencialmente estético. O respeito a tais modificações, e à estratificação que delas resulta, é nitidamente pontuado no restauro crítico, e é inclusive comum a linhas contemporâneas de restauro como a crítica-conservativa ou a de conservação integral. Conforme Brandi, “Do ponto de vista histórico a adição sofrida por uma obra de arte é um novo testemunho do fazer humano e, portanto, da história (...)” (BRANDI, 2004, p. 71).

Sendo assim, é pertinente questionar se devemos adotar, hoje, uma postura por vezes excessivamente conservadora frente às mudanças, especialmente aquelas fundamentais para a viabilização de um uso que concretamente possui condições de dar vitalidade ao bem. Não se trata aqui, naturalmente, de modificações gratuitas ou que subvertem a essência do valor pelo qual a obra é reconhecida. Mas a excessiva rigidez contra quaisquer alterações pode inviabilizar um uso, por desejo de engessar a obra arquitetônica em um determinado estágio de sua história, e, por fim, comprometer inclusive a própria preservação para o futuro.

Encontrar o equilíbrio entre a preservação e a mudança é sem dúvida um desafio, e o sucesso nesta empreitada será variável tanto conforme o olhar de quem analisa (e seus pressupostos teóricos), quanto conforme a qualidade da solução projetual adotada. A compatibilidade tipológica do uso com a arquitetura não é garantia, por si só, da preservação dos va-

lores históricos, arquitetônicos e/ou artísticos da obra. A solução projetual pode descaracterizar o bem, mesmo sem alterar em nada o programa de necessidades “original”. Já uma boa solução arquitetônica pode amenizar o impacto de adaptação para um uso, em princípio, não ideal.

Em se tratando especificamente do uso museológico, há uma variada gama de formatos como museus, memoriais, centros culturais ou mesmo simples espaços expositivos, todos eles, por sua vez, podendo também corresponder a uma outra variedade de portes (pequeno, médio, grande), e condicionados pelo tipo de acervo trabalhado (artes, arqueologia, história, ciências e tecnologia etc.). Todas estas características implicam em necessidades diversas do espaço construído, e julgar a compatibilidade de uma determinada tipologia arquitetônica com o uso museológico de forma genérica pode induzir a uma conclusão equivocada.



Vista lateral do Museu do Imigrante, no qual módulos em estrutura metálica e fechamento em madeira conformam uma nova especialidade no pavimento superior. Foto: Verônica Fernandes.

Novo uso: museu

As mudanças e os questionamentos problematizados no contexto social e cultural da Europa e América, no final da década de 1960, impactaram diretamente o campo disciplinar da museologia. A

partir de então, o papel dos museus foi ampliado como agente de democratização cultural: um instrumento de educação permanente a serviço de todos, e não apenas da elite social e intelectual; centrados não mais exclusivamente em suas coleções, mas em sua função social; cuja museografia precisava se adaptar para comunicar este conteúdo ao maior número de pessoas possível; e aberto ao exterior, o que significava tanto a ampliação de sua divulgação, como a incorporação de atividades culturais esporádicas e encontros.

Esta Nova Museologia, mais largamente difundida a partir da década de 1980, trouxe novas demandas programáticas e espaciais para os museus. A arquitetura destes espaços culturais precisou, assim, ser pensada em sintonia com estas novas demandas, para além das estratégias econômicas, políticas e

turísticas que comumente envolvem esses empreendimentos.

No Brasil, este movimento resultou na instituição, em 2003, da Política Nacional de Museus, e, em 2009, na criação do Instituto Brasileiro de Museus e na publicação do Estatuto de Museus. Estes mecanismos estabeleceram ações e procedimentos visando fomentar o setor museológico nacional, dentro das novas concepções museológicas de comunicação do conteúdo destas instituições ao público.

A frequente implantação de museus em edificações de valor histórico, artístico e/ou arquitetônico, contudo, leva à reflexão sobre alguns pontos com implicação direta nas áreas museológica e arquitetônica.

Em primeiro lugar, merece ser analisado se os programas de necessidades dos museus instalados em imóveis his-

tóricos são atendidos adequadamente, tanto sob os aspectos quantitativos, quanto qualitativos. Para além de espaços expositivos para o acervo da instituição, ou de reservas técnicas para acondicionamento do acervo não exposto, os museus precisam dispor de espaços multiuso para ações culturais e educativas que dinamizem sua programação e comuniquem seu conteúdo de diferentes formas para o público. Além, claro, de espaços administrativos, setores técnicos, áreas para comercialização de lanches e souvenirs, sanitários, depósitos, áreas de serviço e outras. Cada um destes espaços terá um dimensionamento mínimo adequado para cada caso, bem como demandará características específicas do espaço construído, como, por exemplo, climatização, controle de umidade, quantidade de iluminação natural etc. A acessibilidade a pessoas com mobilidade reduzida, por outro lado, é desejada em toda a edificação.

É natural que, no desenvolvimento de qualquer projeto arquitetônico, haja adaptações do programa de necessidades idealizado. Entretanto, considerando as restrições inerentes às intervenções sobre imóveis históricos, especialmente se tombados em alguma instância, essas adaptações podem resultar em espaços inadequados para o pleno desenvolvimento das funções a que a instituição se propõe.

Uma segunda análise a ser feita é quanto ao impacto das adaptações para o uso museológico na arquitetura histórica. A implantação de um novo uso normalmente acarreta a necessidade de adaptações, inclusive para atender a demandas contemporâneas de infraestrutura e acessibilidade. Tais adaptações, contudo, devem se integrar harmo-

nicamente à arquitetura existente, e não devem resultar na descaracterização do bem, comprometendo negativamente seu valor arquitetônico, artístico ou mesmo histórico, devido, por exemplo, à inadequação tipológica ou dimensional da edificação, ou à modificação da sua espacialidade.

Em ambas as análises supracitadas, é preciso discernir até que ponto o resultado é fruto inevitável dos condicionantes de programa e adaptações para o uso, ou das opções projetuais dos profissionais envolvidos na ação.

A concepção do partido das exposições de um museu, envolvendo seu layout, recursos expositivos e comunicação visual, também é influenciada por esta vir a ser instalada numa edificação histórica. Em alguns casos, entretanto, esta influência pode restringir negativamente o potencial da exposição, e conduzir gestores e projetistas a soluções mais limitadas. Uma compartimentação adequada para narrar determinado conteúdo expositivo, por exemplo, pode comprometer a leitura espacial de um amplo salão; a inclusão de recursos tecnológicos mais impactantes pode não ser viável ou harmônica numa sala adornada por pinturas artísticas parietais. Até que ponto estes condicionantes prejudicam a comunicação do conteúdo e o envolvimento do público?

Não se pode ainda esquecer as implicações financeiras de estar sediado em uma edificação histórica. Evidentemente, qualquer edificação demanda ações periódicas de manutenção. Estas ações, contudo, podem representar um custo diferenciadamente elevado em se tratando de um imóvel antigo, especialmente se tombado e dotado de características arquitetônicas e artísticas

especiais. Muitas vezes, concentram-se as atenções no volume de recursos necessários à implantação do museu, certamente algo custoso; mas não se pode perder de vista que a manutenção anual das atividades da instituição (contemplando salário da equipe, execução de ações culturais e educativas, divulgação, manutenção predial etc.) representará desafio financeiro ainda maior, especialmente por seu caráter contínuo.

Por fim, vale observar ainda que, em se tratando de uma edificação situada em centro ou área histórica, é preciso considerar o impacto desta localização na atração do público local. Apesar de integrarem os roteiros turísticos, as ações culturais e educativas dos museus são concebidas tendo como principal público-alvo os moradores da cidade. E, sendo assim, é preciso compreender quais os estímulos e quais os entraves à afluência deste público, resultado desta localização.

O Museu de Arte do Rio

O Museu de Arte do Rio (MAR) é um museu público municipal, inaugurado em março de 2013, e instalado em duas edificações preexistentes na Praça Mauá, região histórica e portuária da cidade do Rio de Janeiro/RJ. A edificação mais antiga é o Palacete D. João VI, construída em estilo eclético entre 1913 e 1918 para sediar a Inspeção Federal dos Portos, e tombada pelo município em 2000. A segunda edificação foi construída na década de 1940, em estilo moderno, tendo abrigado o Hospital da Polícia Civil José da Costa Moreira e o Terminal Rodoviário Mariano Procópio, primeira rodoviária interestadual do Rio de Janeiro.

A definição do atual uso para o Palacete se consolidou no âmbito das ações de recuperação da zona portuária do Rio de Janeiro, empreendidas pela Prefeitura Municipal. Após serem aventadas alternativas tão díspares quanto a sede de um banco ou da Prefeitura Municipal, em 2009, estabeleceu-se finalmente como um dos marcos e âncoras culturais deste projeto macro a implantação da Pinacoteca do Rio de Janeiro (a primeira coleção de arte da cidade) e da Escola do Olhar, no Palacete D. João VI e no prédio do antigo Hospital. Após o início dos projetos, a Pinacoteca foi finalmente rebatizada como Museu de Arte do Rio.

Dentre os pontos levantados para análise diante da adaptação de edificações históricas para uso como museus, coloca-se o foco, no presente exemplo, no impacto das adaptações na arquitetura do Palacete D. João VI. Aqui, dois aspectos merecem destaque, dada a interferência que sofreram com o partido arquitetônico adotado: a volumetria e percepção externa, e a espacialidade interna da edificação.

No que concerne à volumetria, temos aquele que é o elemento mais marcante do conjunto: a cobertura ondulada, que remete ao mar da sigla do museu. À parte o gosto pessoal sobre o resultado estético obtido, fato é que a execução desta nova cobertura, com finalidade eminentemente plástica e simbólica, modificou a volumetria da antiga cobertura, tanto pela remoção de águas do telhado para criação de uma laje plana, quanto pela inserção dos pilares de apoio que aterrissam nesta laje, quanto pelo avanço da laje ondulada sobre o imóvel. Em nada esta modificação contribui para a preservação das características ecléticas do imóvel. Vale ressaltar, inclusive, que o decreto de tom-



Fachada do Museu de Arte do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ). Foto: Acervo do autor.

bamento desta edificação relaciona especificamente a morfologia e telhamento da cobertura como um dos elementos a serem preservados.

Este partido modifica fundamentalmente a percepção externa da edificação histórica. Se antes esta era vista como um monumento independente (mesmo após perder sua exclusividade como edificação de grande porte no entorno), hoje é percebida como parte de um conjunto, um anexo, no qual nem mesmo a funcionalidade de seus acessos principais foi preservada.

Ainda no aspecto da volumetria, não podemos deixar de mencionar a inserção da passarela de conexão com a edificação do antigo Hospital. A fachada posterior pode não ser cartão postal, mas é facilmente visualizada por quem circula pela Avenida Venezuela ou pela Rua Rodrigues Alves – esta última, onde está a estação “Parada dos Museus” do VLT, elemento estratégico na revitalização da região. A inserção da passarela, ainda que se justifique sob o aspecto funcional, traz uma interferência substancial na volumetria da edificação, independentemente de se classificá-la como bem resolvida arquitetonicamente ou não.

Já no que concerne a espacialidade interna da edificação, o partido arquitetônico adotado acontece à revelia das paredes, pilares e aberturas externas preexistentes. Novas paredes construídas paralelamente às fachadas, provavelmente com a finalidade de reduzir a entrada de luz natural e ampliar a base de suporte expositivo, não permitem ao visitante sequer perceber internamente a existência das janelas e balcões das fachadas. A visualização dos pilares é ocasional, estando muitos deles escondidos em fechamentos criados para os percursos expositivos, não

sendo possível compreender a lógica estrutural do pavimento, que registra-se ter sido em planta livre. Os elementos arquitetônicos históricos, ao invés de contribuir para criar um ambiente diferenciado para exposição das obras de arte, são tratados como entaves contornados e disfarçados com paredes, painéis e cortinas.

É preciso ressaltar, contudo, que as presentes ponderações não se propõem absolutamente a condenar a iniciativa de implantação do MAR nestas edificações, tampouco a negar a vitalidade e pertinência da instituição. A intenção é, sobretudo, proporcionar uma análise crítica do resultado arquitetônico obtido na transposição das necessidades simbólicas e funcionais do museu, em contraposição com as características que fazem esta edificação ser reconhecida como um Patrimônio cultural. Resultado este, vale frisar, fruto não apenas das condicionantes programáticas, mas também das opções projetuais dos profissionais envolvidos.

Conclusão

Evidentemente, não se pode afirmar de forma generalista e simplista ser ou não pertinente implantar museus em edificações históricas. Há diversos exemplos de sucesso, portanto cada situação precisa sempre ser avaliada individualmente em seu contexto, considerando o perfil e porte do museu, bem como as características da edificação. O próprio significado desta para o tema do museu (se é a casa natal de um personagem importante ou se sediou um evento histórico, por exemplo) é uma condição a ser considerada.

Ter uma visão ampla das implicações e dos resultados mais recorrentes pode-

rá ajudar gestores e técnicos a realizar uma análise mais acurada da pertinência ou não de uma determinada implantação proposta. Sob o ponto de vista da museologia, poderá trazer para a equipe do museu um retrato mais realista das dificuldades que poderão se apresentar, e que deverão ser contornadas em seu dia a dia. Sob o ponto de vista da arquitetura, poderá contribuir para a escolha de usos mais compatíveis e que de fato permitam a preservação do Patrimônio edificado em longo prazo.

Referências bibliográficas

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. Antigas construções, novos museus: experiências recentes no Brasil. In: GUIMARAENS, Ceça. (Org.). *Museografia e Arquitetura de Museus: Museologia e Patrimônio*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014. p. 70-86.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. *Metamorfose arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. 2 v.

_____. *Reciclagem de Monumentos e Arquitetura de Museus: a adaptação de edifícios históricos em espaços museográficos*. In: *Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus: a arquitetura dos espaços museológicos do ponto de vista expográfico*. Anais. Rio de Janeiro: PROARQ/FAU-UFRJ, 2005. v. 1.

_____. *Reúso apropriado e preservação da espacialidade: notas para uma teoria do projeto sobre o patrimônio edificado*. *Revista Projetar: Projeto e Percepção do Ambiente*, Natal, v. 1, n.

1, p. 84-93, nov. 2015. Edição especial de lançamento. Grupo de Pesquisa Projetar UFRN.

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. Tradução Beatriz M. Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus. Organização e textos: José do Nascimento Júnior e Mário de Souza Chagas*. Brasília: MinC, 2007. 184 p.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução Luciano Vieira Machado. 5ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, Unesp, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Cartas patrimoniais*. Brasília: Iphan, 1995. 344 p. (Caderno de Documentos nº 3).

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Considerações sobre a relação antigo-novo nas intervenções em ambientes e edificações de interesse para a preservação*. In: *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008. p. 151-175.

_____. *O restauro como ação cultural em contraposição à recuperação: o problema do uso*. In: *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008. p. 205-214.

LAGUNES, María Margarita Segarra. *La restauración después de Cesare Brandi*. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins (Org.). *Reconceituações contemporâneas do patrimônio*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 19-42.

PEREIRA, Honório Nicholls. *Tendências contemporâneas na teoria da restauração*. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins

(Org.). *Reconceituações contemporâneas do patrimônio*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 101-116.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. Tradução Werner Rothschild Davidson e Anat Falbel. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 88 p.

RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*. Tradução Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

VIOLLET LE DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Tradução Beatriz M. Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

Veronica Fernandes

Arquiteta e Urbanista, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da UFBA.

Keline Sousa Coimbra

PERSPECTIVAS DE USO E RESSIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO: ANÁLISE DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO DA PRAÇA DA BANDEIRA EM TERESINA, PIAUÍ

As discussões em torno das práticas de preservação do Patrimônio cultural são recorrentes, sobretudo no que tange à formulação de discursos que orientem o que pode ser preservado, bem como a forma como essa preservação deve acontecer. Como um dos exemplares mais antigos e tradicionais do que têm sido compreendido e mesmo oficialmente estabelecido como Patrimônio, os bens arquitetônicos são os principais alvos dessas discussões.

Entende-se que as construções são legítimas testemunhas do passado que manifestam a produção cultural e os elementos sob a influência da conjuntura social e histórica da época em que foram construídas, através de narrativas e da autenticação dos registros temporais.

A vida útil desse Patrimônio e sua inserção em novos contextos temporais, no entanto, geralmente se depara com diversos conflitos, tais como quanto às formas de uso e suas limitações, que tendem a se afastar da intenção a qual fora originalmente designada, sobretudo em bens privados, a conservação e manutenção de suas características e estrutura, e a sua ressignificação e aproximação da sociedade diretamente relacionada a ele.

As formas de uso e o modo como são ressignificados, portanto, são fundamentais na garantia de sua salvaguarda e preservação. Assim, a intenção deste artigo busca analisar os fatores relacionados a essas práticas de uso através da literatura e algumas teorias que tratam da preservação, propondo uma reflexão sobre as

perspectivas e expectativas que essas práticas devem compreender. Como referência, será utilizado o exemplo do conjunto arquitetônico do entorno da Praça da Bandeira, localizado no centro histórico de Teresina (Piauí), onde a situação de grande parte de seu acervo arquitetônico evidencia os conflitos apresentados nesta análise no que concerne a seu uso, cujos resultados levariam à conclusão de que, embora esse conjunto se mantenha ativo do ponto de vista funcional, revela-se distante do real sentido do que se espera com a preservação patrimonial.

Considerações sobre o Patrimônio edificado

A arquitetura pode ser compreendida como produção intrinsecamente humana que molda a realidade e conforma a matéria, a partir de uma concepção estética, que se enriquece por meio do acúmulo de experiências e no qual as memórias atuam como protagonistas (ROSSI, 2001).

Enquanto um dos mais importantes elementos à evocação da recordação e combate ao esquecimento, de acordo com Ruskin (1996), é cenário de sentimentos e lembranças, sua continuidade é defendida ao afirmar que “é bom possuir não só aquilo que os homens pensaram e sentiram, mas também aquilo que as suas mãos executaram, que a sua força elaborou, que os seus olhos contemplaram cada dia das suas vidas (1996, p. 8)”. O autor, assim como muitos outros que trataram do tema, defende a importância da representação de valores simbólicos e afetivos na forma de matéria, tangível, por meio de objetos e estruturas, tal como a arquitetura, que ancoram o ato de rememoração e construção de identidades que aguçam o sentimento de pertencimento, de modo que:

A identidade, a fim de ser efetiva, deve ter certo tipo de materialidade: os totens que simbolizam a solidariedade sentida por gerações de indivíduos heterogêneos diante de uma narrativa unificada de pertencimento. Nesse contex-

to, o Patrimônio fornece um material bastante efetivo e simbólico de suporte a essas narrativas, ambos servindo como recurso de representação das identidades e um lugar para sua manifestação. (ANICO; PERALTA, 2008, p. 1, tradução nossa).

O cerne desses valores, portanto, em oposição à ideia de Patrimônio simplesmente como posse, estabelece-se nas relações subjetivas com o grupo a ele associado. Seja em razão dessa atribuição desses significados e narrativas, como seu papel na constituição da personalidade, paisagem e imaginário das cidades.

Naturalmente, o Patrimônio arquitetônico é desafiado pelas dinâmicas e transformações espaciais, temporais e sociais num processo de seleção, muitas vezes arbitrário, que influencia no que é mantido ou substituído, uma vez que “qualquer vestígio do passado jamais é neutro” (ABREU, 2016, p. 30). Assim, nem sempre o que é eleito como Patrimônio em caráter oficial é necessariamente o que mais representa de forma abrangente um grupo, mas o que é representativo à estrutura de poder dominante, de modo que:

Nem todas as memórias coletivas urbanas conseguiram ser registradas. Muitas se perderam no tempo, o que faz com que os vestígios do passado que subsistiram na paisagem ou nas instituições de memória sejam apenas fragmentos das memórias coletivas que a cidade produziu. E fragmentos muito especiais, pois estão geralmente ligados

a estruturas de poder (ABREU, 2016, p. 28).

Do mesmo modo, as formas de uso e apropriação atribuídas ao Patrimônio atravessam essas estruturas de poder e estendem-se em questões tanto quanto mais contrastantes à medida que esses bens são envolvidos em interesses de naturezas variadas.

Requalificação por meio do uso

Diante desse panorama, infere-se que o uso, para o Patrimônio arquitetônico, “faz parte de sua essência e mantém uma relação complexa com suas finalidades estética e simbólica” (CHOAY, 2001, p. 230). As cartas patrimoniais, desde a Carta de Atenas formulada em 1931, já enumeram diretrizes quanto a essa questão, defendendo o uso contínuo como meio de se assegurar a própria vida da construção.

Essa mesma carta, porém, a exemplo de outras orientações públicas características desse período que se seguiram, como a Carta de Veneza (1964), apresentam posturas tradicionais e não intervencionistas, a partir de determinado ponto, quanto às formas de uso que possam desviar o bem de seu caráter monumental e histórico. Já Rossi (2001) critica a concepção de funcionalismo ingênuo no qual as funções, a exemplo de um órgão, “são as que justificam a sua formação e o seu desenvolvimento, implicando as alterações da função uma alteração da forma” (ROSSI, 2001, p. 30), uma vez que a constante renovação por meio do simples estabelecimento de novas funções colocaria em risco a própria permanência de edifícios e transmissão de valores cul-

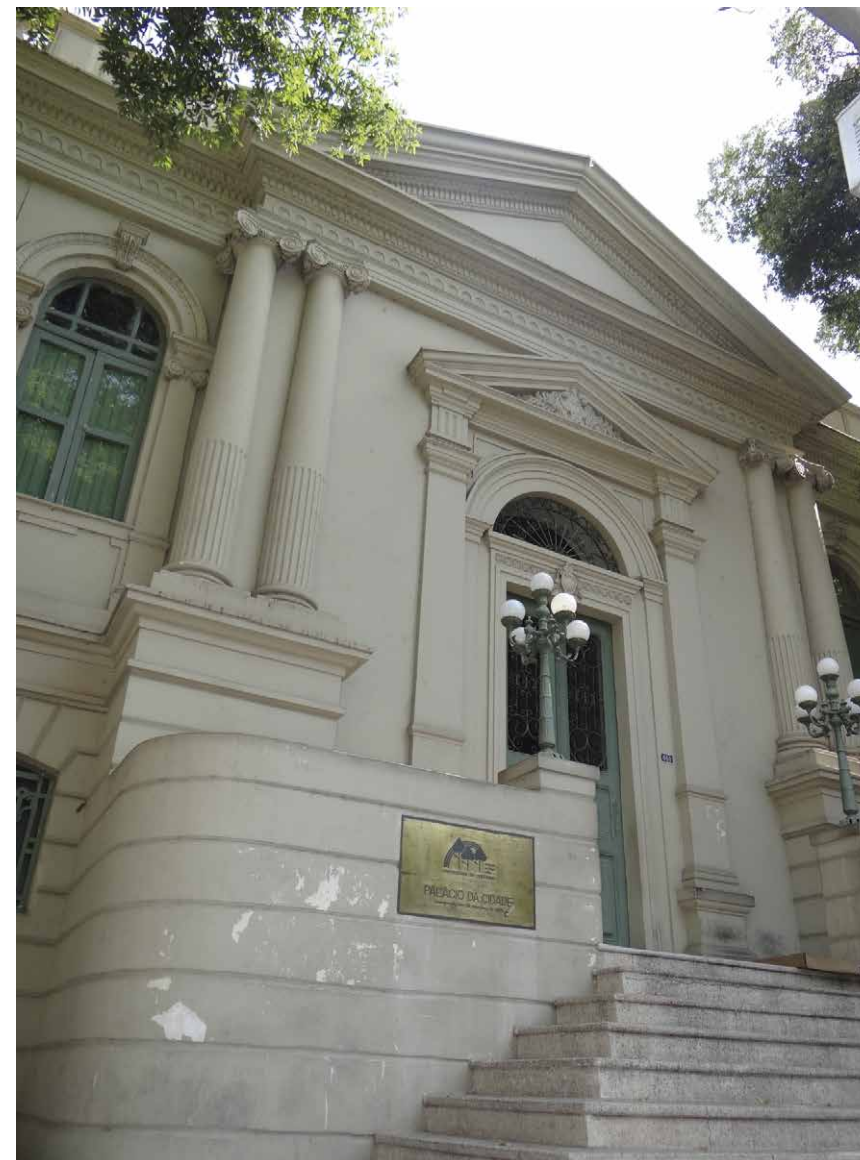
turais. Montaner reforça essa crítica ao defender a refuncionalização de imóveis históricos com conteúdos diferentes aos originalmente concebidos, entendendo que as formas transcendem as funções e não são resultado direto delas. (MONTANER, 2001 apud ARDÉRIUS, 2010).

A atribuição de uso a bens imóveis, entretanto, não só se relaciona com sua continuidade do ponto de vista funcional, mas, sobretudo nos novos significados que eles passarão a assumir e a sua utilidade à sociedade, uma vez que a simples existência não assegura sua integridade, tampouco valoração. Mesmo esse uso funcional deve levar em conta os grupos sociais diretamente relacionados ao Patrimônio em questão.

Na prática, essa relação costuma acontecer de forma conflituosa. O que se observa, principalmente na realidade das cidades brasileiras, cujos processos de modernização à virada do século XX promoveram a massiva substituição das estruturas urbanas fundamentando-se “na esperança de um futuro melhor e na rejeição do passado” (ABREU, 2016, p. 22), foi um reduzido acervo histórico notadamente original, no qual sua grande maioria se sufoca através de usos comerciais ou são lentamente deteriorados, num ciclo de práticas destrutivas que segue em curso mesmo em face do arsenal de ações e políticas propostas nas últimas décadas.

Expectativas e perspectivas nas práticas de uso

Quanto à preservação e refuncionalização na atualidade, pode-se inferir que, no geral, há determinadas



Atual sede do Palácio da Cidade, um dos imóveis que integram o patrimônio edificado do entorno da Praça da Bandeira. Foto: Acervo da autora.

expectativas que circundam esses bens imóveis e sua preservação, que se pode caracterizar da seguinte forma:

1) Social: A partir da abrangência do entendimento de Patrimônio como categoria de bens culturais que relacionam, além das formas de produção material, as práticas, saberes e costumes de um grupo, pode-se considerar que a principal expectativa em relação ao

Patrimônio é que ele efetivamente possa atuar enquanto espaço físico que conforma memórias seja individuais ou coletivas, e como referencial identitário. Desse modo, independente da atribuição de uso específica, o real escopo da preservação patrimonial só é possível por meio de sua relação e aproximação com a sociedade que nele se interessa, assim como o poder de representação que é atribuído a ele. Quando do afastamento desse Patrimônio do contexto social, ele ainda poderá existir, mas dificilmente terá alguma diferenciação de qualquer outra construção

que tão somente sirva a interesses funcionais específicos.

2) Artística: É negável que, em se tratando do Patrimônio arquitetônico, seu valor histórico é também assimilado ao valor estético, seja pelas características próprias de seu estilo arquitetônico, seja pela monumentalidade que o diferencia e justifica enquanto imóvel de valor histórico-cultural. Os primeiros dis-

curso concernentes à preservação do Patrimônio material se fundamentavam essencialmente na conservação integral de traços e formas, o que, com efeito, orientou os processos de restauração e adaptação para novos usos. Assim, essa expectativa se relaciona diretamente à conservação e manutenção dessas características, posto que exatamente o que primeiramente é percebido são os elementos estéticos. A própria aparência do Patrimônio pode contribuir para atrair ou repelir a atenção.

3) Econômica: Nas últimas décadas percebeu-se que a imagem urbana e os elementos que a compõe também podem ser mercantilizados e de alguma forma gerar lucro. Nesse contexto, o turismo se apresenta como a alternativa mais viável em diversas situações. Em oposição ao que muito fora discutido a respeito dos riscos ao Patrimônio que esta prática pode ocasionar, a apropriação turística desses tipos de bens tem apresentado significativas contribuições no que diz respeito ao reconhecimento e preservação patrimonial, quando se dá de forma compatível e planejada, como atividade que atribui valor ao Patrimônio ao passo que fomenta sua conservação (REYES, 2009).

4) Cultural: Por fim, pode-se afirmar que há uma expectativa quanto à função cultural do Patrimônio edificado, a partir do pressuposto de que, como herança produto de práticas culturais, ele deva ter como finalidade a representação da própria cultura, prioritariamente em serviço à comunidade local e em sintonia com ela, como por exemplo, na forma de instituições culturais e de memória, como museus. Não obstante, a própria ideia de Patrimônio histórico costuma estar vinculada à ideia de cul-



Conjunto arquitetônico da Praça da Bandeira, Teresina (PI). Foto: Acervo da autora.

tura, sendo a ação patrimonial essencialmente cultural (VARINE, 2012).

Diante do exposto, estabeleceu-se que a refuncionalização e resignificação do patrimônio arquitetônico esteja de alguma forma alinhada a tais expectativas quando revestido de novas práticas de uso.

O conjunto arquitetônico da Praça da Bandeira

A área que compreende a atual Praça Marechal Deodoro da Fonseca, popularmente conhecida como "Praça da Bandeira", esteve diretamente relacionada à fundação de Teresina como nova capital do Piauí, como marco referencial na construção da mesma. Planejada a partir do traçado em forma de tabuleiro de xadrez de 43 km² de área, seria então a primeira capital planejada do país (PIAUI, 2012).

No seu entorno foram erguidos os principais imóveis públicos e privados,

cujas amostras que resistiram ao tempo compõem o que é considerado o núcleo histórico de Teresina, composto por bens tombados em caráter estadual e de reconhecido caráter estético e histórico, tais como a sede do Museu do Piauí, o Palácio da Prefeitura, a Fundação Wall Ferraz, a Casa da Cidadania (CENAJUS) e a Empresa de Gestão de Recursos do Piauí (EMGEPI).

A região que envolve esse conjunto passou por significativas mudanças ao longo dos anos que resultaram em transformações que também alcançaram esses imóveis. Com exceção do Mercado Público, que já fora originalmente construído para esse fim, os exemplares remanescentes foram adaptados a novos usos, como um museu (Museu do Piauí) e o restante em repartições públicas.

Entretanto, apesar do uso e conservação dessas construções que resistiram ao tempo e às transformações da cidade, esse Patrimônio tem seu real valor suprimido em face às novas dinâmicas assimiladas pelo local, incluindo os que são considerados atrativos turísticos, como

o Museu e o Mercado, e mesmo estes se configuram como tal apenas de forma isolada e não em conjunto, inviabilizando a possibilidade de um roteiro histórico. Dentre algumas das questões que foram observadas nesse espaço, fatores como a falta de identificação da população com o Patrimônio, além de fatores como o intenso tráfego de pessoas e veículos, a desordenação espacial pelo conflito visual com construções modernas, o comércio informal e a própria condição desses imóveis como repartições públicas que desencorajam a visitação.

Essa constatação foi confirmada por meio de pesquisa aplicada a transeuntes e frequentadores da região por meio de formulário online e entrevista in loco, considerando-se uma amostra de 110 pessoas. Em uma das perguntas aplicadas questionou-se: Quais desses elementos vêm primeiro à sua mente ao pensar na Praça da Bandeira e suas imediações? As alternativas incluíam os prédios históricos, os estabelecimentos comerciais e o comércio informal, e os elementos presentes na própria praça (estátuas e monumentos)

e o terminal de transporte coletivo. O maior percentual obtido foi de 38% dos entrevistados que apontaram os estabelecimentos comerciais como primeiro elemento a ser lembrado, contra 28% que apontaram alguma das construções históricas da cidade.

O segundo questionamento foi: se, além do Museu do Piauí e do Mercado Público, os demais imóveis históricos fossem dedicados à visitação e outras atividades culturais, você teria interesse em conhecê-los? O percentual de 90% dos entrevistados afirmou que sim, contra 10% que não demonstrou interesse.

Partindo da análise dos resultados obtidos apenas com essas duas questões, percebeu-se um distanciamento posto que a simples percepção desses imóveis se encontra prejudicada por fatores que podem ser atribuídos às próprias dinâmicas da área. Também se pôde entender certa falta de identificação da comunidade com o Patrimônio, e distanciamento das atuais formas de uso e os interesses sociais, mesmo considerando a existência de dois atrativos turísticos nesse conjunto, o Museu do Piauí e o Mercado Público. O notável interesse que os entrevistados demonstraram quanto a outras possibilidades de uso e de atividades permite inferir que as atuais formas de uso não estão em consonância com a população local.

Considerações finais

Sabe-se que uma das maiores dificuldades enfrentadas por imóveis antigos que sobreviveram ao tempo é a sua adequação e inserção em um momento histórico diferente do de sua fundação sem que haja prejuízo de suas características originais.

Não obstante, muitas edificações de valor histórico são destruídas ou sofrem intensos processos de descaracterização, seja por se encontrarem em estado de abandono e sem manutenção, o que lhes causa diversos problemas estruturais, ao serem profundamente modificados posto que adaptados para novos usos pautados apenas na especulação imobiliária, que não levam em conta as expectativas propostas.

Salienta-se que preservar e conservar são conceitos distintos que estão intimamente relacionados. A preservação presume a salvaguarda das características que justificam sua proteção ou tombamento, ao passo que a conservação prevê a manutenção e a integração do bem à comunidade em que se encontra.

Assim, conclui-se que a refuncionalização do Patrimônio deve levar em conta não apenas a ocupação de tais construções, mas pontua-se que é necessário ampliar o horizonte de perspectivas quanto a tais atribuições de uso e a abrangência de expectativas que o envolvem, de modo que deva atender, como sugerido por Varine (2013, p. 83),

concretamente a todos e ao conjunto das dimensões do desenvolvimento, isto é, não apenas à cultura e ao turismo, mas também à sociedade em seu todo, à economia, à educação, à identidade, à imagem, ao emprego ou à inserção social, etc.

No âmbito das políticas protecionistas, deve-se também considerar adaptação e requalificações desses imóveis às condições e necessidades da vida moderna, de modo que esses usos possam acontecer sem prejuízo à integridade do Patrimônio.

Quando demasiadamente restritivas, principalmente no âmbito dos imóveis de propriedade privada, podem provocar o efeito oposto, uma vez que há incontáveis casos de bens que se deterioram pelo simples fato de que seus proprietários perdem o interesse na manutenção e preservação diante da burocracia e altos custos envolvidos.

Referências Bibliográficas

ABREU, Maurício. Sobre a memória das cidades. In: A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios. CARLOS, Ana; SOUZA, Marcelo; SPOSITO, Maria. (orgs.). São Paulo: Contexto, 2016.

ANICO, Marta; PERALTA, Elsa. Heritage and Identity: engagement and demission in the contemporary World. Londres: Routledge, 2008. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=RGxgAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 04 abr. 2018.

ARDÉRIUS, F.P. Labirintos da memória: notas sobre a memória coletiva na arquitetura e nas artes plásticas. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitectura) – Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra.

CARTA DE ATENAS, Sociedade das Nações, 1931. In: CURY, Isabelle (org). Cartas Patrimoniais. 3 ed. Brasília: Iphan, 2000. Disponível em: <http://portal.Iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em 05 abr. 2018

CHOAY, Françoise. A alegoria do Patrimônio. São Paulo: UNESP, 2001.

MAURICIO, Marjorie M. Os diferentes usos do Patrimônio: uma discussão sobre a apropriação turística de bens

culturais. In: V Seminário Internacional – Políticas Culturais – Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Marjorie-Martins-Mauricio.pdf>> Acesso em: 04 abr. 2018

NORMAS DE QUITO, 1967. In: CURY, Isabelle (org). Cartas Patrimoniais. 3 ed. Brasília: Iphan, 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em 05 abr. 2018

PIAUI, Portal do Governo do Estado do. Praça da Bandeira, ponto de partida de Teresina, 2012. Disponível em: <http://www.piaui.pi.gov.br/terra-querida/historia/id/5488>. Acesso em: 06 de abr. 2018.

REYES, Yolanda B. El patrimonio y su relación con el turismo. Instituto de Investigación Servicios y Consultoría Turística, p. 5, 2009. Disponível em: <http://www.turismoruralbolivia.com>. Acesso em: 05 de abr. 2018.

RODRIGUES, Angela R; CAMARGO, Mônica J. de. O uso na preservação arquitetônica do Patrimônio industrial da cidade de São Paulo. Revista CPC, v.10, p.140-165, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15664>. Acesso em: 04 abr.2018

ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RUSKIN, John. A lâmpada da memória. In: As sete lâmpadas da arquitetura. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

VARINE, Hugues de. As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Tradução: Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Editora Mediane, 2013.

Keline Sousa Coimbra

Bacharel em Turismo pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e Mestranda em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).



Praça da Sé, Salvador (BA). Acervo Iphan.

Augusto Motta

RESTAURO DA PAISAGEM URBANA DA PRAÇA DA SÉ: UMA ABORDAGEM TEÓRICA NA CONSTRUÇÃO DO PARTIDO ARQUITETÔNICO

A Praça da Sé, na atualidade, se configura como um grande hiato no Centro Histórico de Salvador; um lugar de passagem, de transição entre a parte “modernizada” da cidade antiga, durante as reformas urbanas do século XX, e o conjunto arquitetônico mais íntegro do tecido urbano original. O vazio aberto no interior dessa densa malha torna difícil “absorver a clara apreensão capturada na continuidade artística que caracterizava a paisagem de Salvador no período colonial e durante a quase totalidade do Oitocentos” (BAETA, 2010, p. 269). A subutilização do grande espaço público que de lá se fez, tendo passado por diversas configurações espaciais durante as últimas oito décadas, é reflexo hoje do esvaziamento que perpassa o Centro Histórico como um todo.

Projetar em um sítio urbano de valor patrimonial, tombado pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), chancelado como Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) e com características tão peculiares como o Centro Histórico de Salvador é um desafio tão complexo e laborioso quanto estimulante e inspirador. É lidar não só com os problemas relativos à conservação e restauro do Patrimônio edificado em si, mas fundamentalmente com o cruzamento entre esses valores materiais, artísticos, históricos, e toda a complexidade que tange o cenário mutante urbano. Busca-se o entendimento complexo de que a forma urbana tem em si um valor artístico (ainda que relativo)¹ paisagístico, um valor histórico (em se tratando de um sítio antigo), mas também um valor utilitário que é muitas vezes conflituoso com os demais.

A cidade é palco das relações sociais, da vida cotidiana do cidadão, e por isso o

ambiente urbano deve ser sempre comprometido com o bem-estar da população. O presente trabalho propõe uma conciliação entre esse comprometimento da *urbe* com a qualidade de vida das pessoas, e a conservação e retomada dos aspectos artísticos que tornam o Centro Histórico uma obra de arte singular.

Concepção Teórica

Parece bastante claro à maioria das pessoas que transitam pelo Pelourinho que ali se trata de um lugar especial da cidade, com características próprias, particularidades na organização espacial, que não são comuns à cidade contemporânea a qual estão acostumadas. Essa estranheza é comumente atribuída à percepção paisagística, que envolve questões materiais e espaciais, ou seja, ligadas à forma urbana. O discernimento da singularidade do sítio vem então acompanhado do reconhecimento da sua artisticidade, da sua

atribuição do conjunto urbano como obra de arte, ainda que privado de elementos que componham sua inteireza. Esse entendimento é fundamental, segundo Brandi (2004), para que seja não só possível, e sim desejável, a restauração da unidade dessa obra que encontra-se fragmentada.

Ao analisar a região do Pelourinho, percebe-se que o conjunto arquitetônico ainda apresenta uma integridade bastante notável. O tecido urbano permanece praticamente inalterado desde o século XVII, e o casario, apesar de algumas reintegrações ocorridas no final do século XX², mantém sua unidade artística facilmente perceptível mesmo aos olhares leigos. A grande lacuna nessa obra de arte é justamente o objeto desse estudo, a Praça da Sé. Vazio aberto na década de 1930 que corrompe a experiência urbana dos percursos antigos e distorce efeitos perspectivísticos e campos visuais que antes valorizavam o conjunto arquitetônico, mas que agora desnudam fachadas anteriormente percebidas apenas através de estreitas vielas.



Foto panorâmica desde a cobertura do Edifício Themis. Foto: Acervo do autor.

Tomando então emprestados os conceitos brandianos, pode-se assumir o Centro Histórico como uma obra de arte que mantém sua unidade potencial, mas que apresenta uma grande lacuna (oriunda da demolição da antiga Sé e dos dois quarteirões vizinhos) que deve ser reintegrada para apreciação plena da obra. Brandi (2004, p. 42) diz que “devemos, de início, sondar se é impreterível atribuir o caráter de unidade à obra de arte e, precisamente, a unidade que concerne ao inteiro, e não a unidade que se alcança no total”.

Mesmo o Centro Histórico sendo composto por uma série de obras de arte singulares, tombadas individualmente pelo Iphan como o Palácio Arquiepiscopal ou a Igreja de São Francisco, é importante notar que ele possui um valor de artisticidade intrínseco, como unidade em sua inteireza, e não proveniente do somatório de suas obras de arte singulares. Esses monumentos individuais contribuem para o estabelecimento do valor artístico do sítio, mas também dependem da integridade desse para o reconhecimento de sua artisticidade própria. Brandi diz:

Assim, se a obra de arte for composta de partes que são, cada uma delas em si, uma obra de arte, na realidade devemos concluir que

ou aquelas partes, singularmente, não são tão autônomas como se gostaria, e a partição tem valor de ritmo, ou que, no contexto em que aparecem, perdem o valor individual para ser reabsorvidas na obra que as contém. Ou a obra de arte que as contém é uma antologia e não uma obra de arte unitária, os as obras de arte atenuam. (BRANDI, 2004, p. 42)

O teórico assim estabelece uma relação de simbiose entre a obra de arte unitária e as obras de arte individuais que a compõem. Assim sendo, a lacuna aberta da Praça da Sé corrompe não só a percepção da obra que é o Centro Histórico em si, mas dos monumentos que estão contidos nela.

O problema da interpretação da teoria de Brandi, para o caso de um sítio urbano, é que ela atenta somente para as questões desse enquanto obra de arte, ou seja, suas características estéticas, e a complexidade da cidade extrapola os limites dos problemas formais. Outros autores abordam as questões relativas à percepção paisagística urbana e são importantes para o entendimento dos valores estéticos do sítio analisado. Os conceitos que Kohlsdorf (1996) apresenta como da pregnância da

paisagem, ou seja, da capacidade que essa tem de impregnar, de marcar na nossa memória devido às suas particularidades formais, também privilegia as relações visuais que o sítio estabelece com o interlocutor, e de certa forma coloca a fruição desses espaços com papel secundário na transformação dessa paisagem. Do mesmo modo, quando Giovannoni escreve que “toda cidade possui uma sua ‘atmosfera artística’” – e continua – “isto é, possui um senso de proporção, de cor, de formas, que ficou como elemento permanente através da evolução dos vários estilos, e dele não se deve prescindir” (2012, p. 152), nota-se que há uma valorização dos aspectos artísticos visuais que compõem essa “atmosfera” (proporção, cor, forma), que estão diretamente ligados à percepção da paisagem.

Porém, é difícil excluímos dessa ambiência do sítio histórico a experiência urbana, a vivência dos espaços públicos, as questões de direito à cidade, e muitas outras que tendem diversas vezes a criar tensões e discordâncias teóricas. Silva (2001) caracteriza a cidade em geral como uma “organização cultural de um espaço físico e social”, e a entende como resultado da composição entre:

Um espaço histórico, que se relaciona com a capacidade

para entendê-la em seu desenvolvimento e em cada momento; um espaço tópico em que se manifesta fisicamente o espaço e sua transformação; um espaço tímico que se relaciona com a percepção do corpo humano, com o corpo da cidade e com outros objetos que o circundam, e outro não menos importante, o espaço utópico, onde observamos os seus imaginários, os seus desejos, as suas fantasias, que se realizam com a vida diária. (SILVA, 2001, p. 77, grifo nosso)

Essas diferentes leituras teóricas sobre o sítio só arranham a superfície da complexidade que é o estudo do tema, principalmente no que diz respeito à intervenção projetual, mas ajudam a compreender melhor o conflito central enfrentado nesse tipo de projeto.

É evidente o valor artístico do Centro Histórico de Salvador, tanto de seus monumentos isolados, quanto do conjunto arquitetônico como um todo. Até a edificação mais simples, mesmo não possuindo um valor estético ou histórico de grande relevância, cumpre seu papel como elemento compositivo da paisagem do sítio, e seu tecido urbano é fundamental na construção dos percursos e criação dos campos visuais. Essa expe-

riência urbana cenográfica potencializa a artisticidade dos grandes monumentos, tornando todo o tecido urbano numa enorme obra de arte. Giovannoni foi o primeiro a reconhecer a importância do que chamou de “arquitetura menor” na preservação dos grandes monumentos e de sua ambiência, dizendo que “as condições externas de um monumento podem ter tanta importância quanto as intrínsecas, relativas à sua manutenção e à sua restauração.” (GIOVANNONI, 2013, p. 147).

Para além da artisticidade do sítio em questão, é preciso também que se considere a importância dos espaços públicos (tão escassos na região) no estabelecimento das relações sociais que trazem vida e dinâmica ao sítio, possibilitando não só a contemplação da obra, como sua fruição, ainda mais se tratando de um trecho tão complexo da cidade. Porém, o vazio urbano do início do século XX nunca conseguiu se consolidar como um espaço público de permanência de qualidade. Apesar da potencial redinamização do conjunto tombado, o espaço passou por diversas alterações ao longo do tempo, e atualmente encontra-se subutilizado. Assim sendo, torna-se praticamente injustificável a manutenção do vazio, principalmente num contexto arquitetônico que, mesmo com algumas alterações arquitetônicas pontuais, per-

manece bastante íntegro.

Andrade (2006), ainda que tenha o foco da sua análise direcionado as edificações perdidas num perfil urbano, e não quarteirões inteiros, escreve:

Quanto à consolidação de vazios resultantes do desaparecimento imprevisto de construções dentro destes conjuntos, se constitui quase sempre em um equívoco, uma vez que compromete a leitura da morfologia urbana como um todo e dos edifícios vizinhos em particular, modificando a escala de sua percepção e muitas vezes deixando expostas grandes empenas laterais que jamais foram pensadas para serem vistas. (ANDRADE, 2006, p. 20)

Em contrapartida, a solução imediatamente oposta, a reocupação de todo o vazio com novas edificações, partiria da anulação das marcas do vazio na passagem do tempo e da ignorância das demandas urbanísticas contemporâneas de mais espaços públicos de qualidade na cidade. A proposição projetual busca então um “caminho do meio”, respeitando a necessidade de praças públicas de qualidade (principalmente num tecido denso como o Centro Histórico) na melhora das condições de permanência e utilização dos espaços, ao mesmo tempo que propõe um edifício “âncora” utilizando parte do vazio. O objetivo da



Levantamento cadastral do casario do século XIX, na Praça da Sé. É possível verificar a proporção dos gabaritos e fenestraçãoes do conjunto. Material gráfico produzido pelo autor.

introdução desse equipamento urbano é, além do restauro de parte da paisagem fraturada, a inserção de novas dinâmicas e usos que tornem novamente atrativo para a população o hoje subutilizado Centro Histórico da cidade.

Proposição de partido

Entende-se como premissa básica para a reestruturação da área a necessidade de alteração nas dinâmicas do espaço público, dando a esse um caráter de centralidade, em contraponto ao de passagem no qual ele se configura hoje. Além disso, por tratar-se de um local de “entrada” da parcela mais íntegra do Centro Histórico, sendo o principal acesso ao Terreiro de Jesus, o projeto intenta condicionar os percursos internos à praça, fortalecendo os campos visuais mais importantes, e criando novos, valorizando, assim, o conjunto arquitetônico Patrimônio mundial reconhecido pela UNESCO e restaurando a paisagem urbana.

Com o intuito de redinamizar o uso do espaço, e conseqüentemente do Centro Histórico como um todo, propõe-se a criação de um grande equipamento cultural utilizando parte do vazio. A intenção é que seu uso se relacione intimamente com os espaços abertos circundantes, traga novos atrativos para que a população sotero-politana volte a frequentar a região, e que os volumes ocupados reconstituam parte do traçado urbano perdido após as demolições da década de 1930, repondo, assim, a experiência dos percursos da cidade antiga. Sabe-se hoje que existem aproximadamente mil e quinhentos imóveis sem utilização nas imediações, além dos outros tantos subutilizados, com uso restrito ao

pavimento térreo. A inserção de um novo equipamento atrativo no único grande espaço disponível no Centro Histórico para tal, aliado à políticas de reinserção do uso habitacional na área com utilização desses imóveis citados, traria uma nova dinâmica de apropriação dos espaços públicos dessa parte mais antiga da cidade.

A fim de propor uma implantação criteriosa desse novo edifício, sustentada na elaboração conceitual já levantada, parte-se da análise do conjunto perdido em duas partes com relevâncias distintas. Muito se discute ainda nos dias de hoje sobre a inserção de novos edifícios em sítios urbanos históricos, principalmente em conjuntos tão preservados como o de Salvador, por isso a importância de se fundamentar nas teorias para a obtenção do melhor resultado possível.

Diversos autores dividem conceitualmente as edificações que compõem a malha urbana dos sítios históricos em dois grupos, de acordo com seu valor relativo, como o já citado Giovannoni³ e sua distinção entre “arquitetura maior” e “arquitetura menor”. A primeira seria referente aos monumentos, edifícios com valores individuais que, apesar de estarem inseridos num conjunto de valor cultural, representam papel de destaque devido às características únicas. A antiga Catedral seria reconhecida como tal, pela sua singularidade e seu papel de destaque no conjunto arquitetônico. Já a “arquitetu-

ra menor” seria aquela entendida como o conjunto das edificações que estruturam a paisagem urbana, que não apresentam um valor arquitetônico intrínseco, mas que compõem a ambiência do sítio e dos monumentos maiores. É o caso dos dois quarteirões demolidos no final da década de 1930.

Roberto Pane, grande defensor da possibilidade de inserção da arquitetura moderna nos sítios históricos, também faz tal distinção, classificando as diferentes edificações de uma cidade entre “poesia arquitetônica” e “literatura construída”. Com base nessa diferenciação, Pane (1959, p. 20) crê que “a cidade, no seu tecido, é feita essencialmente de literatura construída e não de poesia arquitetônica”. Ele esclarece:

A distinção entre poesia e literatura arquitetônica encontra a sua melhor confirmação na constatação, já supracitada, que não são os poucos monumentos de exceção que criam o ambiente das nossas antigas cidades, mas as tantas obras que tendem a exprimir um particular valor

consustancial e fornecer, então, as marcas peculiares de uma civilização. (PANE, 1959, p. 22)

O conceito foi usado nesse estudo para diferenciar também as perdas sofridas no espaço da Praça da Sé hierarquicamente, e poder, assim, melhor elencar qual os fatores fundamentais para a recuperação da percepção paisagística do lugar.

Após análise dos problemas levantados, propõe-se então reocupar o espaço da antiga Sé com uma nova volumetria, recriando a poesia arquitetônica que ali se inseria, mais livre de compromisso com a composição do conjunto, que, respeitando ainda assim questões de proporção e etc., assume seu protagonismo compartilhado com os monumentos históricos consolidados no entorno. Essa diferenciação adotada parte do entendimento de Pane de que, diferente da literatura construída, “a exceção da poesia arquitetônica continuará a ser possível no seu transcender cada interesse prático” (PANE, 1959, p. 7). Ou seja, à poesia arquitetônica é concedida maior liberdade criativa, ainda que essa deva se

inserir de forma harmônica e respeitosa com a preexistência.

O projeto da área como um todo se consiste na criação de um grande edifício sobre os alicerces da antiga Sé Primacial, e a estruturação do espaço urbano circundante através de novo desenho da praça e belvedere. Propõe-se, com isso, expor o sítio arqueológico da igreja demolida na década de 1930, utilizando-se de seus vestígios na composição volumétrica geral da nova edificação projetada. Com a exposição completa dos alicerces encontrados, cria-se então uma praça coberta que se comunica diretamente com o belvedere. Os dois espaços se integram como uma única área de acesso público, atravessada por um edifício com bar e restaurante, que traz nova dinâmica de uso para o local e favorece uma maior permanência e fruição pelo público geral.

Na “parte de cima” da praça, no nível da rua, propõe-se uma grande marquise partindo da passarela que atravessa o edifício, dobrando-se paralela à rua, marcando o limite dos antigos quarteirões demolidos na mesma época da Sé.

A marquise se abre ao se aproximar da Catedral da Sé com a intenção de criar um grande espaço sombreado para a instalação de quiosques de comidas, com mesas e cadeiras espalhadas pela praça. A intenção da marquise é delimitar o espaço entre a praça proposta

e a rua, recriando a relação de dentro e fora que existia antes da demolição dos quarteirões, fortalecendo o percurso da rua como principal. A parte linear da marquise, além de proteger os pedestres contra a insolação, abriga os vendedores ambulantes que trabalham atualmente no local, garantindo a sua permanência no novo espaço. Essa barreira física se propõe a reconstruir o percurso do tecido urbano antigo, favorecendo a experiência de quem ingressa no Terreiro de Jesus e obstaculizando a vista da fachada lateral da Catedral Basílica, concebida historicamente para não ser vista.

Nas áreas residuais entre a paginação dos antigos quarteirões e as diagonais de percurso, propõe-se a inserção de árvores de médio/grande porte. O intuito é criar melhores condições ambientais para os frequentadores da praça, associando essa vegetação às áreas de permanência com bancos e mesas, reforçando a caracterização do novo espaço como uma zona de estar e lazer do público em geral. O edifício coloca-se como um obstáculo visual na paisagem urbana, ao mesmo tempo que permite seu atravessamento através de uma passarela no nível térreo.

Essa passarela também serve de acesso ao edifício em si e permite uma maior fruição do espaço público, principalmente por tratar-se do principal acesso de pessoas ao Centro Histórico, e não poder se configurar, assim, como um obstáculo de acessibilidade a esse. Por ocupar uma posição estratégica na “entrada” do Pelourinho, o edifício agrega também a função de receptivo turístico.

Segundo Pane (1959), na inserção de uma edificação contemporânea no lugar



Maquete do edifício proposto sobre os vestígios expostos da antiga Sé.
Foto: Maquete física na escala 1/500, desenvolvida pelo autor.



Imagem mostrando a passarela que atravessa o edifício. O térreo é ocupado apenas por dois volumes ao fundo e uma circulação vertical próxima ao belvedere.
Foto: Maquete física na escala 1/500, desenvolvida pelo autor.

de uma antiga deve-se respeitar uma “relação de massas e de espaços”. Entendendo que a boa relação entre uma arquitetura nova e a preexistente parte, além do citado, também de uma relação de cheios e vazios e de proporção da fachada criada, o novo projeto necessitaria reforçar uma marcação vertical que dialogue com o casario circundante.

Um fator importante na escolha do volume a ser recomposto foi a possibilidade de preencher a lacuna do frontispício da cidade. O novo edifício recupera a continuidade do perfil edificado do topo da encosta, dando melhor leitura a quem observa o Centro Histórico desde a Baía de Todos os Santos.

Conclusão

Apesar do reconhecimento incontestável do Centro Histórico de Salvador como objeto artístico, e da necessidade de conservá-lo e restaurá-lo como tal, o entendimento de patrimônio na contemporaneidade se ampliou e contempla hoje questões que vão além das instâncias estética e histórica dos monumentos. Nesse sentido é preciso que se conserve aquilo que dá valor artístico aos sítios urbanos históricos, o que os torna singulares como tal, mas sem perder de vista que a cidade como um todo é também um bem cultural, e que, assim sendo, está sujeita a uma série de demandas e responsabilidades que extrapolam esses aspectos visuais.

É preciso encontrar um caminho intermediário, que permita aos sítios históricos se integrarem de maneira mais adequada às dinâmicas da cidade contemporânea, sem perder com isso suas particularidades paisagísticas, sem que uma opção por um

caminho, necessariamente, exclua o outro. O tecido histórico não pode ser posto em uma redoma, isolado da dinâmica do restante da *urbe*, mas é preciso agir sempre com cuidado e critério ao intervir num espaço tão carregado de valores culturais, e com uma paisagem urbana particular e delicada. Não se deve corromper suas particularidades, sua ambiência, sua artisticidade, em favor do desenvolvimento urbano, bem como não se pode negar ao público em geral o pleno acesso e fruição de seus espaços por medo de descaracterizá-lo.

Notas

1- Riegl (2006) coloca o valor de arte como algo relativo, “pois não se trata de um valor objetivo ou de validade permanente, mas sim de um que se encontra em constante mutação”. Quando tratamos de um sítio urbano, esse valor relativo se torna ainda mais evidente, pois a cidade é um organismo vivo em constante transformação, e os centros históricos não deveriam estar à margem dessas mudanças.

2- Diversos edifícios perdidos ou descaracterizados no Pelourinho foram reconstruídos à imagem da arquitetura antiga, mas com detalhes simplificados, para recuperar a leitura do conjunto. Esse tipo de intervenção ficou conhecido como “estilo patrimônio” por ter sido muito utilizado pelos órgãos de preservação no preenchimento de lacunas urbanas em sítios históricos.

3- “Giovannoni foi o primeiro teórico do restauro a reconhecer que não apenas os monumentos isolados devem ser objeto de ações visando a sua preservação, como também alguns conjuntos urbanos – a chamada ‘arquitetura me-

nor””. (ANDRADE, 2006, p. 2).

4- As traduções do texto de Pane presentes nesse artigo foram todas feitas livremente pelo autor.

Referências Bibliográficas

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. A Questão da Ocupação dos Vazios em Conjuntos Históricos: da reconstrução literal ao contraste radical. In: Anais do IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. São Paulo: FAU-USP/FAU-Mackenzie, 2006.

BAETA, Rodrigo Espinha. O barroco, a arquitetura e a cidade nos séculos XVII e XVIII. Salvador, BA: EDUFBA, 2010.

BRANDI, Cesare; KÜHL, Beatriz Mugayar (Trad.). Teoria da restauração. Cotia, SP: Ateliê, 2004.

GIOVANNONI, Gustavo; KÜHL, Beatriz Mugayar (Org). Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

KOHLSDORF, Maria Elaine. A apreensão da forma da cidade. Brasília, DF: Ed. da UNB, 1996.

SILVA, Armando Correa da. Imaginários urbanos. São Paulo, SP: Perspectiva, Bogotá, CO: Convenio Andrés Bello, 2001.

PANE, Roberto. Città Antiche Edilizia Nuova. Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane, 1959.

RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese. Goiânia, GO: UCG, 2006.

Augusto Motta

Mestrando do Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos (MP-CECRE) da Universidade Federal da Bahia.

Raquel Debiase / Evandro Luiz de Carvalho / Maria Regina Pontin de Mattos

EXEMPLOS DE REÚSO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO PORTUGUÊS

Em março de 2015, em atendimento à solicitação da Associação da Misericórdia do Rio de Janeiro, o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac) realizou uma série de estudos do prédio do Hospital Geral da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro, situado na Rua Santa Luzia nº 206, no centro da cidade do Rio de Janeiro, que resultou no seu tombamento provisório, em 25 de maio de 2015. O referido processo de tombamento (Processo nº E-18/001/549/2015) foi instruído pela equipe técnica do Inepac, com as devidas justificativas para a proteção tanto do imóvel, como de seu respectivo acervo.

No decorrer das pesquisas realizadas, o Inepac teve a oportunidade de entrar em contato com a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – SCML – que, em julho daquele mesmo ano (2015), recebeu a visita da Direção do Departamento de Gestão Imobiliária e Patrimônio – DGIP. Na ocasião foi apresentado o trabalho de inventário desenvolvido por aquele departamento português, que foi publicado em três livros denominados “Patrimônio Arquitectónico - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa”, Volume 1 e Volume 2 (Tomo I e Tomo II). (OLIVEIRA, 2006)

Após o contato inicial, foi feita uma proposta para um intercâmbio institucional entre a Secretaria de Estado de Cultura – SEC, através do Inepac, e a SCML, na expectativa de um possível estágio profissional colaborativo, visando o acompanhamento de projetos e obras de restauração de prédios históricos pertencentes àquela Instituição.

Considerando a expertise do DGIP, percebeu-se a oportunidade de um aper-

feiçoamento sobre a Gestão do Patrimônio Edificado, através de projetos de adaptação de prédios históricos aos novos usos, visando à sustentabilidade e à preservação dos bens patrimoniais da SCML. Em contrapartida, o Inepac trocaria experiências e divulgaria os trabalhos desenvolvidos nas áreas de Proteção e Inventariação de Bens Móveis e Integrados, Restauração e Reutilização de Imóveis Tombados e Educação para o Patrimônio.

No início de 2017, o Inepac obteve uma resposta da Direção de Relações Internacionais da SCML informando que a iniciativa apresentada se enquadrava “nos valores de apoio, integração e desenvolvimento humano que caracterizam a ação” daquela Instituição. A partir daí se estreitaram os contatos para a definição e o desenvolvimento de um Protocolo de Cooperação, visando um Programa de Intercâmbio Técnico – PIT. Foram definidos os objetivos e prazos do projeto, os deveres das partes e as demais disposições legais necessárias à homologação

jurídica do documento em questão.

Finalmente, em agosto de 2017, o Inepac e a SCML celebraram um acordo internacional para o intercâmbio técnico na área do patrimônio cultural (Processo nº E-18/001/919/2017, de 04/08/2017). No Protocolo de Cooperação foi formalizada uma parceria de três anos, iniciados em setembro de 2017. O projeto prevê o intercâmbio técnico presencial em Lisboa e no Rio de Janeiro entre pesquisadores e gestores das respectivas instituições. No período abrangido entre os meses de setembro e novembro de 2017, três técnicos do Inepac realizaram visitas a alguns dos equipamentos e Patrimônios edificados da SCML, na cidade de Lisboa e arredores.

Abrangendo três diferentes áreas – Gestão Patrimonial, Revitalização Urbana e Análise de Projetos; Educação para o patrimônio cultural; e Inventário e Salvaguarda de Bens Móveis e Integrados – o protocolo tem por objetivo:

- 1- Promover o desenvolvimento e

capacitação profissional dos técnicos designados, na área do Patrimônio e da Cultura;

2- Reforçar o intercâmbio internacional entre instituições e setores congêneres;

3- Promover o estudo, produção, difusão e edição de conhecimento em língua portuguesa nas áreas do Patrimônio e da Reabilitação Urbana;

4- Estabelecer canais de intercâmbio regulares de informação sobre a atividade de cada uma das entidades nas áreas que as unem (...). (SEC; SCML, 2017, p. 2)

A SCML é uma instituição privada, sem fins lucrativos, fundada em Portugal em 1498, e serviu de modelo para as Misericórdias em diversos países, notadamente no Brasil. A SCML tem como sua missão precípua o atendimento de populações carentes e, de forma ampla, a promoção do bem-estar da população (SEC; SCML, 2017, p.1).

O Inepac é o órgão executivo de Proteção do Patrimônio Cultural no Estado do Rio de Janeiro, vinculado à Secretaria de Estado de Cultura. Criado em 1963, a partir da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Guanabara passou, em 1975, a ser denominado Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Sua missão é o desenvolvimento de ações, estudos e projetos que promovam o conhecimento, a identificação, o registro, o controle, a difusão, a promoção e o tombamento dos bens culturais protegidos pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro.

Até o presente momento o Inepac inventariou aproximadamente 9.000 bens e elaborou 232 processos de tombamento, com cerca de 3.200 bens tombados isoladamente, dentre os quais se encontram imóveis, documentos históricos, obras de arte, mobiliários e bens inte-

grados, conjuntos urbano-paisagísticos, além do cadastro e de ações para a salvaguarda do Patrimônio imaterial (INEPAC, Sítio). Cabe ao Instituto a fiscalização e supervisão de quaisquer projetos relacionados aos bens sob sua tutela e das áreas de proteção da ambiência desses bens.

A SCML é detentora de um significativo Patrimônio imobiliário e possui um importante acervo de bens imóveis, móveis e integrados, de valor histórico e cultural, muitos dos quais são “classificados”, o que, na legislação brasileira, equivale aos bens tombados. Pela legislação portuguesa, os bens são classificados como: “monumentos nacionais”, os que representam um valor cultural significativo para a Nação (DGPC, Sítio), os de “interesse público”, igualmente elencados como de interesse nacional, embora com menor proporção, e, ainda, as “zonas gerais e especiais de proteção”, equivalentes em nossa legislação às áreas de proteção da ambiência dos bens tombados. Neste documento, manteremos a nomenclatura portuguesa concernente à legislação de proteção.

Na cidade de Lisboa se encontram importantes bens classificados, de propriedade da SCML, com variados usos. São unidades multifamiliares, centros de atendimento social, creches, hospitais, albergues, museus, entre outros. Alguns dos bens portugueses classificados pelo Departamento Geral do Patrimônio da Cultura – DGPC – órgão do Ministério da Cultura, que foram visitados pelos técnicos do Inepac em 2017 são:

1) Igreja e Museu de São Roque / Casa Professa de São Roque (Monumento Nacional);

2) Casa da Quinta Alegre / Casa da Quinta do Marquês do Alegrete (Imóvel de Interesse Público);

3) Convento de São Pedro de Alcântara (Imóvel de Interesse Público);

4) Sanatório de Sant’Ana (MIP - Monumento de Interesse Público), atual Complexo do Hospital Ortopédico de Sant’Ana.

Nas áreas classificadas e de proteção da ambiência do Bairro Alto em Lisboa foram visitados:

1) Centro Social de São Boaventura / Palácio Paiva de Andrada;

2) Palácio Portugal da Gama / São Roque.

Uma vez elencados os imóveis classificados ou protegidos, que foram visitados pelos técnicos do Inepac como parte do mencionado Protocolo de Cooperação, e considerando que os mesmos são provenientes de diferentes áreas de atuação no Inepac, pode-se observar, como retorno, uma importante experiência adquirida no campo dos saberes conceituais, técnicos e operacionais junto à SCML. Um sucinto recorte desta experiência apresenta-se neste artigo através de três exemplos considerados significativos sob a ótica do “reúso”. As observações a seguir expostas guardam aspectos interdisciplinares, sem prejuízo da formação dos técnicos visitantes, sendo estes: educador, arquiteta e museóloga. Cabe ressaltar que a abordagem de análise de cada técnico foi autônoma.

Quinta Alegre, antigo Palácio da Quinta Alegre ou Casa do Marquês de Alegrete – Espaço intergeracional e de memória

Como objeto do presente artigo destaca-se o reúso da Casa da Quinta do Marquês do Alegrete e seu conjunto histórico, propriedade da SCML, constituída por um palácio, seus jardins românticos e cavalariças, que foi classificada pelo De-

partamento Geral do Patrimônio Cultural de Portugal (DGPC) como “IIP - Imóvel de Interesse Público”¹. A edificação remonta ao século XVIII e seu estilo é considerado “tardo barroco”². A propriedade está localizada a aproximadamente dez quilômetros do centro da cidade de Lisboa.

O referido imóvel será analisado em sua fase intermediária de implantação, a qual os técnicos brasileiros que fizeram parte do Protocolo de Cooperação puderam visitar. Nesse sentido, pretende-se analisar o “Projeto Quinta Alegre” como um caso de reúso do Patrimônio arquitetônico. Os dados coletados para esse recorte analítico foram obtidos por meio de visitas técnicas ao local, conversas com os seus principais gestores de implementação e materiais impressos para a divulgação do projeto.

Na edificação está sendo implantado um projeto para residência de funcionários aposentados da SCML e disponibilizado um conjunto de apartamentos voltados para a residência de universitários. Estas novas edificações estarão integradas às edificações históricas, criando um contínuo entre passado e presente, tanto nos seus aspectos arquitetônicos quanto nos seus usos.

Na primeira fase do projeto, está concluída e em pleno funcionamento a denominada Unidade Social, que contemplou o restauro do Palácio do Marques de Alegrete, onde estão localizados espaços lúdicos, culturais, de convívio e de serviços abertos ao público, e o Jardim Romântico, onde são ofertadas atividades com jogos e uma área para hortofloricultura (SCML, 2017, p. 7).

Em adiantado processo de edificação, consta da segunda fase a construção de uma Unidade Assistida, que disponibilizará espaços para administração, salas

de estar, ginásio, salão de estética, gabinete de saúde, lavanderia social e restaurante aberto ao público. Estão sendo construídos, ainda, um edifício com 17 quartos no primeiro piso e um outro edifício com 18 quartos e 10 apartamentos em três pisos. Em sua terceira e última fase, está prevista a construção de uma Unidade Residencial, contando com um novo edifício, de apartamentos, que serão disponibilizados para estudantes universitários.

Na concepção do então Provedor da SCML, Pedro Santana Lopes, o projeto proposto para a Quinta Alegre, com o seu acervo histórico e a residência intergeracional, é “emblemático”. Trata-se de uma “completa inovação cuja arquitetura espacial e relacional será capaz de proporcionar a interação vivencial entre gente jovem e “menos jovem” e “pessoas com mais idade” (SCML, 2017, p. 2). Na perspectiva do projeto, o espaço físico e sua arquitetura poderão favorecer a interação entre gerações; este diálogo será favorecido pela presença de jovens universitários hospedados nos apartamentos planejados na fase 3 do programa. Destaca-se que, na fase 2, o conjunto arquitetônico prevê áreas de convivência comuns, tanto para o lazer, com salas de estar e ginásio, quanto locais para serviços, incluindo lavanderia, restaurante, posto médico e salão de estética.

Ainda nas palavras do Provedor, a sinergia provocada pela interação entre gerações promoverá a “troca de experiências em contexto de comunidade de interajuda” (SCML, 2017, p. 2). Transparece no conceito do projeto a intenção de se criar uma comunidade em que a sinergia entre gerações favoreça a interajuda. Neste ponto, pode-se supor que a visão de ajuda mútua tenha supe-

rado a visão de “compaixão filantrópica” (ALVES AGUIAR, 2011, p. 131), unilateral e caritativa.

O projeto intergeracional da Quinta Alegre colocará face a face várias gerações num espaço de convivência mediado por todos os desafios contemporâneos, inclusive os que subjagam os velhos e a velhice e os apartam da sociedade. Uma sociedade que parece viver um eterno presente, sem passado e sem futuro. O tempo, no dizer de Zygmunt Bauman, tornou-se líquido: “vivemos tempos líquidos, nada é para durar” (BAUMAN, 2001, p. 52).

A “arquitetura espacial e relacional será capaz de proporcionar a interação vivencial” (SCML, 2017, p. 2). A intenção dos idealizadores, direcionada à Quinta Alegre, pressupõe um espaço arquitetônico e um conjunto de atividades que sejam capazes de proporcionar trocas afetivas. As intenções de “sinergia” e “vivência”, notadamente entre diferentes gerações, poderá provocar uma diversificada visão de mundo, onde olhar o mundo pelos olhos do outro poderá significar olhá-lo não só pelo o que é comum, mas, sobretudo, pelo que representa de diferença.

O espaço de “interajuda” é um espaço de diálogo e, também, de aprendizagem. Neste sentido, nos fala Freire (2004) que o diálogo e a mediação do mundo são os elementos fundantes do aprendizado. Este “mundo”, também em Arendt (2008), é o elemento que mediará a amizade em sua dimensão política para dar conta dos desafios da vida.

Por fim, outro elemento irá se interpor entre os partícipes do programa: o espaço-mundo do Patrimônio histórico e cultural da Quinta Alegre, composto por sua arquitetura histórica, elementos que remontam ao século XVIII. O Patrimônio cultural poderá constituir-se em

mediação significativa no projeto intergeracional; propiciando aprendizagens, poderá desafiar as gerações que lá se encontrarão a criar laços históricos e memoriais com o local. Poder-se-á verificar a construção de uma “memória coletiva” (HALBWACHS, 2004, p. 145) com suas múltiplas nuances e tempos históricos diferenciados, expressos na materialidade do espaço arquitetônico e na imaterialidade das vivências que lá terão lugar.

Tornamos desse modo possível incorporar o cotidiano vivencial de quem habitar este espaço num contexto histórico de grande valor patrimonial e harmonia estética. (...) Podemos assim concluir que quando reabilitamos patrimônio arquitetônico recuperamos concomitantemente valores inilidíveis de patrimônio humano. (SCML, 2017, p. 3).

A memória histórica representa os fatos sucessivos da história de um local e igualmente constitui suporte para a memória individual. O sujeito que vivencia esses espaços será afetado pelas narrativas históricas cujos vestígios se encontram presentes; serão sempre evocadoras da memória do indivíduo, que, no limite, construirão as memórias coletivas de espaços e grupos.

A memória deve constituir para o indivíduo um lugar de ancoragem e de pertencimento. Poder-se-ia considerar que o espaço do Patrimônio cultural da Quinta Alegre é um espaço evocador de memória, da memória individual e coletiva de grupos e pessoas que pelas cercanias do edifício habitaram-se a passar. E, possivelmente, o será para os que para lá irão, levando cada qual o seu “tempo” e suas memórias.

É possível supor que este amálgama

de memórias, narrada por variados tempos históricos, expressos no Patrimônio de pedra e cal da Quinta Alegre, cujo testemunho reconta a cidade de Lisboa e suas cercanias, ajude a construir um espaço de pertença e acolhimento, evocando a memória coletiva e identitária dos grupos que lá se encontrarão.

Centro Social de São Boaventura, “Quarto da Menina”, e a dificuldade do réuso

A SCML possui inúmeros imóveis em seu território de administração, dentre os quais grande parte foi resultante de heranças e doações provindas de famílias abastardas portuguesas que, em sua maioria, tendo grande devoção e nenhum herdeiro direto, conferiam em testamento seus bens à caridade, apoiados pela indiscutível credibilidade daquela Instituição, construída e fortalecida durante seus 519 anos de existência (NASCIMENTO; FAFE, 2017).

No período de novembro/2017, duas moradias, delimitadas como unifamiliares, foram visitadas pelos técnicos através do Programa de Intercâmbio Técnico – PIT – entre SCLM e Inepac. A Residência Faria Mantero, construída no início da década de 1940, em Restelo, de características revivalistas, foi doada em 1974 por Henrique Mantero Belard à SCML. Com o objetivo de ali ser estabelecido um local de acolhimento de idosos, seu proprietário condicionou o uso do imóvel a características pré-definidas: a casa deveria acomodar idosos de méritos cultural e artístico reconhecidos, sentenciando seu propósito.

Seguindo o raciocínio, o segundo imóvel analisado, e que será parte do presente estudo, passou pelo mesmo

processo de doação, porém, com determinações mais severas que delimitam, até os dias de hoje, o seu réuso: o Palácio Paiva de Andrada. Localizado no Bairro Alto, em Lisboa, hoje conhecido como Palácio Paiva de Andrada/Centro Cultural de São Boaventura, foi deixado em testamento à SCML no ano de 1912, vinte anos após a morte da única filha do abastardo casal de comerciantes lisboetas, conforme ficha técnica disponível na publicação Patrimônio Arquitectónico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (OLIVEIRA, 2006, p. 256). Luisa Paiva de Andrada faleceu aos vinte e dois anos de idade devido a uma pneumonia, em seu quarto, no último piso do palacete em estilo pombalino.

Quem determinou as condições para a doação foi sua mãe, D^a Carolina Augusta Picaluga Paiva de Andrade, requisitando, dentre outros itens, a preservação de forma integral do quarto onde sua filha falecera, além de mantê-lo em total resguardo de visitas ou curiosos, conforme itens relacionados na certidão parcial do seu testamento (SIMÕES, 2016, p. 2).

Afectação do prédio na Rua de São Boaventura ao Instituto Luisa Paiva de Andrada, que deveria continuar a funcionar nesse local, como até aí, com vinte e duas educandas, nos termos existentes; Preservação dos seus estatutos e individualidade jurídica; Preservação do quarto onde falecera Luisa Paiva de Andrada, colocando-se junto da cama algumas flores; Preservação do jazigo familiar, comemorando-se as datas dos falecimentos dos elementos da família; Preservação do piano de calda existente na casa, mesmo depois de deixar

de funcionar e não ser viável a sua reparação; Manutenção de todos os funcionários do Instituto Luisa Paiva de Andrada; Afectação da propriedade da Penha de França à habilitação de famílias pobres; Oferta de vários legados em dinheiro a diversas pessoas identificadas.

O recolhimento, fundado em 1908, deveria atender a 22 meninas, entre nove e doze anos de idade que, segundo informações da SCML, evocava a idade de Luisa. A grade educacional do Instituto era constituída por aulas de português, francês, inglês, ensino doméstico, costura, labores e música. E funcionou assim até o ano de 1943, quando a mesa da SCML reorganizou e incorporou ao Instituto Luisa Paiva de Andrada, o Recolhimento de São Pedro de Alcântara, passando a atender 62 educandas, alegando que os critérios tiveram que ser adaptados para atender às novas necessidades.

O referido Instituto é classificado na categoria “Centro de Dia”, e é um equipamento que contribui para a permanência dos idosos em seu meio sociofamiliar, alimentando a intergeracionalidade, além da distribuição diária de alimentação para famílias carentes pré-cadastradas. Portanto, mesmo não seguindo as determinações jurídicas impostas por D^a Carolina em testamento, a SCML mantém, ainda nos dias de hoje, suas atividades assistencialistas sociais.

Pouco do interior do Palacete foi mantido. Mobiliários foram substituídos por mecanismos atuais, eficazes para a manutenção do equipamento social. Preservaram-se os estuques, suas pinturas murais, guarda-corpo da escadaria principal, mas seu recheio já não mais existe. Somente no quarto de Luisa não houve alte-

rações, respeitando, dentro do possível, a vontade de D^a Carolina de perpetuar a curta passagem da filha naquele recinto. O quarto de Luisa deveria seguir intacto, mas suas poucas mobílias não deveriam sofrer com a passagem do tempo.

Tendo documentação bastante precária, a administração da SCML enfrenta desafios diários para manter aquele Patrimônio, além de lidar com os curiosos e até mesmo os frequentadores do Centro Social, que não podem visitar o cômodo e vivem diariamente sob a materialidade daquela memória. A reutilização do imóvel está fisicamente engessada pelo uso expressamente determinado no ato de sua doação.

Mesmo que a adequação original do espaço, conforme o testamento de D^a Carolina, tenha ficado comprometida, já que o documento não se encontra íntegro e a disposição do mobiliário não segue mais a original, e, após danos causados por infiltrações na década de 1950, aquele aposento avança preservando a memória de Luisa Paiva de Andrada devido à vontade de sua mãe, destinando seu legado àquele restrito espaço.

Palácio de São Roque, Coleção de Arte Oriental

O último exemplo a ser apresentado é o Palácio de São Roque, antigo Palácio Portugal da Gama, que está incluído na área de proteção especial do Bairro Alto, localizado na esquina do Largo Trindade Coelho com Travessa da Queimada. O projeto de reabilitação do prédio pertencente à SCML prevê diversos tipos de função, com destaque para o acolhimento de uma importante Coleção de Arte Oriental

pertencente àquela Instituição. O uso cultural do prédio irá também gerar novas dinâmicas turísticas e uma crescente afluência de público no denominado Polo Cultural de São Roque.

O projeto do Palácio de São Roque envolveu uma equipe multidisciplinar de profissionais de diferentes áreas do DGIP como historiadores, projetistas, técnicos de conservação e restauro, entre outros, preocupados com a preservação da identidade do antigo palácio e com a vocação da área protegida onde está inserido, além de sua adequação às atuais necessidades sociais da SCML.

Trata-se de um conjunto complexo, com uma história recheada e uma evolução arquitetônica que não para de surpreender, revelando uma característica comum em tantos edifícios antigos de Lisboa, nos quais a uniformidade aparente das fachadas não é, na verdade, mais do que o invólucro enganador de uma pluralidade de situações construtivas, cada uma delas ditada por um tempo concreto, por situações sociais e financeiras diversas, por desejos e ambições sucessivas que vão moldando a realidade construída. (NAPOLEÃO, 2016, p. 7)

Chama atenção o cuidado da equipe envolvida no projeto em questão e o entendimento da Direção do DGIP sobre a importância do registro de todas as fases do projeto de readequação do edifício histórico, que foi transcrito numa publicação da série “Patrimônio, 1 - Palácio Portugal da Gama / São Roque” (2016). Nele é possível identificar com clareza as etapas de levantamento histórico, diagnóstico do estado de conservação e projeto de reabilitação do antigo palácio.

O objetivo que preside a este trabalho pretende a valorização da dimensão patrimonial através do permanente diálogo entre os autores do estudo histórico e o arquiteto responsável pelo projeto de reabilitação, num cruzamento de olhares e experiências complementares que enriquecem quer a leitura sobre o passado, quer as hipóteses de soluções mais adequadas ao funcionamento futuro. (NAPOLEÃO, 2016, quarta capa)

Historicamente, o Palácio de São Roque é um importante exemplar da arquitetura palaciana do século XVII, que sofreu ao longo dos tempos uma série de transformações de uso, que alteraram suas características arquitetônicas e morfológicas originais. Localizado em uma esquina, o palácio tem sua fachada barroca voltada para o denominado Largo da Misericórdia e sua lateral para a Travessa da Queimada, que se estende até a Rua do Norte.

O programa de reabilitação do antigo palácio prevê diferentes usos simultâneos que proporcionarão uma nova dinâmica ao prédio. Durante o projeto houve alteração de uso dos espaços, o que causou uma consequente alteração dos projetos. Nas antigas cavalariças, onde foi instalado o Café Luso, será mantido um café; no 1º pavimento serão instalados restaurante e lojas; nos 2º e 3º pavimentos estarão as áreas de exposição; e no último pavimento serão as áreas de reserva técnica, laboratórios e apoio.

Apesar da degradação do prédio, seu interior ainda guarda elementos de qualidade artística e espacial únicas, como o hall de entrada principal com sua escadaria em pedra, o pátio central e o conjunto de salas, com seus forros decorados

por estuques. Essa área foi valorizada através da demolição de tabiques, que fechavam os arcos e separava o átrio das lojas laterais, tornando o vestibulo um ambiente de acolhimento dos visitantes e de interligação com os demais pavimentos do prédio.

O pátio central recupera suas proporções originais, sua ventilação e sua luz natural, através de uma nova claraboia. Pela lateral, na Travessa da Queimada, se tem acesso a esse pátio recuperado, através de um pequeno saguão. Nas áreas de cobertura estão previstas as instalações de parte dos equipamentos técnicos, de novas mansardas e de uma balaustrada nas platibandas, que dão continuidade ao palácio vizinho – Marquês de Tomar. Também estão previstos novos elevadores e a instalação de sanitários que atendam à nova demanda de uso do edifício.

Durante a visita dos profissionais do Inepac ao canteiro de obras, pode-se observar alguns aspectos do restauro cuidadoso que vinha sendo feito nos forros de estuque, nas cercaduras em mármore, que foram indevidamente recobertas por camadas de pintura. Chama atenção, nas obras em curso, a restauração das paredes de frontal, que manteve a mesma técnica construtiva original e a recuperação dos barroteamentos de piso, que conservaram os vigamentos em madeira. Esses detalhes demonstram o comprometimento dos projetistas, dos operários e dos responsáveis pelo acompanhamento das obras com as preexistências históricas do Palácio de São Roque.

Do ponto de vista construtivo, a proposta assenta no respeito pela preexistência, isto é, opta-se por soluções leves e do mesmo

tipo das tradicionais utilizadas no palácio, privilegiando o uso de elementos estruturais em madeira nos vigamentos, não excluindo a introdução de elementos metálicos em caso de reforços adicionais necessários. As alvenarias serão reforçadas apenas quando necessário, através da aplicação de lâminas de betão armadas pregadas, conseguindo com isso o reforço da resistência e rigidez necessários para fazer face ao novo tipo de cargas aplicadas. (NAPOLEÃO, 2016, p. 87)

Este projeto caracteriza-se pelo desejo de integrar os novos usos do palácio com a estrutura urbana e arquitetônica preexistente.

Propõe-se sujeitar o edifício a alterações pontuais que se verificam necessárias para a sua requalificação, seja para contribuir para um uso mais adequado à contemporaneidade, seja ainda para retomar as proporções e o desenho que se considera mais harmonioso. Procura-se tornar o palácio permeável à cidade, pela convicção de que, apesar da sua aparente gravidade, sua estrutura revela uma grande facilidade no acolhimento de novos usos. (NAPOLEÃO, 2016, p. 89)

Conclusão

A partir da experiência presencial por um mês (2017), técnicos do Inepac puderam melhor conhecer a gestão do Patrimônio imobiliário pertencente à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Através do Departamento de Gestão Imobiliária e

Patrimônio daquela Instituição, que teve durante os últimos anos o apoio incondicional da Provedoria, foi realizado um programa de reabilitação de alguns dos seus mais significativos imóveis.

Contando com parte dos recursos advindos dos Jogos de Loteria em Portugal e uma direção focada em resultados, pode-se observar que uma instituição comprometida com o bem-estar dos necessitados em diferentes áreas (ação social, saúde, educação e ensino, cultura e qualidade de vida) pode também ser uma mola propulsora para a proteção do Patrimônio Histórico e Cultural Português, através de novas propostas de reuso. No contexto do Protocolo de Cooperação entre as instituições, pode-se visitar uma dezena de prédios reabilitados ou em processo de recuperação, que estão representados nesses três exemplos acima analisados: a Quinta Alegre, o denominado “Quarto da Menina” e o Palácio de São Roque.

Notas

- 1 - Decreto n.º 44.452, DG n.º 152 de 05 julho 1962. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3200. Acesso em: 29/3/2018.
- 2 - Idem.

Referências Bibliográficas

ALVES AGUIAR, Odílio. A amizade como amor mundi em Hannah Arendt. O que nos faz pensar, [S.l.], v. 19, n. 28, p. 131-144, dec. 2010. ISSN 0104-6675. Disponível em: <http://oqnosfazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnfpa/article/view/315>. Acesso em: 04 abr. 2018.

ARENDRT, H. A promessa da política. Tradução de Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BETTENCOURT, José (Coord. Geral). I Jornadas do Património. Lisboa: Edições Santa Casa, 2008.

DGPC. Sítio. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/>. Acesso em: 04 abr. 2018.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

INEPAC. Sítio. Disponível em: <http://www.inepac.rj.gov.br/>. Acesso em: 04 abr. 2018.

NAPOLEÃO, Maria Eduarda (Coord. Geral). Património: Palácio Portugal da Gama/ São Roque. Lisboa: Edições Santa Casa, 2016.

NASCIMENTO, António; FAFE, José Paulo. O Compromisso: Uma Matriz de Cinco Séculos. Lisboa: Prime Books, 2017.

OLIVEIRA, Maria Helena (Coord. Geral). Património Arquitectónico: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Lisboa: Edições Santa Casa, 2006. v. 01.

OLIVEIRA, Maria Helena. MORNA, Teresa Freitas (Coord. Geral). Património Arquitectónico: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Lisboa: Edições Santa Casa, 2010. v. 02, t. 1 e 2.

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA. Exposição Quinta Alegre – de pessoas para pessoas. Lisboa, 2017.

SEC (Secretaria de Estado de Cultura, RIO DE JANEIRO); SCML (Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, LISBOA). Protocolo de Cooperação. Celebra o Programa de Intercâmbio Técnico entre a Secre-

taria de Estado de Cultura, por meio do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural e a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. 25/08/2017

SIMÕES, João Miguel. O Quarto da Menina, no Palácio de São Boaventura, ao Bairro Alto; História, Mitologia e Interesse Patrimonial no Quadro Institucional da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa; Lisboa, p. 01-08, 2016.

Raquel Debiase

Evandro Luiz de Carvalho

Maria Regina Pontin de Mattos

Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – Inepac (RJ).

Rebecca Almeida de Medeiros / Renata Hermann de Almeida

A INSERÇÃO DE NOVA ARQUITETURA EM SÍTIOS HISTÓRICOS URBANOS, PROTEGIDOS POR TOMBAMENTO FEDERAL

Esse artigo aborda a relação Antigo/Novo se detendo na investigação da inserção de nova edificação em áreas com preexistência crítica, particularizadas pela condição de sítios históricos urbanos protegidos por tombamento promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

As cartas patrimoniais constituem importantes documentos internacionais de orientação à salvaguarda dos bens patrimoniais, estabelecendo normas e procedimentos de preservação. Para a compreensão do tema “sítio histórico urbano”, a interpretação das cartas permite reconhecer a inexistência de uma perspectiva evolutiva e de cronologia linear, visto que nem todas tratam de sua salvaguarda, bem como algumas abordam o Patrimônio de forma mais ampla, incluindo diferentes categorias¹. As cartas referentes às áreas urbanas históricas não apresentam uniformidade nos termos utilizados, não explicitam o significado dos termos e, quando os expõem, umas são mais abrangentes e outras mais restritivas, não podendo ser adotadas a partir de uma perspectiva evolucionista.

Para definir as áreas urbanas com preexistência crítica, adota-se o termo sítio histórico urbano como exposto na Carta de Petrópolis², qual seja, a “parte integrante de um contexto amplo que comporta as paisagens natural e construída, assim como a vivência de seus habitantes” (CURY, 2004, p. 285). O documento afirma a natureza dinâmica e transformadora dessas áreas

e sua importância como resultado de processos sociais. Ademais, constitui um importante documento, ao reafirmar conceitos presentes em cartas anteriores, podendo ser considerada uma tentativa de estabelecer normas para as práticas de preservação de sítios históricos urbanos.

Para Sonia Rabello de Castro (1991), o Decreto-Lei nº 25/1937 institui uma importante ferramenta de preservação do Patrimônio histórico e artístico nacional, o instituto do tombamento, sendo o Iphan o órgão federal responsável por sua aplicação. Ressalta-se, o tombamento não é o único instrumento de preservação utilizado pela União, mas é o responsável por instituir o Patrimônio cultural e natural nacional.³ A preservação abrange um conceito genérico pelo qual se pode entender “toda e qualquer ação do Estado que vise conservar a memória de fatos ou valores culturais de uma Nação” e “não se refere a uma única lei ou forma de preservação específica” (CASTRO, 1991, p. 5). O tombamento, aplicável aos bens materiais, tem como objetivo a conservação da “coisa”. Mas, apesar da proteção estar materializada na coisa, “não é a coisa em si, e sim seu significado simbólico,

traduzido pelo valor cultural que representa” (CASTRO, 1991, p. 33).

Em relação ao tombamento de conjunto urbano, Castro (1991, p. 70) afirma que “as coisas em si não perdem sua característica individual para efeitos civis, mas, para efeitos de tombamento, tornam-se uma só – o bem tombado”; pois o interesse público não está na individualidade de cada coisa, mas no significado representado pelo conjunto das coisas. Pode-se entender que o valor é conferido aos monumentos isolados e também à ambiência⁴ do bem tombado.

A relação entre monumento histórico e entorno é analisada sob a perspectiva do Artigo 18 do Decreto-Lei nº 25/37 e do enfoque conferido nas cartas patrimoniais. O Artigo 18 amplia a proteção aos contextos urbanos, ao prever restrições na vizinhança do bem tombado. Sob a perspectiva da proteção do entorno de um bem tombado, o decreto-lei é amplo, afirmando no referido artigo:

Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela

colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto. (BRASIL, 1937)

Para Márcia Sant'Anna (1995), os principais problemas do Artigo 18 do decreto-lei são inerentes às possibilidades de interpretação dos conceitos de vizinhança e visibilidade do bem tombado. Para a autora, o conceito de visibilidade é passível de interpretação em termos óticos e ambientais. Para a primeira possibilidade, pode-se entender a obstrução da visibilidade em si, como um imóvel que interrompa, fisicamente, a visualização de um monumento. Na segunda possibilidade, pode-se entender a visibilidade "no sentido da preservação do ambiente do bem, ou da sua valorização a partir das relações com o ambiente" (SANT'ANNA, 1995, p. 98).

Castro (1991, p. 118-122) apresenta interpretação sobre o Artigo 18, porém usa o termo ambiência para desenvolver o conceito de visibilidade, no sentido de ser necessário manter a "harmonia e integração do bem tombado à sua vizinhança". Nesta perspectiva, enfatiza, o artigo se refere não somente a construções presentes na vizinhança do bem tombado que impeçam a visibilidade do monumento, pela sua altura ou volume, mas, também, à incompatibilidade da "visão do bem tombado no seu sentido mais amplo, isto é, a harmonia da visão do bem, inserida no conjunto que o rodeia". Para a autora, o objetivo é a proteção da ambiência, não sendo necessário manter o imóvel vizinho ao bem tombado tal como é, mas, que sua utilização ou modificação não perturbe a visão do mo-

numento, "seja pelo seu volume, ritmo da edificação, altura, cor ou outro elemento arquitetônico". O conceito de visibilidade como ambiência, assim denominado por Castro (1991), ou em termos ambientais, como designado por Sant'Anna (1995), e adotado pelo Iphan, se firma como jurisprudência.

O principal problema vinculado ao conceito de vizinhança consiste na definição de seus limites. Na lei, opta-se por não estabelecer os limites da vizinhança do bem tombado, por não ser possível estabelecer "critérios uniformes aos quais se submeteriam todos os vizinhos no âmbito previamente determinado" (CASTRO, 1991, p. 119). Além do mais, é possível que a visibilidade e a ambiência do bem estejam protegidas em um caso, mas não em outro, pois se deve levar em conta a categoria de bem tombado.

No Brasil, o Iphan analisa, a cada caso, os limites da vizinhança e estabelece, também a cada caso, os critérios de proteção ao bem tombado, que "variarão conforme a categoria, tamanho e espécie de bem" (CASTRO, 1991, p. 120). O conceito de vizinhança abrange, então, "tudo aquilo que é passível de interferência na apreensão do bem tombado, esteja localizado em sua proximidade ou não", e esteja "de acordo com as especificidades topográficas, de implantação e de contexto urbano dos monumentos" (SANT'ANNA, 1995, p. 97).

Ao estudar a relação entre monumento histórico e entorno, a partir das cartas patrimoniais, Faitanin (2008) identifica três grupos: Entorno como Moldura⁵, quando as cartas se referem à percepção visual, para que não haja obstáculo e assim seja feita a cenografia do monumento, a fim de "tornar mais agradável a apreciação da obra" (nesta concepção, a

vizinhança, o entorno imediato, não faz parte do monumento histórico e sua ambiência não possui valor por si própria); Entorno como Ambiência⁶, quando as cartas conferem importância à preservação da ambiência de um monumento passando a lhe conferir valor, sem que essa integre o monumento histórico; e Entorno como Contexto⁷, quando as cartas conferem valor ao entorno como parte indissociável do monumento, sendo necessária a preservação da totalidade, pois ambos constituem um todo coerente.

Para o desenvolvimento da análise da inserção de nova edificação em áreas com preexistência crítica, em particular sítios históricos urbanos protegidos por tombamento promovido pelo Iphan, são adotados dois estudos considerados referenciais para o estudo da relação Antigo/Novo. Nesses, Silva (2012) e Queiroz (2013) formulam métodos direcionados à avaliação de padrões de atuação projetual problematizada pela relação entre nova inserção formal e preexistência crítica.

São selecionados dois sítios históricos urbanos para aplicação do método: Diamantina, em Minas Gerais, e Paraty, no Rio de Janeiro. A escolha tem como critério a disponibilidade de material bibliográfico, levando-se em consideração: a importância da produção acadêmica de pós-graduação, dotadas de valor científico, e as portarias e ratificações dos tombamentos; estarem situadas em regiões com características topográficas e morfológicas distintas; e serem indicadas por Márcia Sant'Anna (1995) como representantes de dois momentos de valorização do bem patrimonial⁸: Diamantina e Paraty são tombados pelo valor artístico, a primeira em 1938, em função do valor como obra de arte; a segunda tombada em 1958, por ser um exemplar íntegro de

conjunto de arquitetura e urbanismo do período colonial. A análise se detém na ação modificadora da ambiência urbana da arquitetura de linhagem modernista em sítios históricos urbanos, no período de 1950 a 2010; identificando, quando possível, "modos" de realização de nova inserção em contextos urbanos, e se são adotadas dominâncias físico-geográficas e histórico-culturais na elaboração de intervenções urbano-arquitetônicas.

Para a análise da relação Antigo/Novo, adota-se o estudo de Jaqueline Silva (2012), em particular a identificação, nas cartas patrimoniais, de nove elementos (Volume, Altura, Escala, Proporção, Implantação, Textura, Material, Densidade e Cor) indicados como determinantes para a manutenção de relação harmoniosa entre nova arquitetura e preexistência. A relação ocorre pela subordinação ou confronto dos elementos presentes na nova edificação com os da preexistência, que assim se caracteriza por uma tendência à imitação ou à ruptura, respectivamente. A autora articula os elementos em três grupos: *Forma* (volume, altura, escala e proporção), *Aparência* (textura, material, densidade e cor) e *Ocupação* (implantação); e, a partir de diferentes combinações entre os grupos, obtém oito formas arquitetônicas, segundo a relação de confronto ou subordinação dos seus elementos, sendo que essa relação varia da imitação total, quando há subordinação de todos os grupos, à ruptura total, quando há confronto de todos os grupos.

Discutindo o modelo proposto por Silva (2012), Queiroz (2013) reconhece que elementos de um mesmo grupo nem sempre se relacionam pela subordinação ou confronto simultaneamente, condição responsável pela obtenção de

256 formas arquitetônicas, decorrentes da combinação dos elementos. Ou seja, um ou mais elementos podem se relacionar pelo confronto enquanto os demais se relacionam pela subordinação. Queiroz (2013) exclui o elemento Altura, entendendo estar esse implicitamente analisado ao estudar os elementos Escala e Proporção.⁹ Atribui pesos para cada elemento que sofre modificação, sendo relevante não o valor numérico absoluto atribuído, mas, sim o valor relativo ao peso, a fim de estabelecer uma hierarquia e garantir a ordem crescente do potencial de alteração da ambiência. Como indicado por Silva (2012), a Implantação se mantém como elemento de maior peso para uma relação harmônica. Por fim, propõe o Índice de Modificação da Ambiência Urbana (IMAU), a somatória dos pesos atribuídos para cada elemento que sofre modificação (relação de confronto); e indica o nível de modificação associado a uma forma arquitetônica. O IMAU varia de 0 a 57, sendo que o zero corresponde à imitação total (Forma Arquitetônica 1) e 57 a ruptura total (Forma arquitetônica 8, Tabela 1).

Para a avaliação da modificação urbana, são elaboradas fichas dotadas de dados relevantes da obra e do projeto como base para uma análise sob a perspectiva da relação Antigo/Novo, a partir da categorização quanto ao tipo de intervenção e identificadoras de dominâncias projetuais. A proposta é identificar imóveis de arquitetura moderna e/ou contemporânea, diferenciados da arquitetura tradicional brasileira, com o recurso do *Google Street View*. Contudo, essa metodologia é inviável nos dois sítios históricos urbanos selecionados, em decorrência: 1) da dificuldade de acesso à documentação relativa à cronologia de projeto e/ou obra

dos imóveis, condição que impossibilita a verificação da ação da instituição de preservação, o Iphan, em relação às novas inserções em contexto com preexistência crítica; 2) de motivos particulares a cada sítio. Paraty é um conjunto bastante homogêneo, o que dificulta a identificação das construções posteriores à data do tombamento, sendo possível identificar somente as citadas no trabalho de Cury (2008). Diamantina apresenta novas inserções formais concentradas na parte periférica do sítio, próximas aos limites da área tombada pelo Iphan. Para os dois sítios, são elaborados mapas, no programa de informações geográficas *ArcGIS*, com a delimitação da área de tombamento, baseados em produções acadêmicas e em portarias federais, e a marcação de edificações identificadas por meio do *Google Street View*.

Nova inserção formal no sítio histórico de Diamantina (MG)

Nos mapas elaborados no *ArcGIS* para o sítio histórico urbano de Diamantina, faz-se a delimitação da área tombada, utilizando como referência o Polígono de Tombamento, e a indicação dos imóveis diferenciados, ambos baseados em Cristiane Gonçalves (2010). Primeiramente, identificam-se os imóveis de arquitetura moderna: o Hotel Tijuco (1951); Escola Júlia Kubitschek (1951); Sede social na Praça dos Esportes (1950); e Escola de Odontologia (1953).

Nesse sítio, tombado pelo valor artístico da área, verifica-se que os imóveis identificados com caracterização formal da arquitetura moderna/contemporânea estão localizados na área periférica, pró-

Tabela 1: Relação entre os elementos das “Formas Arquitetônicas” e “Índice de Modificação d Ambiente Urbana”.

Forma Arquitetônica	Forma			Ocupação Implantação	Aparência				IMAU
	Volume	Escala	Proporção		Textura	Densidade	Material	Cor	
Forma Arquitetônica 1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2.1	0	0	0	0	2	0	0	0	2
2.2	0	0	0	0	0	0	2	0	2
2.3	0	0	0	0	0	4	0	0	4
2.4	0	0	0	0	2	0	2	0	4
2.5	0	0	0	0	0	0	0	5	5
2.6	0	0	0	0	2	4	0	0	6
2.7	0	0	0	0	0	4	2	0	6
2.8	0	0	0	0	2	0	0	5	7
2.9	0	0	0	0	0	0	2	5	7
2.10	0	0	0	0	2	4	2	0	8
2.11	0	0	0	0	0	4	0	5	9
2.12	0	0	0	0	2	0	2	5	9
2.13	0	0	0	0	2	4	0	5	11
2.14	0	0	0	0	0	4	2	5	11
Forma Arquitetônica 2	0	0	0	0	2	4	2	5	13
3.1	3	0	0	0	0	0	0	0	3
3.2	0	5	0	0	0	0	0	0	5
3.3	0	0	6	0	0	0	0	0	6
3.4	3	5	0	0	0	0	0	0	8
3.5	3	0	6	0	0	0	0	0	9
3.6	0	5	6	0	0	0	0	0	11
Forma Arquittônica 3	3	5	6	0	0	0	0	0	14
4.1	3	0	0	0	2	0	0	0	5
8.1	3	5	6	30	0	4	2	5	55
Forma Arquitetônica 8	3	5	6	30	2	4	2	5	57

Fonte: QUEIROZ, 2013, p. 81.

ximos ou externos aos limites do sítio. A área possui menor homogeneidade, pois nela se localizam muitos imóveis destituídos de linguagem arquitetônica particular, moderna – contrastante, ou tradicional – e imitativa, que tiram proveito de elementos da arquitetura tradicional brasileira. Situação distinta se verifica na área central, dotada de maior homogeneidade formal e estilística, e onde estão concentrados os imóveis protegidos por tombamento.

Tendo em vista avaliar a modificação da ambiência urbana em sítio histórico urbano e o posicionamento do Iphan frente à relação Antigo/Novo, considera-se não ser interessante fazer a análise em uma área onde não há concentração de edificações com interesse patrimonial. Portanto, opta-se por adotar uma avaliação baseada em Queiroz (2013), analisando-se as edificações localizadas no entorno dos imóveis com tombamento federal, tendo como base a atual configuração formal e, quando possível, comparações com fotografias antigas.

Assim, elaboram-se fichas com dados relativos às edificações tombadas e às selecionadas no entorno para a avaliação, fundamentadas nas utilizadas por Queiroz (2013).¹⁰ Os dados são relativos ao imóvel tombado e a cada edificação do entorno selecionada. Em relação ao imóvel tombado, têm-se: informações sobre o tombamento (nome do imóvel, data do tombamento e Livro do Tombo); sobre a edificação (área aproximada, número de pavimentos e implantação no lote); mapa do sítio, com a localização dos imóveis tombados; e mapa do imóvel tombado e das edificações no entorno avaliadas. Para cada edificação do entorno selecionada avalia-se: o Tipo de Modificação relativo aos três grupos

de elementos que podem sofrer manutenção (relação de subordinação) ou modificação (relação de confronto), especificando os elementos modificados; o Índice de Modificação da Ambiência Urbana (IMAU); e o Nível de Modificação da Ambiência Urbana – a forma arquitetônica correspondente ao valor do IMAU. As fichas contêm imagens dos imóveis tombados e dos selecionados para a análise. Embora as fichas apresentem os dados sobre as edificações do entorno separadamente, a avaliação final é do conjunto, da relação entre o bem tombado e seu entorno, para ser possível compreender como as novas edificações contribuem para a modificação da ambiência urbana. Para cada imóvel, selecionam-se as edificações no seu entorno que influem diretamente na sua percepção, podendo ser dois ou mais imóveis.

A análise é feita de 3 formas: pela média dos valores dos IMAUs; pela Forma Arquitetônica dominante; e pela dominância no Tipo de Modificação. Ao analisar pela dominância no Tipo de Modificação (modificação ou manutenção dos elementos), o resultado não corresponde à relação de imitação ou ruptura entre Antigo e Novo. Percebe-se que o grupo da Forma, por ser composta de três elementos, sofre modificação em todos os casos. Semelhante situação acontece com o grupo da Aparência, formado por quatro elementos, uma vez que ainda assim ocorrem casos com a manutenção dos elementos. Para o grupo da Ocupação, que corresponde à Implantação, ocorre maior variação na relação. Verifica-se o exposto por Silva (2012), que afirma o peso relativo da Ocupação como elemento que mais contribui para garantir a harmonia do lugar. Em geral, nos casos verificados em Diamantina, quando

esse grupo sofre manutenção, a relação é de imitação, e quando sofre modificação, a relação é de ruptura.

Na análise da média dos IMAUs, associa-se o valor obtido à forma arquitetônica correspondente (QUEIROZ, 2013). Ao comparar o resultado da média dos IMAUs com a Forma Arquitetônica dominante, constata-se que esse resultado corresponde à relação de ruptura ou imitação entre Antigo e Novo. Nos locais com Forma Arquitetônica predominante na faixa de harmonia¹¹ definida por Silva (2012), quando um imóvel do entorno possui valor de IMAU elevado, sobressaindo-se dos demais, verifica-se que esse não é decisivo para a relação de ruptura/imitação. Nesses casos, deve-se ter um cuidado maior com as novas inserções, para que a ambiência do imóvel tombado não sofra uma brusca modificação, pois naquele local já existe uma edificação com grande capacidade modificadora.

O Sphan¹², no início de sua atuação no sítio histórico de Diamantina, recomenda que novas inserções “não comprometessem a harmonia do ‘conjunto histórico característico, cuja conservação foi julgada de interesse público nacional’, ou seja, que não lhe alterassem a feição” (GONÇALVES, 2010, p. 109). Aos poucos, com a aprovação de projetos de novas edificações e reformas, a instituição estabelece um “modelo-padrão” referenciado na arquitetura oitocentista, encaminhando para uma gradual uniformização dos pareceres e padronização das recomendações, a partir da década de 1950. A instituição possui como finalidade a preservação do conjunto de forma integral, incluindo o traçado e as edificações modestas, o que justifica interferir na aparência final da

obra e, portanto, na imagem da cidade a ser preservada, “que iam desde o material e o desenho com que poderiam ser executadas as esquadrias de uma casa restaurada, até a localização dos novos edifícios e sua caracterização formal” (GONÇALVES, 2010, p. 123).

A análise do sítio permite indicar que o Iphan, em sua competência de aprovar as novas inserções formais, orienta para uma relação de subordinação frente aos elementos da preexistência. Na área central do sítio histórico, também reconhece-se a dominância da relação de imitação, enquanto em áreas afastadas as edificações tendem a tirar partido de elementos da arquitetura tradicional.

Gonçalves (2010) destaca Diamantina dos demais sítios mineiros preservados, tendo em vista o número de projetos modernistas; obras que refletem o pensamento de grupo de arquitetos modernos na instituição que defendiam “a convivência saudável entre a arquitetura moderna (...) e a ‘boa arquitetura’ de outros períodos”, especialmente a arquitetura do século XVIII (GONÇALVES, 2010, p.184).

Nova inserção formal no sítio histórico de Paraty (RJ)

Em Paraty, pela análise por meio do *Google Street View*, não se identificam construções com linguagem da arquitetura moderna ou contemporânea, sendo possível perceber uma uniformidade na tipologia arquitetônica, com as características da cidade tradicional brasileira. A diferenciação se revela, basicamente, devido ao uso de afastamento e à cor da fachada; no entanto, poucos são os exemplares que, em geral, localizam-se nas proxi-

midades dos limites do sítio. Elabora-se um mapa no *ArcGIS* com a delimitação do sítio histórico tombado, baseado na Portaria nº 402 do Iphan (BRASIL, 2012), e, com as indicações contidas em Cury (2008), mapeiam-se as áreas e imóveis de ocupação recente.

Percebe-se a preocupação em manter a aparência/imagem do sítio histórico urbano nas construções indicadas como posteriores ao tombamento, pois a relação entre os elementos da nova arquitetura e da preexistência é de subordinação, ou seja, tendem à imitação. Verifica-se essa relação no uso da alvenaria branca, nas esquadrias de madeira e no uso da telha colonial. A subordinação ocorre também na manutenção da densidade nas configurações de fachadas e na implantação, sobretudo pelo alinhamento das edificações. Algumas construções possuem afastamento lateral, entretanto, são pouco perceptíveis a partir da rua, pois se mantém o muro e a fachada no mesmo alinhamento.

O fechamento dos terrenos vazios, por meio de muros construídos sobre a testada frontal dos lotes, e a altura dos muros dos lotes vizinhos reforçam a preocupação em manter a aparência do sítio. É possível compreender que o sítio possui grande uniformidade na configuração formal e estética, pois, desde o século XVIII, a administração pública estabelece regras sobre o aspecto e altura das edificações.¹³ Em Paraty, a modificação ocorre na estrutura fundiária do sítio. Em sua tese de doutorado, Cury (2008) divide a história de Paraty em seis períodos, dentre os quais, os dois últimos se caracterizam pela modificação do “tecido intraurbano”: de 1870 a 1945, acontece a “estruturação do tecido intraurbano”, com a consolidação urbanística do sítio,

quando a cidade passa por um período de estagnação econômica e de crescimento urbano, assume um uso predominante residencial, e ocorre uma modificação morfológica e tipológica¹⁴; e entre 1945 e 1984, ocorrem as “transformações na malha e no tecido intraurbano”, sendo que as décadas de 1950 e 1960 são as mais importantes para o sítio histórico, pois nelas ocorrem grandes transformações na estrutura fundiária e urbana.¹⁵ Portanto, pode-se concluir, o posicionamento do Iphan é relativo ao caráter estético do sítio, uma vez que novas edificações somente são admitidas sob a forma de edícula; não permite alterações na densidade dos muros de testada, permitindo a abertura de apenas um acesso; e as alterações permitidas se referem ao parcelamento interno das quadras. Assim, a ambiência urbana é mantida na malha urbana, no aspecto estético como um conjunto, mas não na configuração interna das quadras. A modificação ocorre na morfologia urbana.

Conclusões

Em Diamantina e Paraty, a produção acadêmica é importante para o entendimento de como ocorre a preservação nos sítios e da atuação do Iphan. Entretanto, a falta de informações sobre os imóveis torna necessária a adequação da metodologia em Diamantina, analisando-se a modificação da ambiência urbana através das edificações no entorno de imóveis com tombamento isolado.

Apesar da elaboração das fichas sobre os imóveis de linguagem moderna/contemporânea ser substituída por fichas dos imóveis com tombamento isolado, ainda

assim, alcança-se o objetivo de avaliar o posicionamento do órgão federal. Embora a posição inicial da instituição seja contrária à réplica arbitrária da arquitetura tradicional brasileira, recomendando que as novas edificações se insiram de forma harmoniosa no contexto urbano tombado, a preocupação do Iphan se vincula, sobretudo, à dimensão estética do bem patrimonial, orientando, por meio do de regras para a aprovação de novas inserções formais, para a imitação nos sítios analisados. Tal condição é verificada na subordinação dos elementos, principalmente da Cor, prevalecendo a alvenaria pintada de branco ou em cores que mantenham a escala cromática do sítio; da Textura; e do Material, sobretudo no uso de telhas coloniais na cobertura, nas esquadrias de madeira, e na alvenaria pintada.

A implantação, elemento que mais contribui para a manutenção da harmonia de um lugar, nem sempre é subordinado à preexistência, embora sua influência na percepção dependa das condições físico-geográficas do sítio. Em Paraty, sítio histórico urbano basicamente plano, a implantação não interfere na percepção a partir do exterior do sítio, ou mesmo do exterior das quadras externas à área do polígono de tombamento, visto não serem permitidos imóveis com mais de um pavimento no interior dos lotes e os imóveis não possuem afastamento frontal.

Em Diamantina, um sítio histórico urbano localizado em área montanhosa, a implantação tem maior influência na percepção tanto dos imóveis, como do sítio como um todo. Existe a tentativa de conservar uma harmonia nas áreas próximas dos edifícios tombados, sendo que, nessa área, as edificações podem ter a implantação diferenciada, mas não tão contrastante com o restante do sítio,

de predominância alinhada aos limites do lote; o contraste é maior quando comparadas às igrejas ou edifícios singulares, que possuem afastamentos. Em áreas próximas ao limite do sítio, a harmonia não é mantida, tanto pela Ocupação, que apresenta afastamentos maiores, como pela Forma e Aparência. Contudo, nem todos os imóveis descaracterizam o sítio, alguns possuem elementos da arquitetura tradicional, e, apesar de na área estarem localizados imóveis de linguagem arquitetônica moderna, estes possuem uma configuração formal harmônica com o sítio.

Em Paraty, a homogeneidade no aspecto estético é mantida em todo sítio histórico tombado. Isso deve-se por ser de dimensões pequenas e de fácil delimitação, visto que o sítio possui a malha urbana regular, o polígono de tombamento coincide com uma rua que separa visivelmente o conjunto do resto da cidade; e também por que a gestão pública, historicamente, estabelece um conjunto de regras que mantêm o aspecto harmonioso e ordenado do núcleo. Apesar da legislação proibir novas edificações e acréscimos nas existentes, senão sob forma de edícula, nas quadras objeto de parcelamento dos lotes (Cury, 2008) a ocupação ocorre com novas edificações, adensando as quadras.

Em conjunto, a análise das transformações urbano-arquitetônicas em contexto com preexistência crítica, experimentada em Diamantina e Paraty, permite confirmar o entendimento proposto por Silva (2012) e confirmado Queiroz (2013), qual seja, a Ocupação é o grupo que mais contribui para manter a harmonia na ambiência de um monumento, seguido dos grupos da Forma e da Aparência.

Notas

1 - Adota-se o termo categoria para a classificação dos bens tombados, que podem ser objetos, edifícios, sítios, paisagens, entre outros.

2 - 1º Seminário brasileiro para preservação e revitalização dos centros históricos. Petrópolis, 1987.

3 - “O tombamento não esgota as formas legais de proteção dos bens de valor cultural, uma vez que a Constituição (de 1988) não determinou as formas, mas sim o dever do Estado de proteger”. (CASTRO, 1991. p. 36).

4 - Pode-se entender por ambiência não só o meio físico da vizinhança de um monumento histórico, mas também as características que influem percepção do local, sobretudo de caráter estético e visual. Posteriormente, tratar-se-á o conceito de entorno do ponto de vista da percepção, como “moldura”, “ambiência” e “contexto”.

5 - Abrange as Cartas de Atenas, de 1931 e 1933, e a Recomendação de Paris, de 1962.

6 - Envolve desde a Carta de Veneza, de 1964, até a Resolução de São Domingos, de 1974.

7 - Documentos redigidos entre a Declaração de Amsterdã, de 1975, e a Carta de Petrópolis, de 1987.

8 - Sant’Anna (1995), ao analisar as justificativas dos tombamentos, e os Livros do Tombo de inscrição dos bens patrimoniais, identifica três períodos: de 1938 a 1950, sítios históricos tombados pelo valor artístico da área; de 1960 a 1970, tombados pelo valor paisagístico; e de 1980 a 1990, a área urbana é selecionada como documento, que possui importância para o estudo da história

urbana e da organização social.

9 - No início das verificações no modelo proposto por Silva (2012), optamos por retirar o elemento “altura” das análises realizadas. Esta simplificação, explica-se pelo fato de que o elemento “altura” é implicitamente analisado quando se estudam os elementos “escala” e “proporção”. Pois ao analisarmos a “proporção”, estamos considerando a relação das partes (altura, largura e profundidade) de um todo entre si, e ao avaliarmos a “escala”, consideramos a relação das partes de um em comparação com outro (QUEIROZ, 2013. p. 75).

10 - Fichas elaboradas por Maisa Mazzini, para o Subprojeto de Iniciação Científica Utilização de ferramentas de geoprocessamento para diagnóstico das alterações geradas pelas novas ocupações na configuração espacial do Sítio Histórico de Santa Leopoldina -ES, do Edital PIBIC 2012/2013.

11 - “É importante ressaltar que, como afirmado no capítulo 2, o ponto em harmonia não é fixo, ora variando para uma área, mais próxima à imitação, ora percorrendo a área de ruptura. Vê-se que essa variação, se configurando como em harmonia, é garantida nos estudos identificados como forma arquitetônica 02, 03 e 04.” (SILVA, 2012. p. 92).

12 - A instituição é criada na década de 1930 com o nome de Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Somente na década de 1970 o órgão federal passa a ser nomeado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

13 - “As primeiras Posturas Municipais aparecem em 1799, em virtude da preocupação com o crescimento, o aspecto e a altura das novas edificações (...). Regulamentava a construção das

casas dentro dos limites da vila, ditando medidas das portas, janelas e prumadas.” (CURY, 2008. p. 265)

14 - “Os armazéns se transformaram em residências, as edificações passaram a se lembrar a outras e aos terrenos urbanos disponíveis, que se transformavam em quintais, formando grandes propriedades. As chácaras passam a integrar a malha urbana.” (CURY, 2008. p. 310)

15 - Segundo Cury, são acrescidas três quadras periféricas, duas quadras foram redelimitadas, e ocorreram dois parcelamentos no interior das quadras.

Referências Bibliográficas

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, DF, 06 dez. de 1937.

BRASIL. Portaria Nº 402. Dispõe sobre os critérios de preservação e regulamenta as intervenções na área do Município de Paraty/RJ, tombado em nível federal e convertido em Monumento Nacional. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Paraty, RJ, 13 set. de 2012.

CASTRO, Sônia Rabello. *O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento*. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CURY, Isabelle. *Cartas Patrimoniais*: 3ª edição – Revista e aumentada. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil), Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

_____. O Estudo Morfológico de Paraty, no contexto urbanístico das cidades marítimas atlânticas de origem portuguesa. Tese (Doutorado), São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Ur-

banismo da Universidade de São Paulo, 2008.

FAITANIN, Ramona. Monumento e entorno. Análise de uma relação: a experiência latino-americana. Relatório Final (Iniciação Científica). Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2008.

GONÇALVES, Cristiane Souza. Experimentações em Diamantina: um estudo sobre a atuação do Sphan no conjunto urbano tombado, 1938-1967. Tese (Doutorado), São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, 2010.

QUEIROZ, Rodrigo Zotelli. Uso de ferramentas computacionais para análise de modificações na ambiência de sítio histórico tombado. Ensaio em Santa Leopoldina-ES. Dissertação (Mestrado), Vitória, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2013.

SANT’ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento*: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). Dissertação (Mestrado), Salvador: UFBA, 1995.

SILVA, Jaqueline Pugnall da. *Modelo de inserção de nova arquitetura em áreas urbanas diferenciadas*. Experimentação na cidade de Sabará/MG. Dissertação (Mestrado), Vitória, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2012.

Rebecca Almeida de Medeiros

Arquiteta e Urbanista - Mestrado Profissional - CECRE / Universidade Federal da Bahia.

Renata Hermann de Almeida

Arquiteta e Urbanista - Universidade Federal do Espírito Santo.



Detalhe do teto da Igreja de São Francisco com forro da nave e arco-cruzeiro (1735), Salvador (BA), 2006. Foto: André Vilaron / Acervo Iphan.



Convento do Carmo, Lisboa, Portugal. Autor: Mogadir. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Convento_do_Carmo_de_Lisboa_16.JPG Acesso em novembro de 2018.



Azulejos do piso superior do Convento de São Francisco, Salvador (BA), 2006.
Foto: André Vilaron / Acervo Iphan.



PUC
CAMPINAS
PONTIFÍCA UNIVERSIDADE CATÓLICA



IPHAN

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E
ARTÍSTICO
NACIONAL

MINISTÉRIO DA
CULTURA



BRASIL
GOVERNO FEDERAL