

A photograph of an antique shop interior, featuring several ornate chandeliers and a chair with a floral patterned seat. The scene is dimly lit, highlighting the intricate details of the objects. A large, stylized red graphic element, consisting of concentric curved lines, is overlaid on the left and bottom portions of the image.

KLS

Restauro e antiquariato

Restauro e antiquariato

Ana Carina Urbano Torrejais
Mirza Maria Baffi Pellicciotta
Rita de Cássia Francisco

© 2016 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Presidente

Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

Dieter S. S. Paiva
Camila Cardoso Rotella
Emanuel Santana
Alberto S. Santana
Lidiane Cristina Vivaldini Olo
Cristiane Lisandra Danna
Danielly Nunes Andrade Noé

Revisora Técnica

Reinaldo Barros
Sônia Aparecida Fardin

Editoração

Emanuel Santana
Lidiane Cristina Vivaldini Olo
Cristiane Lisandra Danna
André Augusto de Andrade Ramos
Erick Silva Griep
Adilson Braga Fontes
Diogo Ribeiro Garcia
eGTB Editora

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T689r Torrejais, Ana Carina Urbano
Restauro e antiquariato / Ana Carina Urbano Torrejais.
– Londrina : Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2016.
264 p.

ISBN 978-85-8482-690-2

1. Restauro e antiquariato. 2. Conservação e restauro. I.
Título.

CDD 720

2016
Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Avenida Paris, 675 – Parque Residencial João Piza
CEP: 86041-100 – Londrina – PR
e-mail: editora.educacional@kroton.com.br
Homepage: <http://www.kroton.com.br/>

Sumário

Unidade 1 Patrimônio cultural: conceitos, tipologias e competências	7
Seção 1.1 - O papel do patrimônio na construção da identidade local	9
Seção 1.2 - Documento, monumento e bem cultural	23
Seção 1.3 - Patrimônio material e patrimônio imaterial	39
Seção 1.4 - Patrimônio arquitetônico e patrimônio móvel	55
Unidade 2 Bens culturais: salvaguarda, conservação e restauro	73
Seção 2.1 - Salvaguarda, conservação e restauro	75
Seção 2.2 - Organismos internacionais e nacionais de defesa do patrimônio	89
Seção 2.3 - Levantamento e inventário	103
Seção 2.4 - Procedimentos: designação, datação e localização, descrição e registro de patrimônio	119
Unidade 3 Princípios teóricos e práticos de conservação e restauro	137
Seção 3.1 - História da conservação e restauro	139
Seção 3.2 - Algumas técnicas de conservação e restauro	153
Seção 3.3 - Métodos de exame e análise	169
Seção 3.4 - Manutenção, acondicionamento e exposição	181
Unidade 4 Patrimônio arquitetônico: análise, tombamento e valorização	199
Seção 4.1 - Tipologias e elementos construtivos	201
Seção 4.2 - Tombamento de bens culturais	215
Seção 4.3 - Imóveis tombados e utilizações posteriores	231
Seção 4.4 - Situações de tombamento no território nacional	243

Palavras do autor

A produção de artefatos é uma atividade inerente à existência humana, em suas dimensões material e simbólica. A transformação de parte desses artefatos em testemunhos culturais é um ato político, característico do processo de instituição das sociedades ocidentais desde a Antiguidade Clássica. No entanto, foi com o Renascimento que a dimensão política associada à constituição de coleções de objetos históricos e artísticos mais se acentuou.

No mundo atual, a preservação da memória é um dos itens que compõem a Lista Universal dos Direitos Humanos. Portanto, reforça-se a necessidade de abordar criticamente os processos de seleção desses testemunhos históricos e artísticos. Para não incorrer na homogeneização dos padrões culturais, torna-se necessário salvaguardar uma ampla e diversificada gama de representações dos legados de todos os povos.

A gestão do patrimônio cultural exige, portanto, especialistas das mais diferentes áreas, como história e história da arte, museologia, conservação e restauro, gestão turística, planejamento arquitetônico e urbanístico, entre outras. No âmbito da disciplina de Restauro e Antiquariato, dedicaremos a nossa atenção ao patrimônio arquitetônico, nomeadamente à organização de espaços internos e de objetos que os complementem. Aqui, você poderá refletir sobre o tema apresentado por meio de quatro unidades de ensino:

A primeira unidade dedica-se ao estudo do “Patrimônio Cultural: Conceitos, Tipologias e Competências”. Trata-se de sintetizar a progressiva formação do conceito de patrimônio cultural, apresentando os valores de identidade e memória que assume para a sociedade e as diferentes categorias de bens que integra.

A segunda unidade, intitulada “Bens Culturais: Salvaguarda, Conservação e Restauro”, apresenta uma introdução aos principais conceitos definidores da disciplina, decorrentes dos órgãos e instrumentos normativos que pretendem regular o exercício de salvaguarda, conservação e restauro do patrimônio cultural.

A terceira unidade, “Princípios Teóricos e Práticos de Conservação e Restauro”, desenvolve a evolução histórica da disciplina, desde a sua origem no século XIX até os nossos dias. Também inclui uma introdução às intervenções de restauro sobre bens culturais, enumerando fatores de degradação e os principais métodos científicos para a sua conservação.

Por fim, a quarta unidade dedica-se ao "Patrimônio Arquitetônico: Análise, Tombamento e Valorização". Trata-se de um aprofundamento das unidades de ensino anteriores, em torno do processo de tombamento de bens culturais, apresentando vários estudos de caso no território nacional.

Em cada unidade de ensino são propostos vários exercícios, que servem para dinamizar a leitura do livro didático e permitem que você consolide os conhecimentos adquiridos sobre os conteúdos apresentados. Sempre que necessário, complemente a sua leitura por meio de outros recursos didáticos e seguindo as sugestões bibliográficas indicadas em cada unidade.

Temos a certeza de que fará um bom trabalho. Bons estudos!

Patrimônio cultural: conceitos, tipologias e competências

Convite ao estudo

A formulação contemporânea de patrimônio cultural permitiu ampliar consideravelmente os limites das políticas culturais: superado o conceito individualizado de monumento ou de obra de arte, chegou-se a uma visão patrimonial integrada e que compreende todos os bens, de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, e aos quais se reconhece um valor de identidade e memória.

Do ponto de vista material, o patrimônio cultural inclui atualmente uma grande variedade de bens, imóveis e móveis, que são revestidos por interesse histórico, artístico, científico e tecnológico, assim como os conjuntos urbanos e paisagens naturais. Esta enumeração esclarece que a conservação dos bens culturais compromete-se também com a defesa do equilíbrio ambiental e permite assegurar a sua continuidade.

Nesta unidade, você deverá compreender o papel desempenhado pelo patrimônio cultural na construção da identidade local, a evolução dos conceitos de documento, monumento e bem cultural no mundo ocidental e as diferentes categorias de bens patrimoniais que são consideradas atualmente.

As instituições museológicas desempenham um papel fundamental na salvaguarda, conservação e valorização do patrimônio cultural, sendo que os diferentes tipos de museus existentes derivam da grande variedade e amplitude de bens patrimoniais que são reconhecidos na sociedade contemporânea.

Em São Paulo, são vários os museus abrigados em casas históricas, pertencentes às personalidades que, de alguma forma, estavam vinculadas às elites locais e cujas coleções particulares permitem compreender melhor o contexto político, social e cultural daqueles que ali viveram. Se na Capital é comum a exaltação de vultos das artes, literatura, arquitetura e política, no interior do Estado predomina o reconhecimento de personagens relacionadas às elites rurais e agroindustriais. Em sua ampla maioria, trata-se de edificações que representam os grupos dominantes, sendo raros os casos que se referem à preservação de moradias associadas a segmentos sociais populares.

Consideremos o exemplo da propriedade rural de Sofia, localizada no município de São Carlos. Após o falecimento de seus avós, Sofia herdou a fazenda, que já se encontra na sua família há várias gerações. A casa remonta à época áurea do cultivo do café e mantém ainda muitos dos objetos desse período, que a família de Sofia sempre se esforçou em preservar. Dando-se conta da importância histórica da propriedade rural que acabara de receber, Sofia decide apostar na reforma e beneficiamento turístico da fazenda.

A herdeira está disposta a converter a casa de sua família em casa-museu, o que, aliás, era já um desejo antigo de seus avós. Mas por onde começar? Ela, que sempre morou na capital, antes de avançar com o seu Projeto, precisa conhecer mais sobre a região, a história e os costumes da época em que seus antepassados viveram. Como ela poderá compartilhar o seu legado com a comunidade local, sem invisibilizar a história de todos os sujeitos que participaram da sua constituição, independentemente da sua origem e do grupo social a que pertencem?

Vamos ajudar Sofia.

Seção 1.1

O papel do patrimônio na construção da identidade local

Diálogo aberto

Nesta primeira seção de ensino nos dedicaremos a compreender “O papel do patrimônio na construção da identidade local”. Partindo da situação-problema previamente apresentada, você deverá conseguir entender a progressiva formação do conceito de patrimônio cultural, os valores de identidade e memória que ele assume para a sociedade que representa, o modo como os diversos conceitos existentes se articulam e os desafios atuais que se colocam.

Desde o primeiro momento de sua existência moderna, as instituições museológicas desempenham um papel fundamental na salvaguarda, conservação e valorização do patrimônio cultural. Estas funções estão contidas na definição de museu, proposta pelo **Conselho Internacional de Museus (ICOM)**, de acordo com os Estatutos adotados em agosto de 2007: “o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e exhibe, para fins de estudo, de educação e de deleite, testemunhos materiais do homem e do seu entorno”.

Figura 1.1 | Interior da casa-museu Ema Klabin, localizada na cidade de São Paulo. A residência, inaugurada no final de 1960, foi construída para abrigar a coleção de arte de Ema Klabin. O acervo é constituído por objetos de prataria, mobiliário, artes decorativas e obras de arte, provenientes de vários continentes e referentes a diferentes períodos históricos



Fonte: <<https://spcity.com.br/visite-fundacao-ema-klabin-viaje-pelo-mundo-atraves-do-tempo/>>. Acesso em: 8 mar. 2016.

O **Comitê Internacional para os Museus-Casas Históricas (DEMIST)** é um comitê internacional do ICOM, especializado no debate de questões relacionadas com a institucionalização e gestão museológica de casas históricas. Um dos principais objetivos do DEMIST-ICOM é apoiar proprietários e curadores no trabalho de reconstituição histórica dos ambientes residenciais, valorizando a memória local e contribuindo para a definição da identidade patrimonial, o que reforça o reconhecimento da sua importância pela comunidade.

Recorda-se de Sofia? Ela herdou uma propriedade rural que pertencia a sua família há várias gerações e, decidida a apostar em seu beneficiamento turístico, pretende converter a casa de sua família em casa-museu. O primeiro desafio de Sofia consiste na necessidade de compreender o papel patrimonial desempenhado na formação identitária da comunidade local pela propriedade rural que acabou de herdar. Para isso, ela precisa conhecer mais sobre a região, sobre os costumes da época em que seus antepassados viveram e sobre a história de sua própria família. Como poderá Sofia preservar a memória dos seus familiares e compartilhar o seu legado com a comunidade local? Quais fatores devem ser considerados antes de se iniciar o processo de musealização da residência? Sofia reconhece a importância histórica da sua fazenda, mas será que ela é verdadeiramente representativa da memória e identidade locais? Atendendo ao conceito contemporâneo de diversidade cultural, como Sofia poderá desenvolver o seu projeto sem esquecer todos aqueles que, ao longo do tempo, participaram da história de uma grande fazenda de café?

Não pode faltar

A Humanidade sempre demonstrou interesse por determinados objetos de valor, ao ponto de querer conservá-los ou entesourá-los. Essa atitude colecionista foi praticada nas diferentes épocas históricas e por várias civilizações, relacionando-se a fatores muito diversos, entre eles os decorrentes da curiosidade e admiração do homem pelo raro, pelo belo e pelo misterioso.

Na cultura ocidental, as primeiras coleções de objetos remontam à Antiguidade Clássica. Foi na Grécia Antiga que se começou a reunir e a conservar, sobretudo nos edifícios religiosos, variados produtos da criação humana – especialmente objetos artísticos, dado o importante papel desempenhado pela arte nessa civilização.

Mas seria longo o percurso que levaria ao desenvolvimento de uma consciência histórica e crítica sobre as civilizações passadas. Dito de forma resumida, foi com o Renascimento que se estabeleceram impressionantes coleções de antiguidades, perante o despertar do interesse humanista pela herança da Roma Clássica. A ascensão de famílias de comerciantes e banqueiros, sobretudo na área mediterrânica, também foi relevante para o patrocínio das artes, pois muitos desses indivíduos converteram-se em importantes mecenas e abastados colecionistas.

Figura 1.2 | Interior da Galeria Uffizi, em Florença. Originalmente, as paredes eram totalmente cobertas por tapeçarias



Fonte: <<https://www.florence-tickets.com/uffizi-gallery.html>>. Acesso em: 8 mar. 2006.



Exemplificando

Em Florença, o papel desempenhado pelo grão-duque Cosme I é particularmente exemplar. Em 1559, Cosme I encarregou ao arquiteto Giorgio Vasari a construção da Galeria Uffizi, que seria concluída no ano de 1564. Historicamente, esse edifício pode ser considerado como o primeiro espaço exclusivamente projetado para museu, dado que as coleções de arte do proprietário foram instaladas no primeiro piso, deixando o piso térreo para a função administrativa da cidade de Florença. Em 1582, a Galeria Uffizi já podia ser visitada pelo público e, inclusive, aparecia em alguns guias turísticos da época.

As coleções de arte eram mantidas apenas por determinados grupos sociais, constituindo elementos de cultura superior e de exaltação religiosa, reservados, sobretudo, à nobreza, à burguesia e ao clero. No entanto, durante o século XVIII, desenvolveu-se uma profunda transformação intelectual na sociedade europeia, que teve como objetivo reformar o conhecimento herdado da tradição medieval.

O Iluminismo contribuiria para o desenvolvimento do espírito crítico das elites intelectuais e para a alteração dos valores políticos associados ao colecionismo. A coleção não era mais vista como um elemento de ostentação e prestígio para o seu proprietário, e, neste contexto, surgiram os primeiros museus públicos, convertidos em instrumento de aprendizagem e exaltação dos valores históricos nacionais.

Com a Revolução Francesa de 1789, consagrou-se o direito de livre acesso à cultura. Por toda a Europa, as grandes coleções de arte, reunidas durante várias gerações por classes sociais privilegiadas, passaram a integrar os fundos

patrimoniais dos museus públicos, contribuindo, assim, para a formação das identidades nacionais. A França foi o país europeu no qual os valores iluministas mais se destacaram. Por essa razão, foi também o principal promotor de uma nova consciência relacionada com o patrimônio histórico e cultural, que durante os séculos XIX e XX adquiriu a sua total consolidação em torno dos Museus e Monumentos Nacionais.

Figura 1.3 | Vista noturna do Palácio do Louvre e da Pirâmide Invertida, construída em 1993. Autoria: Benh Lieu Song



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Louvre#/media/File:Louvre_Museum_Wikimedia_Commons.jpg>. Acesso em: 08 mar. 2006.



Exemplificando

Em 1791, o governo republicano francês aprovou a transferência das principais coleções de arte parisienses para o Palácio do Louvre, que foi aberto ao público no dia 10 de agosto de 1783. Depois da Revolução de 1848, o Museu do Louvre e as suas coleções passariam a ser propriedade nacional. Ainda que o primeiro museu europeu de caráter público tenha sido o British Museum, aberto em 1759, foi o exemplo francês que se repercutiu nos demais países, nomeadamente na Espanha (Museu do Prado, 1785) e na Alemanha (Museu de Berlim, 1830).

A primeira metade do século XX foi marcada por uma série de graves acontecimentos, entre os quais duas Guerras Mundiais, a Revolução Russa de 1917 e longos períodos de recessão econômica que abalaram o progresso europeu no domínio cultural. Durante a Segunda Guerra Mundial, os países europeus que haviam participado do conflito armado viram os seus principais centros urbanos devastados pela guerra e muitos dos seus museus, monumentos e tesouros nacionais totalmente destruídos. O pós-guerra trouxe, pelo contrário, um extenso período de reformulação cultural, que decorreria do interesse do governo pela

restauração patrimonial das nações, assim como de um esforço coletivo de profissionais e peritos para adaptar as instituições museológicas a uma nova conjuntura, capaz de suplantar os desastres sofridos.

Foi nesse contexto que, no ano de 1946, sob o patrocínio da UNESCO, foi criado o **Conselho Internacional de Museus (ICOM)**, organização não governamental dedicada à preservação e divulgação do patrimônio cultural. A partir de então, ampliou-se a necessidade de salvaguarda do patrimônio, acompanhada por uma diversificação das tipologias museológicas, especialização dos métodos de pesquisa e aprimoramento das técnicas de intervenção.



Vocabulário

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Fundada em 4 de novembro de 1946, com sede em Paris, a UNESCO tem por missão: "contribuir para a manutenção da paz e da segurança, estreitando pela educação, ciência e cultura a colaboração entre as nações, com o fim de assegurar o respeito universal da Lei, dos direitos do Homem, das liberdades fundamentais para todos, sem distinção de raça, de sexo, de língua ou de religião" (GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA, [199-], v. 33, p. 374-375).

Em resposta a uma crescente preocupação sobre o estado de conservação do patrimônio mundial, no ano de 1972 foi adotada a **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**, no seguimento da 17ª Assembleia Geral da UNESCO. Do ponto de vista conceptual, essa convenção apresentou a novidade de associar bens culturais e bens naturais, considerando que a identidade cultural dos povos decorre do meio natural em que estes se inserem. Nesse tratado inédito, países de todo o mundo reconheceram a necessidade de se proteger determinados bens patrimoniais, dotados de valor universal excepcional e cuja responsabilidade carece da cooperação da comunidade internacional como um todo.



Assimile

O conceito de Patrimônio, conforme definido em 1972 pela UNESCO, resulta de um longo processo de amadurecimento histórico e análise crítica sobre os bens que atualmente constituem a herança cultural dos povos. Por esse motivo, apresenta uma relação estreita com os conceitos de memória e identidade: patrimônio é tudo aquilo que, numa determinada época e lugar, uma geração reconhece que deve

ser transmitido às gerações futuras. Assim, a responsabilidade pela sua preservação recai sobre todos os indivíduos.

A partir da Convenção de 1972, foram constituídos vários instrumentos legais com vistas à salvaguarda, conservação e valorização do patrimônio cultural, mas agora ampliados a toda uma nova ordem de valores e definidos em torno de novas categorias de bens patrimoniais, numa tentativa de clarificação da identidade cultural dos povos e da memória coletiva da humanidade.

Vários grupos culturais e segmentos sociais que, até então, não se viam representados nos museus tradicionais, tomaram para si a tarefa de conduzir os seus processos de memória e patrimonialização. Foi nesse contexto que se estabeleceram importantes acervos referentes a populações periféricas aos grandes centros urbanos, tais como comunidades tradicionais quilombolas, indígenas e ciganas.

De acordo com Alonso Fernández (2001, p. 105):



A diversidade e riqueza intercultural da maioria dos países, significa uma manifestação do potencial extraordinário das culturas diversificadas que os integram e que não se pode anular nem desconhecer. Através dos museus, deverá estimular-se a conscientização da população sobre a importância do seu patrimônio histórico-cultural e natural. A obrigação de aumentar a coleção de bens museológicos corre em paralelo com a necessidade de conservá-los em condições e instalações museograficamente adequadas. Isso implica o cuidado atento com a formação dos seus profissionais e a participação coletiva dos diversos sectores da sociedade nessa empresa comum. Mas, sobretudo, é necessário que os responsáveis e os profissionais dos museus e do patrimônio produzam a correta interpretação dos valores que esses bens patrimoniais significam e expressam, para que os mesmos sejam difundidos e comunicados com o mais rigoroso profissionalismo e a maior rentabilidade didática e sociocultural às diversas comunidades.

Nos últimos anos, a crescente atividade do ICOM tem se manifestado por meio da organização de reuniões e congressos internacionais, dos estudos e trabalhos técnicos realizados por diversas comissões especiais, do desenvolvimento de repertórios bibliográficos e da publicação de obras especializadas. Atendendo à progressiva qualificação das instituições museológicas, seus profissionais e públicos, o ICOM é atualmente constituído por 30 Comitês Internacionais, que

reúnem peritos de diversas especialidades museológicas. Esses Comitês são responsáveis pela definição de padrões profissionais e pela troca de informação científica, estabelecendo parcerias com outras organizações e desenvolvendo recomendações para os restantes membros do ICOM.

O **Comitê Internacional de Museus Casas Históricas (DEMHIST)** é um comitê do ICOM especializado no debate de questões relacionadas com a institucionalização e gestão museológica de casas históricas, que apoia proprietários e curadores no trabalho de interpretação e reconstituição dos ambientes residenciais.

Uma casa-museu corresponde a uma tipologia específica de museu, instalada no local de residência de uma personalidade histórica, independentemente da sua época e condição social. Para além da importância arquitetônica do lugar, abriga um tipo particular de acervo, que permite retratar a vida doméstica do indivíduo ou grupo social, projetando as suas memórias.



Pesquise mais

De acordo com Giovanni Pinna, o DEMHIST foi fundado no ano de 1998, segundo as propostas avançadas pelo ICOM Itália. Sua inauguração ocorreu após uma conferência em Gênova, sobre residências históricas, e baseou-se em numerosas considerações científicas e socioculturais relacionadas à sua musealização. A ênfase era colocada no fato de esses edifícios poderem constituir uma categoria museológica particular, quando abertos ao público e conservados nas suas condições originais, isto é, desde que as suas coleções não tivessem sido reunidas a partir de diferentes origens (PINNA, 2001, p. 4-9).

Um museu residencial pode abarcar casas de diferentes tamanhos e tipos, desde palácios reais até residências mais modestas. A sua particularidade consiste na possibilidade de reconstrução de uma atmosfera real, partindo do mobiliário e de coleções de objetos pertencentes a uma determinada época histórica e relacionados com a vivência íntima da personalidade ou grupo que se pretende homenagear.

Uma vez que a sua importância e significado residem, não no valor dos objetos individuais, mas antes, no conjunto da sua coleção e na sua interação com os usos e costumes das pessoas que ali viviam, colocam-se problemas especiais na manutenção das coleções e na sua comunicação com os diferentes públicos. Por sua vez, a grande variedade material dos acervos requer também uma aplicação cuidadosa de métodos de conservação e restauro, tendo em vista a impossibilidade de se alterar o espaço interior da residência ou até mesmo a disposição original

das suas coleções, de modo a respeitar a história e a memória do local.



Assimile

O conceito de memória que aqui se pretende demonstrar é o conceito de memória coletiva, ou seja, o modo pelo qual a comunidade interage com o seu passado e o transmite às gerações futuras. O patrimônio é a face visível da memória coletiva, uma memória que, por ser singular e específica de cada país, região ou lugar, merece ser preservada e continuada. É pelo patrimônio que um país se reconhece e constrói a sua identidade cultural.

O DEMHIST-ICOM tem também atuado no Brasil, nomeadamente por meio da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, que desde 2007 promove o “Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas”. No VII Encontro Brasileiro, realizado em agosto de 2013, Ana Cristina Carvalho, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, referia-se do seguinte modo à importância da musealização de residências históricas (CARVALHO, 2014, p. 20):



O tema para a reunião anual de 2013, “Lugares de reflexão: museus como conectores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais”, teve como foco a reflexão sobre o papel dos museus nas comunidades onde se inserem, considerando que as casas históricas, além de suas representações de tempo e espaço vividos, também compartilham do legado dos bairros e das cidades onde estão localizadas. São territórios simbólicos que contam a memória desses lugares, a partir da representação de modos e costumes de seus moradores. Musealizadas, as casas históricas permanecem como espaços de convivência com o público visitante, em especial com a comunidade local, potencializando o resgate da memória sentimental e as histórias das pessoas e promovendo, assim, uma interação que pode ser um dos diferenciais dos museus dessa categoria.

Pode-se concluir, assim, que a instituição de uma casa-museu decorre, em primeiro lugar, da afirmação da comunidade local pela preservação da memória de um indivíduo ou grupo social, independentemente da sua época e condição social. Para além da importância arquitetônica do lugar, as residências históricas abrigam um tipo particular de acervo, que permite retratar a vida doméstica e, conseqüentemente,

o contexto político, social e cultural daqueles que ali viveram. Os museus deste modo constituídos, e que resultaram de um estímulo social de participação efetiva, geram na comunidade um forte sentimento de propriedade sobre estas instituições e o patrimônio nelas contido, contribuindo para um aumento da sua consciência histórica e do sentido de identidade entre todos os envolvidos.



Refleta

A partir do conteúdo que lhe foi apresentado, como você definiria o conceito de identidade? Quando pensamos em identidade coletiva, falamos em indivíduos iguais dentro de um mesmo grupo sociocultural ou podem existir divergências? Poderá um museu ser uma instituição promotora da reflexão de interesses entre diferentes grupos? Reflita sobre estas questões, tendo em vista o conceito de diversidade cultural, sobre o qual você deverá pesquisar de forma autônoma.

Em São Paulo, são vários os museus abrigados em casas históricas, pertencentes a personalidades que, de alguma forma, estavam vinculadas às elites locais. Suas coleções particulares permitem uma compreensão melhor do contexto político, social e cultural daqueles que ali viveram. Se na Capital é comum a exaltação de vultos das artes, literatura, arquitetura e política, no interior do Estado predomina o reconhecimento de personagens relacionadas às elites rurais e agroindustriais. Em sua ampla maioria, trata-se de edificações que representam os grupos dominantes, sendo raros os casos que se referem à preservação de moradias associadas a segmentos sociais populares.

As fazendas de café localizadas no interior do Estado constituem testemunhos de patrimônio cultural que se convencionou denominar como a memória oficial da vida rural paulista. No entanto, essas propriedades rurais devem ser entendidas como complexos patrimoniais repletos de conflitos e contradições. Esses complexos rurais integram a residência senhorial, as plantações e os terreiros de café, os alojamentos de escravizados e trabalhadores livres, entre outros edifícios e equipamentos destinados à produção.

Cada um desses espaços constitui uma parcela representativa das várias dimensões que permitem caracterizar a cultura cafeeira paulista. Aí interagem diferentes sujeitos, representativos de grupos sociais distintos, opondo-se entre os que detinham a propriedade legal das terras e os que ali viveram, trabalharam e efetivamente produziram a riqueza agrária.

Sem medo de errar

No início desta seção, foi-lhe apresentada uma situação-problema que lançava vários questionamentos sobre os procedimentos a serem adotados por Sofia, antes de ela avançar no processo de musealização da sua residência histórica.

A herdeira da propriedade já sabe que precisa conhecer mais sobre a região, sobre os costumes da época em que seus antepassados viveram e sobre a história de sua própria família. Por isso, deverá desenvolver um trabalho de pesquisa sobre a sua propriedade rural, que lhe permita reconhecer, com maior segurança, a sua importância histórica.

A propriedade está localizada no interior do Estado de São Paulo, no município de São Carlos. Neste município existem vários exemplos de fazendas que, tais como a de Sofia, remontam à época áurea de exploração cafeeira. Atualmente, muitas estão abertas para visitação e oferecem até hospedagem. Portanto, há uma grande probabilidade de a propriedade em questão ser representativa da memória e identidade locais e, até mesmo, de Sofia conseguir levar adiante o seu projeto de gestão turística.

A residência histórica de Sofia pertence a sua família há várias gerações e tem um acervo constituído por muitos objetos originais, que os diferentes proprietários sempre se esforçaram em preservar. Nesse sentido, e uma vez provado que o edifício conserva as suas condições originais, ela poderá iniciar o processo de musealização da residência histórica, conforme determina o DEMHIST-ICOM.



Atenção

Muitas das instituições museológicas que, tradicionalmente, vinham considerando o seu público como um grupo homogêneo, comprovam atualmente as suas múltiplas diferenças socioculturais, procurando outras formas de expor suas coleções, que permitam narrar histórias que são, muitas vezes, conflituosas. Efetivamente, dentro de um mesmo espaço museológico, encontram-se representadas práticas e objetos culturais referentes a grupos sociais distintos. Assim, para que um museu possa ser um espaço de representação democrática e refletir essas realidades distintas, deverá pautar-se pela diversidade cultural e manter uma ampla abordagem dos processos sociais envolvidos na temática em foco. Ou seja, deverá apresentar-se como uma instituição que promova a reflexão sobre os múltiplos sujeitos sociais, seus interesses e conflitos. Este é um dos princípios fundamentais do conceito de diversidade cultural e um dos maiores desafios que se colocam atualmente à defesa do patrimônio histórico e cultural.

Na situação-problema apresentada, a fazenda histórica de Sofia é sem dúvida representativa de um grupo social economicamente favorecido, constituído pelas famílias de ricos fazendeiros que haviam adquirido a sua fortuna por meio da exploração cafeeira. Mas é também verdade que esta realidade se desenvolve a par do comércio de escravos, tal como é geralmente comprovado pela existência de terrenos de senzala junto à residência senhorial. Assim, todos os sujeitos, representativos de grupos sociais distintos, devem ser considerados no processo de reconstituição histórica da propriedade rural.

Avançando na prática

Casa do pinhal: memória viva

Descrição da situação-problema

A Casa do Pinhal, sede da fazenda situada no município de São Carlos, trata-se de um casarão habitado desde as primeiras décadas do século XIX por membros da família de Antônio Carlos de Arruda Botelho. Em 1987, a Casa foi declarada patrimônio histórico nacional pelo **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**, por reunir a dupla condição de moradia familiar e exemplar representante da economia cafeeira em São Paulo.

Entre os anos de 2012 e 2015, a Casa do Pinhal passou por uma profunda intervenção de conservação e restauro, que envolveu arquitetura, mobiliário e acervos. De acordo com a historiadora de arte e curadora Maria Alice Milliet (2014, p. 58-59):

O objetivo é enfatizar a relação de complementaridade existente entre a casa histórica e seu respectivo acervo, mostrando a importância da conservação tanto da arquitetura do edifício e seu entorno, quanto dos móveis, objetos de uso, obras de arte, livros, documentos escritos, fotografias e até mesmo roupas e demais pertences de seus antigos moradores. Diante da frequente dispersão dos bens móveis pertencentes a casas históricas, cabe alertar para o consequente empobrecimento da história desses edifícios. A perda do acervo resulta em ambientes vazios ou ocupados por objetos que nenhuma conexão têm com o edifício. Por outro lado, a descontextualização dos objetos, transferidos para museus ou levados a mercado, tende a dificultar o entendimento de suas funções originais, convertendo-os em peças exóticas. Ficam assim muitas casas desprovidas de alma, muitos objetos vistos apenas como curiosidades.



Considerando o que vimos nesta seção, como você aconselharia Maria Alice Milliet a integrar outras "memórias" à Casa do Pinhal, para além das diretamente relacionadas à família de Antônio Carlos de Arruda Botelho? Que outros elementos poderiam ser agregados ao acervo? Qual é a importância destes elementos?



Lembre-se

O conceito de memória a que nos referimos é o de memória coletiva, ou seja, o modo pelo qual a comunidade interage com o seu passado e o transmite às gerações futuras. Por isso, a memória integra-se na história local por meio do seu patrimônio. Para que um museu possa ser considerado uma instituição promotora da reflexão de interesses múltiplos, deverá manter uma visão mais ampla em relação a seu enquadramento histórico e social.

Resolução

Converter uma residência histórica em local de memória viva envolve a reconstituição das atividades desenvolvidas no interior da casa de morada e, também, em todo o espaço ao seu redor. Isso significa que, para além da memória do proprietário e de seus familiares, torna-se necessário resgatar as teias extrafamiliares que permitem inserir a residência no espaço social da memória coletiva. Por isso, ao se estudar uma casa, construímos uma história que envolve arquitetura, métodos construtivos, modos de produção, classes sociais e desenvolvimentos industriais, econômicos e políticos. Vejamos em pormenor o exemplo apresentado.

A Fazenda do Pinhal foi construída numa região primitivamente ocupada por uma tribo indígena goiana. Em 6 de dezembro de 1831, Carlos José Botelho, pai do conde do Pinhal, após receber concessão da Coroa Portuguesa, demarcou as terras do Pinhal e iniciou a construção da residência senhorial, juntamente com a sua primeira plantação de café. Enquanto a fazenda vivia o auge da época do café, escravos trabalhavam nos enormes terreiros, que ficavam entre a casa grande e a senzala. De fato, era a mão de obra escrava que sustentava toda essa riqueza. Após a abolição da escravatura, as fazendas começaram a utilizar a mão de obra de imigrantes que vinham para o Brasil, e, com eles, foram introduzidas importantes modificações no modo de colher café. Uma das modificações mais importantes foi a introdução de máquinas de beneficiamento, tal como a que ainda hoje existe na Fazenda do Pinhal.

Outros importantes marcos históricos poderiam aqui ser evocados, mas o que se pretende realmente transmitir é que, na abertura da Casa do Pinhal à comunidade, deve ser considerada a memória individual de todos esses elementos

e grupos sociais – indígenas, escravos, imigrantes, aristocratas etc. –, com os quais é possível dialogar pelo percurso histórico da residência. Somente desta forma é possível restabelecer os laços que ligam a Casa do Pinhal à memória coletiva, pois a transformação de uma residência histórica em casa de memória é feita por meio de sua representatividade e dos valores a ela atribuídos pela comunidade.



Faça você mesmo

Imagine que você é um representante da comunidade local na qual está localizada a Fazenda do Pinhal e que gostaria de realizar uma exposição temporária no interior dessa propriedade sobre o seguinte tema: "Diversidade Cultural no Município de São Carlos". Obviamente, teria de convencer os proprietários sobre a importância de tal evento. Que argumentos você utilizaria? Quais exemplos citaria para definir os conceitos de memória individual e memória coletiva? Como estes conceitos participam da definição de identidade patrimonial aplicável à Fazenda do Pinhal?

Faça valer a pena

1. "Patrimônio. Essa bela e muito antiga palavra estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos, encontra-se no Patrimônio Histórico enquanto expressão que designa um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que congregam a sua pertença comum ao passado" (CHOAY, 2001, p. 11).

Partindo do texto apresentado, podemos dizer que, para Françoise Choay, o conceito de Patrimônio Histórico:

- É sinônimo de herança familiar.
- Expressa uma realidade constante e imutável.
- Tem um valor de conformidade.
- É sinônimo de propriedade econômica e/ou jurídica.
- Possui um valor de imparcialidade.

2. "Os povos e as civilizações, as comunidades ou qualquer grupo étnico ou cultural, que tenham clara consciência de que o patrimônio

conservado pelo museu é muito mais do que uma inestimável herança do passado ou uma excelente representação escatológica, são capazes de compreender não só a razão de ser do tempo passado, enquanto expoente ou testemunho da produção de uma época, ou enquanto explicativo de setores importantes do desenvolvimento da humanidade, mas também de interpretar a inexorável ação do tempo que passa, porque o Grande Tempo pode e deve ser um ingrediente importante na hora de potenciar a memória coletiva" (FERNÁNDEZ, 2001, p. 42).

De acordo com o texto apresentado, podemos dizer que, para Alonso Fernández, a ação do tempo é importante porque:

- a) Permite datar o patrimônio conservado nos museus.
- b) Confere valor de antiguidade aos objetos.
- c) Permite datar os principais acontecimentos no desenvolvimento da humanidade.
- d) Confere valor de antiguidade aos acontecimentos.
- e) Atribui distanciamento histórico entre o passado e o presente.

3. "Admitamos todavia que haja, para as lembranças, duas maneiras de se organizar e que possam, ora se agrupar em torno de uma pessoa definida, que as considere de seu ponto de vista, ora distribuir-se no interior de uma sociedade grande ou pequena, de que elas são outras tantas imagens parciais. Haveria então memórias individuais e, se o quisermos, memórias coletivas. Em outros termos, o indivíduo participaria de duas espécies de memórias. Mas, conforme participe de uma ou de outra, adotaria duas atitudes muito diferentes e mesmo contrárias. De um lado, é no quadro de sua personalidade, ou de sua vida pessoal, que viriam tomar lugar suas lembranças (...). De outra parte, ele seria capaz, em alguns momentos, de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo" (HALBWACHS, 1990, p. 55).

De acordo com Maurice Halbwachs, podemos diferenciar memória individual de memória coletiva, atendendo a que:

- a) As lembranças individuais e as lembranças coletivas não se comunicam.
- b) As lembranças individuais não interessam à elaboração das lembranças coletivas.
- c) As lembranças coletivas são de maior importância que as lembranças individuais.
- d) O indivíduo somente participa da elaboração de suas próprias lembranças.
- e) O indivíduo participa da elaboração de memórias individuais e coletivas.

Seção 1.2

Documento, monumento e bem cultural

Diálogo aberto

Nesta segunda seção de ensino iremos abordar os conceitos de “Documento, Monumento e Bem Cultural”, determinantes para a definição do processo de patrimonialização. Assim sendo, partindo da situação-problema previamente apresentada, você deverá conseguir entender a formulação contemporânea de bem cultural, por meio da evolução articulada dos conceitos de monumento e documento, e o modo como estes decorrem da opção por determinados valores feita pela sociedade que os elege.

Já conhecemos Sofia. Ela herdou recentemente uma propriedade rural, localizada no município de São Carlos, interior do Estado de São Paulo, que já estava na posse de sua família há várias gerações. A casa remonta à época áurea do cultivo do café e mantém ainda muitos dos objetos desse período, que a família de Sofia sempre se esforçou em preservar. A herdeira está decidida a apostar no beneficiamento turístico da fazenda e, para isso, pretende converter a casa de sua família em casa-museu.

Na primeira seção de ensino aprendemos que, antes de avançar com o processo de musealização da sua residência, Sofia precisava conhecer mais sobre a região, a história e os costumes da época em que seus antepassados viveram. Foi isso o que Sofia fez: desenvolveu um amplo trabalho de pesquisa que lhe permitiu reconhecer, com maior segurança, a importância histórica da fazenda herdada de seus avós.

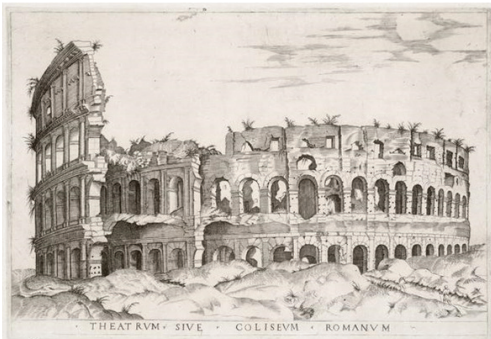
Suponhamos que a propriedade rural herdada, conhecida por Fazenda Sanca, foi construída no ano de 1880, por ordem de Jacinto da Silva Sodré, um dos mais importantes fazendeiros de café de São Carlos. Ele teria participado ativamente da vida política do município, sendo um dos principais responsáveis pela construção da nova estação ferroviária, inaugurada em 1912. Para além de homem de negócios, foi também uma figura cosmopolita e inteirada dos assuntos internacionais. Ao longo de sua vida, ele reuniu uma importante coleção de obras de arte e construiu uma extensa biblioteca particular, com acervos que viriam a ser enriquecidos pelas gerações posteriores da família Silva Sodré. A residência familiar, com uma construção de estilo eclético, denuncia a sua importância arquitetônica, tendo sido dirigida por um dos mestres de obras europeus que, nessa mesma época, atuavam na região de São Carlos.

Para avançar com o processo de musealização da sua residência, Sofia precisa considerar todos estes elementos documentais, históricos e artísticos, de modo a identificar aqueles que são verdadeiramente significativos para a identidade e memória dos Silva Sodré. Mas como proceder a essa escolha? Como esses diferentes elementos podem se converter em testemunhos da história local e regional? Será possível assumi-los como bens culturais, expressivos da identidade e memória que se pretende salvaguardar?

Não pode faltar

Ao denominarmos um objeto como obra de arte ou ao incluí-lo na categoria de bem cultural ou do patrimônio histórico e artístico, estamos outorgando a esse objeto um valor e um significado particular e distintivo que o diferencia de outros tipos de objetos. Esta peculiaridade faz com que tal objeto resulte significativo, único ou insubstituível e, por isso mesmo, pelo seu valor cultural, existe a responsabilidade coletiva de protegê-lo e conservá-lo. É necessário ter presente que a formulação dos conceitos de monumento, patrimônio ou bem cultural, tal como hoje os entendemos, constitui uma aquisição lenta e gradual por parte da cultura ocidental, e que tais conceitos não apareceram formulados de um modo pleno e sistemático na época contemporânea. Tal como verificamos na seção anterior, as primeiras coleções de arte remontam à Antiguidade Clássica e foram continuadas durante a Idade Média e o Renascimento. O Renascimento abriu um novo ciclo na cultura ocidental, presidido por um contato contínuo, profundo e reflexivo com a Antiguidade Clássica, reconhecendo-se pela primeira vez a sua distância histórica em relação ao mundo moderno.

Figura 1.4 | LAFRÉRY, Antoine. **Perspectiva do Coliseu de Roma**. 1558. Gravura, 34 x 49.6 cm. The Canadian Centre for Architecture (CCA), DR1979:0262



Fonte: <<https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/327119>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

O horizonte intelectual que se abre com o Renascimento foi totalmente decisivo para o desenvolvimento do conceito de monumento histórico: derivado do latim "monere", que significa recordar, esse conceito surgiu como testemunho de um passado que se redescobre, agora por meio da aproximação humanista à Antiguidade Clássica. A persistência física dos monumentos dotava de legitimidade a memória literária expressa nos manuscritos antigos, convertendo-os em manifestações físicas dos acontecimentos passados e dos feitos memoráveis.

Os monumentos clássicos passaram a ser objeto de reflexão e contemplação, o que não quer dizer que os vestígios da antiguidade clássica fossem considerados intocáveis, mas que, antes de tudo, podiam ser revisados e, inclusivamente, aperfeiçoados. No entanto, este discurso crítico sobre o passado monumental limitou-se a um arco espaçotemporal bem definido – as antiguidades greco-romanas – e tinha um alcance verdadeiramente restrito, dirigindo-se a uma minoria de eruditos, artistas e humanistas.

A partir da segunda metade do século XVIII, começou-se a superar estas duas limitações: por um lado, o conceito de monumento não estava mais restrito à Antiguidade Clássica, devido a uma maior abertura concedida às Artes Medievais; por outro lado, alcançou-se uma maior significação do património histórico e artístico no quadro social, conseguida por meio das grandes transformações ideológicas que culminaram na crítica ao passado exercida pelo Iluminismo, enquanto movimento cultural, e na Revolução Francesa, enquanto processo político.

O Iluminismo, ou o desejo da clarificação racional do mundo, do homem e da sua atividade, manifestou-se nas artes, sobretudo, por meio das compilações eruditas dos antiquários franceses: estes intelectuais dotariam as antiguidades clássicas e medievais de uma nova coerência visual e semântica, mediante um importante esforço de conceptualização e valorização crítica dos monumentos nacionais, registrados agora em reportórios ilustrados.

Figura 1.5 | A Tomada de Bastilha, ocorrida a 14 de julho de 1789, é o evento que marca o início da Revolução Francesa. Autoria: HOUËL, Jean-Pierre. *La Prise de la Bastille*. 1789. Aquarela, 37.8 x 50.5 cm, 1789.



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Prise_de_la_Bastille.jpg#file>. Acesso em: 25 mar. 2016.

Com a Revolução Francesa, culminante no ano de 1789, o desenvolvimento do conceito de monumento histórico acompanhou a implementação de um primeiro aparato administrativo, jurídico e técnico necessário à sua conservação – consequência direta das destruições ocorridas durante o período revolucionário. De fato, uma resposta social muito repetida, em pleno fervor das revoluções burguesas que se alastraram por toda a Europa durante os séculos XVIII e XIX, foi a destruição indiscriminada dos monumentos identificados como sendo do Antigo Regime, em contraposição ao Estado Liberal.

O movimento revolucionário teve grande impacto, sobretudo na França, e foi neste contexto que, conjuntamente às destruições promovidas por alguns grupos sociais e políticos, surgiram as primeiras medidas oficiais para a conservação dos monumentos nacionais.



Pesquise mais

De acordo com Françoise Choay (2001, p. 95-124), uma das primeiras disposições da Assembleia Constituinte francesa foi colocar à disposição da Nação os bens do Clero e da Coroa, por decreto de 2 de outubro de 1789. Quase simultaneamente, assistiu-se à promulgação de medidas contrárias, tal como a emissão, em 3 de março de 1791, de uma *Suite d'Instructions*, que impunha a conservação dos monumentos nacionais em virtude de vários critérios de valor: reconhecimento da transcendência dos monumentos para a história da nação, da beleza do seu trabalho de execução ou do seu aproveitamento pedagógico para a história das artes e das técnicas, entre outros.

Posteriormente, a Assembleia Legislativa francesa emitiu vários decretos que davam curso à demolição de alguns monumentos devido ao seu significado ideológico. A estes decretos contrapuseram-se outros claramente protetores, como a elaborada *Instruction sur la manière d'inventaire et de conserver*, de Félix Vicq d'Azyr (1773), documento muito completo do ponto de vista metodológico e técnico, que pode ser considerado como um dos primeiros instrumentos normativos para as tarefas de inventário com vistas à conservação dos monumentos.

O Estado Liberal enalteceu o conhecimento histórico como forma de conhecimento científico, convertendo os monumentos nacionais em documentos representativos do desenvolvimento histórico e artístico dos povos: dessa forma, tornou-se possível definir a identidade cultural de uma nação a partir dos monumentos produzidos ao longo da sua história.



Pesquise mais

De acordo com Jacques Le Goff (1990, p. 535):



A memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os *documentos* e os *monumentos*. De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada, quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Estes materiais da

memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador. (...) O *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado da memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos.

Assim sendo, os conceitos de documento e monumento histórico encontram-se intimamente associados, na medida em que ambos servem de base à construção da identidade e memória de um povo.

O monumento nacional, obra de arte singular em que se reconhecem valores históricos ou artísticos, constituiu-se então como o núcleo em torno do qual se definiu, posteriormente, o conceito de património cultural e que, durante a segunda metade do século XX, dilatou-se de modo a integrar a totalidade dos testemunhos significativos da existência humana.



Refleta

O Estado Liberal, se bem que favoreceu a tutela e conservação dos monumentos nacionais, pelo seu carácter restritivo também ocasionou a perda de numerosos objetos dotados de capacidade documental, por não serem considerados relevantes para a cultura nacional. Por exemplo, as numerosas escavações arqueológicas conduzidas durante o século XIX foram realizadas com o único fim de recuperar objetos dotados de interesse artístico, e, por essa razão, sacrificaram muitos outros objetos que poderiam ter proporcionado importantes informações sobre a cultura material dessas civilizações. Imagine quanta informação se perdeu e a que conclusões diferentes os historiadores teriam chegado se tivessem acessado tudo o que foi destruído.

Figura 1.6 | Destruição da cidade de Colônia, na Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial



Fonte: <<http://www.vintag.es/2014/04/rare-photos-of-destroyed-germany-during.html>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

Para Françoise Choay (2001, p. 12-13), a substituição do conceito de monumento pelo conceito de patrimônio cultural decorreu da necessidade de, após a Segunda Guerra Mundial, ampliar a representatividade patrimonial a outros vestígios da cultura material que, até ao momento, haviam sido considerados marginais, inferiores ou subalternos, como foi o caso das culturas campesinas ou agrárias e das próprias atividades industriais.

De acordo com a autora, a extensão definida em torno do conceito de bem cultural se desenvolveu a partir de 1950, quando, muitos dos países até então pertencentes ao designado "terceiro mundo" iniciaram um processo de definição e busca pela sua própria identidade cultural. É neste contexto que, em 14 de maio de 1954, em Haia, foi assinado o primeiro instrumento normativo de âmbito internacional e significativo para a proteção do patrimônio cultural: a **Convenção de Haia para Proteção de Bens Culturais em caso de Conflito Armado**.



Assimile

A Convenção de Haia, convocada sob o patrocínio da UNESCO, foi também o primeiro documento oficial, de âmbito internacional, a empregar o termo Bem Cultural, distinguindo-o nos seguintes itens:

- a) Os Bens Móveis e Imóveis, que apresentam uma grande importância para o patrimônio cultural dos povos, como os monumentos de arquitetura, de arte ou de história, religiosos ou laicos, os sítios arqueológicos, os conjuntos de construções que, enquanto tais, apresentam um interesse artístico, histórico ou arqueológico, assim como as coleções importantes de livros, de arquivos ou de reprodução de bens definidos precedentemente.
- b) Os Edifícios, cujo destino principal e efetivo é o conservar ou expor os bens culturais móveis definidos no parágrafo a), como os museus, as grandes bibliotecas, os depósitos arquivísticos, assim como os refúgios destinados a acolher, em caso de conflito armado, os bens culturais móveis definidos no parágrafo a).

c) Os Centros, que compreendem um número considerável de bens culturais, que são definidos nos parágrafos a) e b), chamados centros monumentais.

A difusão do conceito de bem cultural tem sido amplamente favorecida pela UNESCO, que reconhece que o significado de alguns bens culturais alcança relevância internacional. Isso quer dizer que diversos monumentos, cidades, conjuntos ou lugares históricos são obras excepcionais e testemunhos insubstituíveis, cuja perda ou deterioração empobreceria o conjunto da humanidade. Essas declarações foram instituídas e reguladas por meio da **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**, adotada pela 17ª Conferência Geral da UNESCO, em 1972.



Assimile

Para os Bens Culturais, a Convenção da UNESCO estabelece as seguintes categorias:

- a) Monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou pintura monumentais, elementos ou estruturas de carácter arqueológico, inscrições, cavernas e grupos de elementos, que tenham um valor universal do ponto de vista da história, da arte ou da ciência.
- b) Conjuntos: grupos de construções, isoladas ou reunidas, cuja arquitetura, unidade e integração na paisagem lhes dê um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência.
- c) Lugares: obras do homem e obras conjuntas do homem e da natureza, assim como as zonas, incluídos os lugares arqueológicos, que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

A partir da Convenção de 1972, foram constituídos vários instrumentos legais com vistas à salvaguarda, conservação e valorização do patrimônio cultural, mas agora ampliados a toda uma nova ordem de valores, nomeadamente históricos, estéticos, naturais, sociais, técnicos, científicos e industriais. O patrimônio cultural adquiriu, então, uma nova função social, de carácter inclusivo, numa tentativa de clarificação da identidade cultural dos povos e da memória coletiva da humanidade. Admitindo-se a diversidade social e cultural subjacentes à própria definição de patrimônio cultural e a sua correspondente autenticidade e integridade perante a comunidade internacional, rapidamente assistiu-se a um alargamento do espectro de bens culturais a salvaguardar, extensível às suas mais diversificadas manifestações patrimoniais, em nível material e imaterial.

Superado o conceito individualizado de monumento ou de obra de arte, a formulação contemporânea de patrimônio cultural compreende agora todos os bens, de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, e aos quais se reconhece um valor de identidade e memória. Do ponto de vista material, o patrimônio cultural inclui atualmente uma grande variedade de bens, imóveis e móveis, que se revestem de interesses histórico, artístico, científico e tecnológico, assim como os conjuntos urbanos e paisagens naturais. Pelos seus valores intrínsecos, mas também pelo seu carácter de testemunhos da existência humana, os bens culturais são, também, bens documentais, porque são historicamente determinados. Daí resulta a constatação da relação existente entre monumento e documento, apontada por diversos autores.



Pesquise mais

De acordo com Ignácio Gonzales-Varas (1999, p. 50-53), as obras de arte apresentam uma "natureza dual", uma vez que possuem um valor artístico, enquanto produto da capacidade criativa do homem, mas também um valor histórico, enquanto testemunho cronologicamente e geograficamente determinado da existência humana. Assim, as obras de arte são simultaneamente monumentos e documentos. Enquanto documento histórico, cada obra de arte é um "unicum", ou seja, apresenta-se como um objeto singular, único e irrepetível: surge num tempo histórico preciso e num lugar específico, e foi construída com certos materiais trabalhados de um determinado modo, sendo sempre irrepetível.

Não obstante, esta alteração em torno do conceito de patrimônio cultural não ocorreu uniformemente no mundo ocidental, pois dependeu essencialmente do desenvolvimento institucional das políticas culturais nos diferentes países. No Brasil, a questão nacionalista foi essencial para o desenvolvimento de uma política patrimonial, sobretudo a partir da década de 1920, quando a ideia de defender do abandono os monumentos históricos ganhou nova visibilidade, a partir da redescoberta das cidades históricas mineiras pelos intelectuais modernistas.

Considerando que a preservação dos vestígios materiais do passado poderia auxiliar no projeto de construção de uma identidade nacional, elegeu-se como monumentos nacionais os testemunhos históricos cuja referência era o século XVIII – um momento de crescimento da consciência emancipacionista, de maturidade da arte e da arquitetura coloniais. Para a atuação do **Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)**, organizado pelo governo federal em 1937, foi igualmente paradigmática a preservação dos monumentos vinculados ao passado colonial e, principalmente, luso-brasileiro.

Observa-se que, na segunda metade do século XX, também na sociedade brasileira verificou-se uma ampliação do conceito de patrimônio cultural, em meio às inúmeras mudanças sociais, políticas e econômicas do país. Nomeadamente, os anos que se seguiram ao golpe militar de 1964 foram essenciais para a relação mantida entre Estado e Cultura, surgindo então várias instituições voltadas para a promoção da cultura nacional, a saber: o Conselho Federal de Cultura e o Instituto Nacional de Cinema (1966); a Funarte (1975); a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Fundação Pró-Memória (1979). Contudo, é preciso lembrar que, durante o período ditatorial, a preocupação com o patrimônio nacional estava, sobretudo, ligada ao ideal de exaltação pátria, sem explicitar as contradições sociais e sua ampla diversidade cultural.

A partir dos anos de 1980, com o fim da ditadura civil-militar e a implementação da Nova República, dedicou-se, progressivamente, uma maior atenção à democratização social do patrimônio cultural, cuja preservação envolveu a participação da comunidade como um todo, contra o elitismo das medidas oficiais promovidas nas décadas anteriores. As instituições públicas de defesa do patrimônio passaram, então, a estender sua atuação a outros objetos considerados como bens culturais, o que incluía, de acordo com o artigo 216 da Constituição Brasileira, todos os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988).



Exemplificando

Em maio de 1985, a Nova República, mediante atuação do Ministério da Cultura, estabeleceu um novo compromisso público com a sociedade brasileira, observando (FONSECA, 2009, p. 255-257):

(...) Que a cultura seja amplamente concebida como um processo decorrente dos diversos modos de agir e de pensar da sociedade brasileira. Assim, a política cultural não deverá restringir sua atenção somente a determinadas expressões de cultura, mas estender suas preocupações a aspectos fundamentais desse processo, como por exemplo: saúde, educação, acesso e uso do solo, trabalho, habitação, etc. Que a pluralidade e a diversidade cultural sejam respeitadas, mas que a diferença não implique justificativa para a desigualdade social. Nesse sentido, os grupos diversificados em situação de subalternidade por vários fatores sociais – tais como indígenas,



negros, ciganos, migrantes, mulheres, favelados, garimpeiros, seringueiros, boias-frias, etc. – devem merecer atenção e apoio especiais para a superação desse estado.

(...) Que a responsabilidade do Ministério da Cultura em contribuir, fundamentalmente, para o processo de democratização do país se concretize em todos os níveis de atuação, assim como nas constantes preocupações de servir aos interesses à identidade de nossa sociedade plural, e de prestar contas a essa sociedade da política adotada e do trabalho realizado, reorientando-os segundo as indicações originadas no dever do diálogo.

Sem medo de errar

No início desta seção, foi-lhe apresentada uma situação-problema que lançava vários questionamentos a partir do trabalho de pesquisa desenvolvido por Sofia sobre a Fazenda Sanca, propriedade rural da família Silva Sodré.

Recordemos que é do interesse de Sofia desenvolver o projeto de musealização da residência familiar, mas, para isso, ela precisa optar entre os diferentes elementos documentais que conseguiu reunir ao longo da sua pesquisa, selecionando aqueles que são verdadeiramente significativos para a sua história.

Conforme verificamos, a família Silva Sodré está diretamente relacionada ao município de São Carlos e iniciou-se em 1880, no auge do período de expansão cafeeira no Estado de São Paulo. Desse modo, partindo de um caso concreto, é possível realizar uma análise histórica mais aprofundada, que se relacione à história local e regional. Nesse sentido, Sofia deverá considerar a multiplicidade de camadas históricas que se podem articular por meio do projeto de musealização da residência familiar.

Elementos como a escolha do local de implantação da propriedade rural, o conjunto de edifícios que a complementam, a importância arquitetônica da residência nobre e o seu entorno natural, os acervos de obras de arte e documentais que enriquecem a herança familiar e os próprios usos e costumes que, em cada época, são característicos de um determinado grupo social, devem ser considerados como essenciais para a construção de um perfil patrimonial. Isoladamente ou em conjunto, convertem-se em bens culturais se neles for possível reconhecer, entre outros, valores de autenticidade e de integridade, admitindo-se a diversidade social e cultural das comunidades cuja identidade e memória se pretende salvaguardar.



Atenção

O processo de construção do patrimônio cultural decorre da atribuição de um vasto conjunto de valores – históricos, estéticos, naturais, sociais, técnicos, científicos, industriais etc. – a determinados testemunhos da existência humana. A atribuição destes valores é normalizada por meio de vários instrumentos oficiais, nacionais e internacionais, cuja própria história interfere no processo de patrimonialização. Por exemplo, a partir da década de 1920, no Brasil, os ideais nacionalistas conduziram as políticas patrimoniais, elegendo-se como monumentos nacionais as estruturas arquitetônicas características do período colonial.

Avançando na prática

Fazenda de Santa Maria do Monjolinho

Descrição da situação-problema

A Fazenda de Santa Maria de Monjolinho, localizada no município de São Carlos, foi construída por ordem do major José Inácio de Camargo no ano de 1850, época em que se deu início à sua exploração cafeeira. A residência familiar, sede da Fazenda de Santa Maria, foi erigida posteriormente, por iniciativa dos herdeiros de José Inácio de Camargo. Trata-se de um grande sobrado, inspirado nos palacetes europeus, cuja construção se iniciou em 1886 para receber D. Pedro II, no momento da sua visita a São Carlos para inaugurar a chegada da ferrovia. A propriedade rural foi adquirida no ano de 1904 pelo casal Cândido de Souza Campos e Zuleika Malta, em cuja família se mantém até hoje.

A Fazenda é constituída por vários edifícios que datam da mesma época da residência familiar, os quais se dispõem em torno do terreiro de café, nomeadamente: a casa do administrador, a casa do capitão e a senzala, posteriormente transformada em colônia de imigrantes italianos. No entorno do terreiro de café existe ainda um aqueduto, que conduzia a água para movimentar a roda de água e, assim, gerava a energia necessária para alimentar a máquina de beneficiar café, localizada no interior da tulha.

Próximo das margens do rio Monjolinho, com as suas matas centenárias, no local em que foi instituída a Fazenda de Santa Maria existe ainda hoje uma antiga estação ferroviária que era utilizada para escoar a produção rural (sobretudo café), mas também para receber mercadorias, correspondências e passageiros.

O interior da residência familiar preserva um importante acervo, constituído por mobiliário de época e vários objetos de artes decorativas, além de uma

biblioteca que mantém documentos e fotografias acumulados ao longo de várias gerações. Este acervo integra um "museu vivo", como assim o designam os seus proprietários, localizado no primeiro piso do sobrado, encontrando-se todos os objetos catalogados e classificados.

Recentemente, a Fazenda de Santa Maria do Monjolinho, sua área envoltória e respetivos bens foram tombados pelo CONDEPHAAT, que, a partir de 31 de outubro de 2011, passou a reconhecer a Fazenda como patrimônio cultural do Estado de São Paulo.

Partindo do caso apresentado, desenvolva um pequeno trabalho de pesquisa que lhe permita compreender o modo como foi conduzida a patrimonialização da Fazenda de Santa Maria, atendendo à sua inserção na história da comunidade local e ao conjunto de valores que lhe é possível atribuir.



Lembre-se

Elementos como a escolha do local de implantação da fazenda, o conjunto de edifícios que complementam o complexo rural, a importância arquitetônica da residência nobre e do seu entorno natural, os acervos de obras de arte e documentais que enriquecem a herança familiar e os próprios usos e costumes que, em cada época, são característicos de um determinado grupo social, devem ser considerados como essenciais à condução do processo de patrimonialização.

Resolução da situação-problema

Por meio da consulta do processo de tombamento da Fazenda de Santa Maria do Monjolinho (disponível em: <www.cultura.sp.gov.br/SEC/Condephaat/Pauta%201727%20de%2004.11.2013_SITE.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2016), podemos constatar que esta propriedade rural foi reconhecida pelo CONDEPHAAT como patrimônio cultural, dada a sua elevada importância histórica, arquitetônica e paisagística, nos seguintes termos:



Considerando:

- Que a Fazenda Santa Maria do Monjolinho representa raro exemplar eclético de fazenda, com característica de morada urbana, correspondendo à nova estrutura socioeconômica que presidiu tempos republicanos, de força de trabalho

- assalariada, de relação diferenciada com o núcleo urbano;
- Que a Fazenda apresenta características inovadoras em termos de habitação rural no final do século XIX, que foram preservadas ao longo do tempo;
 - Que o seu tombamento fecha um quadro de exemplaridade de sedes rurais tombadas em São Carlos,

Resolve:

Artigo 1º - Fica tombada como bem de interesse cultural, histórico, arquitetônico, artístico, paisagístico, ambiental e turístico a Fazenda Santa Maria do Monjolinho, localizada à Rodovia Estadual Luiz Augusto de Oliveira, Km 158, no Município de São Carlos.

Portanto, na Fazenda de Santa Maria subsistem valores de autenticidade e integridade, o que foi determinante para o processo de tombamento realizado pelo CONDEPHAAT. A propriedade rural já vinha sendo preservada pelos seus proprietários, que continuamente têm procurado divulgar o patrimônio histórico relacionado ao local, por meio do importante acervo museológico localizado no primeiro piso do sobrado. É também por meio deste acervo que a residência familiar se mantém associada à memória de Ernesto de Souza Campos, um dos fundadores da Universidade de São Paulo.

A Fazenda de Santa Maria ainda hoje preserva as suas funções originais de residência e exploração agropecuária e, mais recentemente, tem sido utilizada para fins turísticos, desenvolvendo várias ações educativas que atraem um número cada vez maior de visitantes.



Faça você mesmo

Você conhece algum caso semelhante? Imagine que, próximo da sua casa, existe uma residência histórica com elevado potencial para ser convertida em patrimônio cultural. Como você desenvolveria a sua pesquisa? Quais valores você consideraria mais relevantes com vistas à sua patrimonialização?

Faça valer a pena

1. O conceito de monumento histórico começou a definir-se a partir do Renascimento, com a reflexão crítica operada sobre as obras da Antiguidade Clássica. No entanto, ainda limitava-se:

- a) Aos monumentos medievais e aos eruditos renascentistas.
- b) Às antiguidades greco-romanas e dirigia-se somente aos eruditos renascentistas.
- c) Aos templos greco-romanos e dirigia-se aos escultores renascentistas.
- d) Às obras de arte renascentistas e dirigia-se somente aos eruditos renascentistas.
- e) Às esculturas greco-romanas e dirigia-se aos escultores renascentistas.

2. Para a implementação do conceito de monumento nacional, enquanto bem comum e testemunho representativo da memória e identidade cultural dos povos, foi determinante, sobretudo, o seguinte fator:

- a) A revolução intelectual operada durante o Renascimento.
- b) A implementação do Estado Liberal.
- c) A transferência dos bens do Clero e da Coroa para a Nação.
- d) A destruição indiscriminada de monumentos durante a Revolução Francesa.
- e) As compilações eruditas desenvolvidas pelos antiquários franceses.

3. O Estado Liberal reconheceu o conhecimento histórico como forma de conhecimento científico, convertendo os monumentos nacionais em documentos representativos do desenvolvimento histórico e artístico dos povos – dessa forma, seria possível definir a identidade cultural de uma nação a partir dos monumentos produzidos ao longo da sua história. Assim, podemos afirmar que o conceito de monumento e o conceito de documento se relacionam porque:

- a) A definição dos conceitos de monumento e de documento depende das escolhas realizadas pelos historiadores.
- b) Ambos são testemunhos das obras de arte desenvolvidas pelas diferentes civilizações ao longo do tempo.
- c) A definição dos conceitos de monumento e de documento foi definitivamente estabelecida pelo Estado Liberal.

- d) Ambos são conceitos abstratos e que não apresentam qualquer ligação ao patrimônio cultural.
- e) Ambos são testemunhos da existência humana, servindo de base à construção da memória e identidade cultural dos povos.

Seção 1.3

Patrimônio material e patrimônio imaterial

Diálogo aberto

Na terceira seção de ensino, iremos abordar os conceitos de “Patrimônio Material e Patrimônio Imaterial”, que se estendem a todos os bens culturais, considerados individualmente ou em conjunto. Partindo da situação-problema previamente apresentada, você deverá entender a formulação contemporânea desses conceitos, aquilo que os distingue, assim como a evolução das conexões mantidas entre ambos.

Já sabemos que o processo de patrimonialização de bens culturais decorre do reconhecimento de determinados valores, atribuídos pela sociedade a alguns testemunhos da existência humana, admitindo-se a diversidade social e cultural das comunidades cuja identidade e memória pretende-se salvaguardar.

Partimos do exemplo de Sofia, que, decidida a avançar com a musealização da fazenda herdada de seus avós, desenvolveu um amplo trabalho de pesquisa que lhe permitiu reconhecer quais são os elementos considerados essenciais a esse processo. Nesse contexto, a escolha do local de implantação da propriedade rural, o conjunto de edifícios que a complementam, a importância arquitetônica da residência nobre e o seu entorno natural, bem como os acervos de obras de arte e documentais que enriquecem a herança familiar são elementos que foram considerados relevantes.

A herdeira da propriedade também já sabe que o desenvolvimento do processo de musealização não pode inviabilizar a identidade e memória individual de todos aqueles que, ao longo do tempo, participaram do percurso histórico da propriedade rural, independentemente da sua origem. Conforme já referimos, a Fazenda Sanca foi construída no ano de 1880, por ordem de Jacinto da Silva Sodré, que, no município de São Carlos, instituiu um importante complexo rural especializado na produção de café. A residência familiar, sede da Fazenda Sanca, foi erigida neste mesmo ano, juntamente com vários edifícios relacionados à produção cafeeira - nomeadamente, a casa do administrador, a colônia de imigrantes e a antiga senzala, posteriormente adaptada a novas funções -, todos eles dispostos no entorno do terreiro de café.

Partindo-se desse contexto, como Sofia deve proceder para que, ao desenvolver o processo de musealização da sua residência, possa considerar os diferentes usos e costumes que, em cada época, caracterizaram os distintos grupos sociais interagentes nessa propriedade rural? Como organizar e relacionar os testemunhos, materiais e imateriais, decorrentes dessas atividades, de modo a assumi-los como referências culturais expressivas da identidade de diferentes grupos sociais, cuja memória pretende-se salvaguardar?

Não pode faltar

Na seção de ensino anterior, aprendemos que a formulação contemporânea de patrimônio cultural permitiu ampliar consideravelmente os limites das políticas culturais, em nível nacional e internacional – superado o conceito individualizado de monumento ou de obra de arte, chegou-se a uma visão patrimonial integrada e que compreende todos os bens, materiais e imateriais, considerados individualmente ou em conjunto. Assiste-se, então, ao alargamento do espectro de bens a salvaguardar, extensível às mais diversificadas manifestações culturais da humanidade – o patrimônio, antes restrito a testemunhos materiais concretos, aproximou-se cada vez mais das manifestações intangíveis dos povos e da heterogeneidade de suas crenças e tradições.



Assimile

De acordo com Tolina Loulanski (2006 apud FUNARI; PELEGRINI, 2008, p. 75), a revisão contemporânea do conceito de patrimônio cultural envolveu a transição progressiva dos monumentos nacionais, enquanto bens culturais a salvaguardar, para as pessoas: "Com a democratização da cultura e a sua definição socioantropológica expandida (segundo a qual quase qualquer atividade humana pode ser igualmente cultura e onde todo o produto humano pode ser, da mesma maneira, digno de preservação), a distância entre patrimônio cultural como monumentos e as pessoas como suas criadoras, guardiãs e usuárias, foi muito reduzida".

No mundo atual, fortemente globalizado, reconhecendo-se a diversidade social e cultural das diferentes civilizações, reforça-se a necessidade de salvaguardar esses legados patrimoniais, perante os indícios de uma homogeneização de seus usos e costumes. O patrimônio cultural adquire então uma nova função social, de caráter inclusivo, numa tentativa de clarificação da identidade dos povos e da memória

coletiva da humanidade, preocupação que se vem expressando, sobretudo, desde a segunda metade do século XX, por meio de numerosas convenções internacionais centradas na defesa patrimonial e dos valores por esta via legitimados.

Logo a partir da criação da **Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO)**, em 1946, foi feita uma apelação aos diferentes estados-membros da ONU para que fossem criadas comissões nacionais necessárias à identificação, estudo, documentação e valorização do folclore como instrumento promotor da paz entre as nações. O Brasil respondeu prontamente a esse apelo, criando no ano de 1947 a primeira **Comissão Nacional de Folclore** entre os estados-membros. As tradições folclóricas nacionais, transmitidas de geração em geração, identificavam-se já com as heranças intangíveis da humanidade, constantemente recriadas pelas comunidades em função da sua história e da sua interação com o ambiente natural.

Conforme já referimos, a crescente preocupação com o estado de conservação do patrimônio mundial levou à adoção, no ano de 1972, da **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. A Convenção de 1972 foi responsável pela promulgação da **Lista do Patrimônio Mundial**, mediante a qual países de todo o mundo reconheceram a necessidade de proteger determinados bens patrimoniais, dotados de valor universal excepcional e cuja preservação carece da cooperação da comunidade internacional como um todo. Para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial, o Comitê da UNESCO, responsável pela implementação da Convenção de 1972, baseou-se, inicialmente, em referências culturais ocidentais para seleção e atribuição do valor patrimonial. Por esse motivo, vários dos países signatários desta Convenção não se viam devidamente representados, uma vez que os testemunhos mais significativos de suas culturas não se enquadravam nesses critérios de eleição. Posteriormente, esses mesmos países solicitaram o desenvolvimento de novos estudos adequados à salvaguarda e valorização do patrimônio imaterial, dos quais resultou a **Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**, aprovada na 25ª Assembleia Geral da UNESCO, em 1989. A esta Recomendação, seguiram-se outras iniciativas internacionais, nomeadamente os Programas **Tesouros Humanos Vivos** e **Proclamação das Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade**, criados em 1994 e 1998, respectivamente.



Exemplificando

Figura 1.7 | Samba de roda do Recôncavo Baiano, associado à cultura afro-brasileira. A música resulta da junção dos sons do pandeiro, do atabaque, das palmas e dos cantos dos dançantes reunidos em roda



Fonte: <<https://escolaeducacao.com.br/manifestacoes-culturais-da-regiao-nordeste/>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

O Programa Proclamação das Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade teve outras edições, nos anos de 2001, 2003 e 2005, ao longo das quais foram titulados 90 bens culturais. Na vigência desse Programa, o Brasil apresentou duas candidaturas, ambas aprovadas: as expressões orais e gráficas dos Wajãpi (2003) e o samba de roda do Recôncavo Baiano (2005).

No ano de 2003, a UNESCO adotou a **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**, que define patrimônio imaterial como as "práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural". Esta mesma Convenção considera, ainda, a "profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material, cultural e natural".



Assimile

De acordo com o Artigo 2º da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. (disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 5 abr. 2016):

Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.

A Convenção de 2003 ratificou a **Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular** (1989) e a **Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural** (2001), além dos instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos humanos, em particular a **Declaração Universal dos Direitos Humanos** (1948), o **Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais** (1966) e o **Pacto Internacional dos Direitos Cívicos e Políticos** (1966). No Preâmbulo dessa Convenção, a UNESCO reconhece que os processos de globalização e transformação social, presentes na contemporaneidade, oferecem "condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades", mas "geram também, da mesma forma, o fenômeno da intolerância, assim como graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial", em função da carência de instrumentos e meios para a sua salvaguarda. Nessa direção, salienta ainda que as iniciativas de indivíduos ou comunidades tendem a desempenhar uma função prioritária na esfera da produção, recriação e manutenção de tais bens, promovendo a diversidade cultural. Recomenda, por isso, a adoção de medidas aplicadas à investigação, identificação, documentação, proteção, valorização e revitalização dos bens culturais imateriais, sugerindo que a sua transmissão ocorra essencialmente por meio da educação, formal e não formal. Como instrumento fundamental à salvaguarda e valorização patrimonial, a Convenção de 2003 elege o inventário do patrimônio imaterial, a ser realizado em

nível nacional, devendo os registros ser atualizados regularmente. Por sua vez, em nível internacional, elege o estabelecimento de uma Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade que necessite de medidas urgentes de salvaguarda.



Pesquise mais

Também a Constituição Federal Brasileira, nos seus artigos 215 e 216, reconhece como bens culturais todos os bens "de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira". Especifica ainda que o "Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional". A ele caberá igualmente resguardar "as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional", além de dispor sobre a "fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais". Em nível nacional, os bens culturais materiais identificam-se como: as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Por sua vez, os bens culturais imateriais podem ser identificados como: as práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; as celebrações e as formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; os lugares, como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas (Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>. Acesso em: 9 jun. 2016).

No Brasil, o **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)** é o organismo público responsável pela preservação do patrimônio cultural. A ele cabe a gestão do **Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular** e também a salvaguarda, conservação e valorização dos bens culturais inscritos na **Lista do Patrimônio Mundial** e na **Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. Para atender às determinações legais, estabelecidas em nível nacional e internacional, o IPHAN criou vários instrumentos adequados à preservação dos bens imateriais, nomeadamente o **Decreto nº 3.551**, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o **Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial** e o **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)**; o **Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)**; e, a partir de 2004, o **Departamento de Patrimônio Imaterial**

(DPI). Atualmente, o Inventário Nacional de Referências Culturais apresenta-se como um importante instrumento de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro, tendo por missão (BRASIL, 2010, p. 20-21):

Descrever e documentar cada bem imaterial, identificado como referência cultural significativa para os grupos sociais relacionados a um território ou tema cultural, de modo a permitir uma adequada compreensão dos processos de formação histórica, produção, reprodução e transmissão que caracterizam esse bem, assim como das condições, dos problemas e dos desafios para sua continuidade. Trata-se, portanto, de trabalho primordial para o conhecimento desse universo de bens culturais e para a fundamentação das demais ações de salvaguarda. Uma característica de fundamental importância na metodologia do INRC é o envolvimento e, mais que isso, a participação dos detentores, transmissores e usuários dos bens culturais, não apenas como informantes, mas também como intérpretes dos sentidos e valores atribuídos a esses bens e como agentes das ações de salvaguarda. Desse modo, contribui-se para que essa política de salvaguarda adquira a dimensão e o alcance de uma política pública, no sentido da incorporação ativa da sociedade em sua formulação e implementação.

Atendendo ao Decreto nº 3.551/2000, o IPHAN instituiu ainda vários **Livros de Registros para os Bens Culturais Imateriais** – nomeadamente dos "Saberes", das "Celebrações", das "Formas de Expressão" e dos "Lugares" –, cuja atualização sistemática tem promovido a difusão do conhecimento produzido pelas culturas populares. No entanto, de acordo com Pedro Paulo Funari (2008, p. 73-82):

Convém destacarmos que o mero registro do bem de natureza material ou imaterial não assegura a sua preservação, mas sim, a adoção de uma série de medidas que viabilizem um plano efetivo de salvaguarda. (...) Certo é que o registro dos bens não assegura a transmissão dos saberes e das tradições, mas oferece a visibilidade para manifestações regionais. O estímulo à candidatura de outros bens materiais ou imateriais deve prever a implementação de planos de salvaguarda destinados à difusão e ao incentivo às práticas culturais. (...) As medidas – voltadas ao mapeamento, ao inventário e à valorização de formas

tradicionais de manifestação artística ou ritual, cantos, fazeres e conhecimentos culinários e medicinais populares – vêm oferecendo visibilidade à riqueza e pluralidade do patrimônio cultural brasileiro, em suas distintas dimensões. As expressões culturais constituem um dos mais intensos exemplos da criatividade e da persistência das tradições das diversas etnias que se entrecruzaram e formaram a nação brasileira.



Refleta

Figura 1.8 | O Toque dos Sinos em Minas Gerais foi inscrito no Livro das Formas de Expressão no ano de 2009. Associa a estrutura dos toques à ocasião religiosa em que devem ser tocados. É uma forma de expressão que associa os sinos, o espaço onde estão instalados, os sineiros e a comunidade que os ouve, num processo de codificação e descodificação de mensagens há muito tempo transmitidas nas cidades de Minas Gerais



Fonte: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/69>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial refere-se à interdependência existente entre patrimônio material e patrimônio imaterial. No entanto, pela interpretação do Decreto nº 3.551/2000, considera-se que o mapeamento, inventário e registro das referências culturais relacionadas à identidade e memória dos diversos grupos constituintes da sociedade brasileira decorrem da existência de sujeitos capazes de reproduzir esses bens imateriais. Assim sendo, a preservação

das manifestações culturais não está diretamente relacionada à conservação de suportes físicos, mas depende, antes, da manutenção de medidas que possibilitem as suas condições humanas de reprodução. Atendendo à noção de Referência Cultural, contemplada na Constituição Federal Brasileira e consolidada pelo Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), que estratégias poderão ser aptas à salvaguarda, conservação e valorização dos bens culturais, materiais e imateriais, atendendo à sua especificidade cultural?

Também as fazendas cafeeiras localizadas no interior do Estado de São Paulo agregam distintas referências culturais que, no seu conjunto, contribuíram para definir a identidade e memória da vida rural paulista. Estas propriedades devem ser entendidas como complexos rurais repletos de conflitos e contradições, por nelas interagirem sujeitos representativos de grupos sociais distintos, opondo-se entre os que detinham a propriedade legal da terra e os que ali viveram, trabalharam e efetivamente produziram a riqueza agrária. Assim, no entorno das fazendas cafeeiras, constituíram-se diferentes comunidades rurais, definidas por determinados usos e costumes, com suas tradições religiosas e formas linguísticas particulares que, ao se centrarem num mesmo espaço físico, nele vão procurar reproduzir as suas tradições ancestrais, seus modos de falar, viver e fazer condicionados, em cada época, a um novo ambiente social e cultural.

Sem medo de errar

No início desta seção de ensino, foi-lhe apresentada uma nova situação-problema, que questionava como Sofia poderia definir as referências culturais expressivas da identidade e memória dos grupos sociais interagentes na sua propriedade rural, desde o primeiro momento da sua constituição, no ano de 1880.

O período no qual a propriedade foi constituída é o mesmo em que o Estado de São Paulo consolidou a sua expansão econômica, tornando-se o maior produtor de café do mundo. Enquanto complexo rural especializado na produção de café, a Fazenda Sanca é sem dúvida representativa deste período, definido por um grupo social economicamente favorecido, uma aristocracia cafeeira de forte influência política, letrada e inteirada dos assuntos internacionais. Após a promulgação da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, responsável pelo processo de abolição da escravatura, assistiu-se a um ingresso intensivo de imigrantes europeus nos municípios rurais de São Paulo, que se estabeleceram como trabalhadores livres nas principais explorações agropecuárias do Estado. Não obstante, nas fazendas cafeeiras paulistas anteriores a esse período subsistiram as marcas da presença escravagista, nomeadamente no edifício da antiga senzala, ainda que posteriormente adaptado a novas funções. É também no entorno do terreno

de café que se localizavam a colônia de imigrantes e a casa do administrador, diretamente responsável pela exploração cafeeira. De acordo com Pierre Monbeig (1984, p. 140):



A massa instável dos colonos renova-se quase todos os anos. Como homem de negócios, o fazendeiro do século XX deve habitar tanto a cidade como a fazenda. Sem negligenciar completamente o trato da terra, ele delega esse cuidado, cada vez mais, a um administrador, empregado de sua confiança. À estrutura e à psicologia social novas, corresponde um novo tipo de habitat. Na grande fazenda de Ribeirão Preto e Araraquara, a casa do fazendeiro acha-se afastada das casas ligadas à exploração. (...) O administrador reside em uma casa localizada perto das colônias, mas destacada. Esse importante personagem está instalado ao lado do escritório, pois um "negócio" do novo gênero possui seus serviços administrativos, sua contabilidade, suas estatísticas. (...) As colônias fragmentam-se, pois são distribuídas nas diferentes seções da plantação. Dividem-se em casas que abrigam, às vezes, uma só família, mas frequentemente duas e mesmo três. Os terreiros são agora construídos em comprimento, um pouco acima do fundo do vale e, ao seu lado, as construções destinadas às máquinas não têm mais o porte alto.



Atenção

Sabemos que o processo de patrimonialização da Fazenda Sanca deve considerar todos os sujeitos, representativos de grupos sociais distintos e que, em cada época, interagiram entre si. Cada um destes grupos desempenhava uma função específica, relacionada ao sistema de produtividade cafeeira, o que determinava também a sua distribuição no complexo rural. Mas estes sujeitos integravam também as suas próprias comunidades, definidas em torno de determinados usos e costumes, suas tradições religiosas e formas linguísticas particulares que, em conjunto, determinaram a identidade e memória da vida rural paulista. Escravizados e colonos, de múltiplas procedências, se encontram num mesmo espaço físico, e é nele que vão procurar reproduzir as suas tradições ancestrais, seus modos de falar, viver e fazer, agora condicionados a um novo ambiente social e cultural. O sistema de referências culturais específico de cada comunidade gera-se, portanto, na interação contínua dessas manifestações imateriais com um ambiente concreto.

Avançando na prática

Fazenda de Santa Eudóxia

Descrição da situação-problema

A Fazenda de Santa Eudóxia, localizada no município de São Carlos, foi instituída no ano de 1874 pelo coronel Francisco da Cunha Bueno, convertendo-se posteriormente num importante complexo rural especializado em produção cafeeira. Cunha Bueno iniciou a plantação de café com a ajuda de duzentos escravos e centenas de carros de bois, que iam abrindo o mato no local escolhido para assentamento. Vários trabalhadores livres desempenhavam ainda funções importantes, tais como pedreiros, marceneiros e ferreiros, responsáveis pelo trabalho de construção dos edifícios de produção. No entanto, a primeira edificação a ser construída nessas terras foi uma pequena capela, consagrada a Santa Eudóxia, em homenagem à falecida esposa de Cunha Bueno, Dona Eudóxia Henriqueta de Oliveira, que teria sido envenenada por uma escrava. A Fazenda de Santa Eudóxia utilizava processos inovadores de colheita, secagem e beneficiamento de café, que permitiram a obtenção de um produto de grande qualidade, destinado quase exclusivamente à exportação. Até 1888, ano em que foi publicada a Lei Áurea, o trabalho era realizado por trabalhadores negros escravizados, existindo uma senzala específica para os homens solteiros, que se localizava no porão da tulha de café, e outra no porão do edifício residencial, destinada às negras escravizadas escolhidas para tratar da casa dos senhores. Após a abolição da escravatura, assistiu-se na fazenda a um ingresso de mão de obra assalariada, de origem imigrante, mantida sob condições de trabalho e habitação que conservavam ainda resquícios do período escravagista.

Os imigrantes eram provenientes, sobretudo, da Europa, particularmente da Itália, Espanha e Portugal, e viviam em colônias dispostas no entorno do terreiro de café. A Fazenda de Santa Eudóxia era praticamente autossuficiente: na parte inferior do edifício principal funcionavam um açougue, uma padaria e uma selaria, e em edifícios anexos, um consultório médico, uma farmácia e uma escola, que cuidava da educação das crianças. No entanto, a maior parte dos trabalhadores permanecia analfabeta, pois as crianças começavam a trabalhar nas terras desde tenra idade. Mas, muito embora o trabalho demandasse a maior parte do tempo disponível – com jornadas que se iniciavam às 4h00 e terminavam com o pôr do sol –, na Fazenda de Santa Eudóxia havia também espaço para o entretenimento, nomeadamente por meio da organização de festas religiosas e partidas de futebol, o que permitia que a comunidade local permanecesse bastante unida.

Partindo da descrição apresentada, como podemos nos reportar à noção de Referência Cultural, contemplada pelo Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e específica para cada um dos grupos sociais interagentes na Fazenda de Santa Eudóxia?



Lembre-se

O mapeamento, inventário e registro das referências culturais relacionadas à identidade e memória dos diferentes grupos constituintes da sociedade brasileira dependem da existência de sujeitos capazes de reproduzir esses bens culturais imateriais, em interação num ambiente concreto. Escravizados e colonos encontravam-se num mesmo espaço físico e nele procuravam reproduzir as suas tradições ancestrais e seus modos de falar, viver e fazer, porém condicionados a um novo meio social e cultural.

Resolução da situação-problema

O Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais define a noção de Referência Cultural nos seguintes termos (BRASIL, 2000, p. 29):



Referências são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão distantes, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidades, são o que popularmente se chama de "raiz" de uma cultura.

Por sua vez, a incorporação da noção de referência cultural implica, de acordo com o mesmo Manual, que a atribuição de valor patrimonial não é uma prerrogativa exclusiva do Estado ou dos seus representantes, mas precisa envolver os sujeitos que produzem e mantêm esses bens culturais (BRASIL, 2000, p. 11):



Indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de quais interesses e de quais grupos, passaram a pôr em destaque a dimensão social e política de uma atividade que costumava ser vista como eminentemente técnica. Entendia-

se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história oficial, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as camadas populares em geral.

Na Fazenda de Santa Eudóxia, encontram-se três grupos sociais interagentes, nomeadamente a aristocracia cafeeira, representada pela família de Francisco da Cunha Bueno, os trabalhadores negros escravizados e, após 1888, os trabalhadores imigrantes. Apesar de submissos aos grandes proprietários rurais, escravizados e colonos souberam manter determinados usos e costumes característicos de suas culturas, presentes, sobretudo, na gastronomia e vestuário, mas também nas tradições religiosas e formas linguísticas particulares. Nesse sentido, o processo de patrimonialização das fazendas históricas paulistas deve incluir as referências culturais representativas de cada um dos grupos sociais que, em conjunto, determinaram a identidade e memória da vida rural paulista.



Faça você mesmo

Imagine que você faz uma visita de estudo à Fazenda de Santa Eudóxia, com o objetivo de nela identificar os diferentes espaços ocupados pelos proprietários, negros e colonos, de acordo com a função desempenhada por cada um destes grupos no complexo rural. Como você procederia a essa análise? Qual conclusão você tiraria em relação à forma como ocorreu essa distribuição espacial no complexo rural?

Faça valer a pena

1. Com o fim da Segunda Guerra Mundial e a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), em 1946, foram estabelecidas as primeiras medidas com vistas à preservação e valorização das manifestações culturais intangíveis da humanidade. Que instrumentos de salvaguarda foram instituídos nessa ocasião?

- Instituição da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular.
- Comissões nacionais para o estudo dos bens patrimoniais a serem integrados na Lista de Patrimônio Mundial.

- c) Comissões nacionais para o estudo das tradições folclóricas dos diferentes estados-membros da ONU.
- d) Instituição do Programa Tesouros Humanos Vivos.
- e) Instituição da Proclamação das Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.

2. “Considerando que a cultura assume formas diversas através do tempo e do espaço, e que esta diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade das identidades, assim como nas expressões culturais dos povos e das sociedades que formam a humanidade;

Reconhecendo a importância dos conhecimentos tradicionais como fonte de riqueza material e imaterial, e, em particular, dos sistemas de conhecimento das populações indígenas, e sua contribuição positiva para o desenvolvimento sustentável, assim como a necessidade de assegurar sua adequada proteção e promoção; (...)

Reconhecendo que a diversidade das expressões culturais, incluindo as expressões culturais tradicionais, é um fator importante, que possibilita aos indivíduos e aos povos expressarem e compartilharem com outros as suas ideias e valores [...]” (UNESCO, 2006, p. 2-3).

Podemos afirmar que as manifestações culturais, materiais e imateriais da humanidade se complementam porque:

- a) Patrimônio Material e Patrimônio Imaterial são manifestações culturais equivalentes.
- b) Para a UNESCO, o Patrimônio Imaterial deve ser sobrevalorizado, em detrimento das manifestações culturais concretas.
- c) Patrimônio Material e Imaterial devem ser preservados, de forma impositiva, acima dos valores reconhecidos pela comunidade que deles usufrui.
- d) A salvaguarda e valorização dos bens culturais decorrem do valor material e financeiro das expressões tradicionais características dos povos.
- e) A constituição material dos bens culturais também depende das expressões tradicionais relacionadas às manifestações intangíveis dos povos.

3. De acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada pela UNESCO no ano de 2003, são enunciadas como principais medidas de salvaguarda das manifestações culturais intangíveis:

- a) A conservação e restauro dos artefatos que servem de suporte às expressões tradicionais.

- b) O desenvolvimento de programas educativos e o inventário do patrimônio cultural imaterial.
- c) A valorização das instituições culturais relacionadas à manutenção das expressões tradicionais.
- d) O apoio econômico dos grupos sociais relacionados à produção das expressões tradicionais.
- e) A demarcação de ambientes, sociais e naturais, necessários à manifestação folclórica.

Seção 1.4

Patrimônio arquitetônico e patrimônio móvel

Diálogo aberto

Na quarta seção de ensino desta primeira unidade, iremos nos dedicar ao estudo do Patrimônio Cultural Material e, mais especificamente, ao “Patrimônio Arquitetônico e Patrimônio Móvel”. Partindo da situação-problema previamente apresentada, você deverá compreender que esses dois conceitos se complementam na análise do processo de edificação arquitetônica, associado à organização interna dos espaços construídos e ao conjunto de objetos que os complementam, em articulação com o seu ambiente, natural ou construído. Por outras palavras, a análise do processo de edificação deve ser entendida como uma etapa necessária ao desenvolvimento de um projeto de musealização de residências históricas, por permitir relacionar materiais e técnicas construtivas com os métodos de desenvolvimento produtivo específicos de cada época, considerando a sua contínua alteração ao longo do tempo.

Conforme verificamos nas seções de ensino anteriores, a escolha do local de implantação de um complexo patrimonial (de que é exemplo a propriedade rural de Sofia), o conjunto de edifícios que o complementam, a importância arquitetônica da moradia e o seu entorno natural, como também o conjunto de acervos de obras de arte e documentais que enriquecem a herança familiar, são elementos considerados relevantes para a definição do projeto de musealização de uma residência histórica.

Recordemos que a propriedade rural de Sofia, conhecida por Fazenda Sanca, foi construída no ano de 1880 por ordem de Jacinto da Silva Sodré – um dos mais importantes fazendeiros de café de São Carlos. Além de homem de negócios, ele foi também uma figura cosmopolita e inteirada dos assuntos internacionais, tendo reunido, ao longo da sua vida, uma importante coleção de obras de arte e constituído uma extensa biblioteca particular – acervos que viriam a ser enriquecidos pelas gerações posteriores da família Silva Sodré. A residência familiar foi erigida nesse mesmo ano, juntamente com outros edifícios relacionados à produção cafeeira e dispostos no entorno do terreiro, nomeadamente a casa do administrador, a colônia de imigrantes e a antiga senzala.

A moradia de estilo eclético – construída por um dos mestres de obras europeus que, nessa mesma época, atuavam na região de São Carlos – denuncia a sua

importância arquitetônica, obedecendo aos padrões estéticos da elite econômica do século XIX, que a configuram como edificação nobre. Tal moradia é ainda complementada por um belíssimo jardim fronteiro traçado no estilo francês, e, junto ao edifício principal, existe também uma capela particular, reservada ao culto da família. Atendendo a todos esses elementos, como Sofia deve conduzir a análise do processo de edificação da residência familiar dos Silva Sodré, tendo em vista a organização interna dos espaços construídos e os diferentes tipos de objetos que os complementam? Como relacionar esse processo de edificação com o complexo rural que é definido pela Fazenda Sanca e o projeto de musealização que Sofia ambiciona desenvolver?

Não pode faltar

O Patrimônio Cultural Material inclui atualmente uma grande variedade de bens, que se revestem de interesse histórico, artístico, científico ou tecnológico, assim como os monumentos, os conjuntos urbanos e as paisagens naturais. Considerando que nos dedicaremos ao estudo do Patrimônio Arquitetônico, dentro desse conjunto de bens podemos ainda distinguir entre Bens Culturais Imóveis e Bens Culturais Móveis.



Assimile

Patrimônio Cultural

- Patrimônio Imaterial
- Patrimônio Material
- Monumentos
- Conjuntos Urbanos
- Paisagens Naturais

Os Bens Culturais Imóveis referem-se às diferentes tipologias em que podemos classificar as estruturas edificadas – e, portanto, fixas –, tais como: a arquitetura militar, a arquitetura religiosa, a arquitetura civil, a arquitetura industrial e os seus equipamentos. Por sua vez, os Bens Culturais Móveis referem-se a todas as tipologias de objetos que complementam os espaços internos dessas estruturas edificadas. Alguns bens culturais são totalmente móveis, como um livro no interior de uma biblioteca, enquanto outros bens culturais se encontram totalmente integrados a esses espaços, contribuindo para a definição da sua funcionalidade, como as estantes incorporadas às paredes de uma biblioteca.



Assimile

Patrimônio Material

- Patrimônio Arquitetônico
- Patrimônio Integrado
- Patrimônio Móvel

As fazendas históricas paulistas constituídas por complexos patrimoniais razoavelmente extensos, que integram diferentes estruturas edificadas, espaços e equipamentos rurais. Assim, partindo da análise do processo de edificação arquitetônica associado às fazendas cafeeiras paulistas instituídas no último quartel do século XIX, podemos distinguir diversas tipologias de bens culturais, relacionadas aos diferentes grupos sociais interagentes nessas propriedades rurais. São elas:

- Aquelas que se referem à administração da exploração rural e ao beneficiamento da produção cafeeira: aqui se incluem o terreiro de café, no entorno do qual se dispunham a casa do administrador, a colônia de imigrantes e a antiga senzala, mas também as estruturas de beneficiamento e equipamentos rurais, tais como a tulha e o armazém de depósito.
- As relacionadas à vida comunitária da população local ou imigrante: como as estruturas edificadas e os espaços de apoio aos habitantes, nomeadamente os serviços médicos, a escola, a padaria, o açougue e a venda, mas também o campo de futebol e o salão de festas.
- As exclusivas da vivência íntima dos proprietários: a sede da fazenda, isto é, a moradia identificada como nobre, simbolizava poderio econômico e político e servia de residência ao proprietário rural e à sua família, além de outras estruturas de apoio ao edifício principal e uma capela particular, quando não existia outra destinada ao culto da comunidade local.

Vladimir Benincasa analisa as fazendas paulistas, instituídas ou reestruturadas na segunda metade do século XIX, como grandes empresas especializadas no cultivo e no beneficiamento do café. Refere o autor (BENINCASA, 2007, p. 288):



Dentre as edificações, o casarão continua tendo posição de destaque; porém, nessas novas fazendas ele não está necessariamente posicionado junto ao núcleo de serviços. Principalmente a partir da última década do século XIX, as casas das fazendas mais importantes passam a ser edificadas ligeiramente afastadas do núcleo cafeeiro, longe da grande quantidade de trabalhadores rurais. Isoladas em meio a grandes jardins e pomares murados, tomam a feição das vilas de veraneio. O grande fazendeiro da época já não está mais baseado na sede de sua fazenda. Ele mora nos elegantes bairros da capital paulista e torna-se efetivamente um viajante: ora está na Europa, a passeio ou a negócios, em feiras agrícolas; ora na capital do país, cuidando de seus interesses políticos.

Quanto à organização do ambiente familiar e à lógica dispositiva dos principais edifícios que compunham o complexo rural, uma interessante e completa descrição nos é apresentada pelo mesmo autor (BENINCASA, 2007, p. 292/297):



Aos fundos do casarão, junto às cozinhas, é comum encontrar o pomar, a horta e, às vezes, um outro jardim. Ali as mulheres colhiam frutas para os doces, verduras, legumes, temperos e ervas medicinais, para o consumo diário, e flores com as quais enfeitavam seus casarões. Nessa parte posterior do casarão ficava, também, o galinheiro e, não raro, um pouco mais afastado, um pequeno mangueiro de porcos, nos quais as cozinheiras se abasteciam de frangos e capados para os assados... Ali havia tanque de lavar e a área para secagem das roupas, um quarto para passar e engomar, e uma cozinha externa, destinada a alimentos doces e salgados, de cozimento mais demorado, equipadas com fogões, fornos de barro e fornalhas, e todos os seus apetrechos. (...)

Dessa forma, entre o idílico espaço envoltório do casarão e os terreiros, passaram a ser comuns edificações como: o escritório da fazenda, onde eram feitos todos os serviços administrativos e o pagamento aos colonos, e onde os negócios eram realizados; a casa dos funcionários graduados, como o administrador, o fiscal, o guarda-livros, entre outros; e a senzala, pois a maioria dessas fazendas da região ainda surgiu sob a égide da escravidão; porém, nesse caso, elas conviveram mais intensamente com as colônias do que as das regiões de ocupação mais antigas. Nas

imediações do casarão também ficavam: a capela, as garagens e as cocheiras, onde eram abrigados os animais de montaria e os destinados à tração dos elegantes carros de uso dos proprietários. Mais além, abaixo dessas edificações, situavam-se os lavadores de café, os terreiros e, ao seu redor, escola, armazéns, depósitos, as tulhas e as casas de máquinas, as serrarias, os moinhos, alambiques, oficinas diversas, estábulos, cocheiras, cachorreiras, currais, paióis... Tudo intermediado por ruas internas e disposto ao longo de pátios de circulação. E, claro, os canais de água que abasteciam as diversas edificações e os seus maquinários, cruzando os espaços, ora subterrâneos, ora elevados em aquedutos.

Portanto, em nível de subsistência, as fazendas paulistas especializadas na produção cafeeira eram praticamente autossuficientes, sobretudo num período em que o Estado de São Paulo consolidou a sua maior expansão econômica, convertendo-se no principal exportador mundial de café. Consequentemente, assistiu-se ao enriquecimento dos grandes proprietários rurais, à melhoria das condições de habitabilidade e ao aumento dos bens de consumo, impulsionado pelo crescimento do comércio de importação.



Pesquise mais

Maria Cecília Homem, na obra "O Palacete Paulistano", reporta-se ao volume crescente das importações de utensílios domésticos e às intensificações dos bens de consumo, industrializados ou pré-elaborados, que começaram a ser introduzidos nas residências burguesas paulistanas no final do século XIX. De acordo com a autora (HOMEM, 1996, p. 49):

Vinham do exterior o algodão, o aço, o ferro, máquinas e ferramentas. Com a regulamentação da importação, houve visível tendência a aumentar o número de objetos e utensílios domésticos, a maioria dos quais ficava em exposição nos interiores. A par da valorização do útil, assistiu-se ao *horror vacui*, opondo-se à tradição de singeleza e de austeridade habituais da antiga casa paulista. (...) O uso das banheiras foi outra grande novidade, tendo sido instaladas em dormitórios



ou nos quartos de banho construídos nos quintais. (...) Móveis estofados e dourados franceses para a sala de visitas e móveis ingleses para biblioteca e escritórios substituíram os móveis tradicionais. Guarda-roupas, cômodas, criados-mudos, escrivainhas, toilettes com tampos de mármore, penicos e escarradeiras invadiram os quartos e as salas. Multiplicaram-se as cortinas, os estofados, tapetes, vidros, cristais, porcelanas, espelhos, quadros, retratos, molduras, lareiras, pratas e bronzes.

Pesquise mais em: HOMEM, Maria Cecília. **O palacete paulistano e outras formas de morar da elite cafeeira. 1867-1918.** São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 49-61.

As famílias mais abastadas eram, sobretudo, as dos grandes empresários do café, em regra igualmente associados ao advento do transporte ferroviário que, ao ramificar-se pelo interior de São Paulo, gerou a ampliação do próprio complexo cafeeiro.

Figura 1.10 | Sede da Fazenda de Santa Maria do Monjolinho, em São Carlos, Estado de São Paulo. Autoria: Wilson Houck Jr



Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Fazenda-Santa-Maria-do-Monjolinho-em-S%C3%A3o-Carlos-18.jpg>>. Acesso em: 12 dez. 2016.



Exemplificando

O empresariado cafeeiro caracterizou-se pela sua itinerância, dividindo o tempo entre a capital, onde passou a residir; a fazenda, para onde se deslocava nos meses de colheita; e Santos, onde tinha o escritório a partir do qual realizava as suas transações comerciais. Um trem diário saía cedo da Estação da Luz, levando fazendeiros e comissários até Santos e retornando a São Paulo no final do dia. A partir da capital, acessava-se facilmente o interior do Estado por meio dos principais ramais ferroviários, que, por vezes, chegavam a adentrar algumas propriedades rurais. Esse é o exemplo da Fazenda de Santa Maria do Monjolinho, localizada no município de São Carlos e junto à qual foi instituída uma pequena estação ferroviária – utilizada, sobretudo, para escoar a produção de café, mas também para receber mercadorias, correspondências e passageiros.

Por todos esses motivos, os grandes empresários do café detinham reconhecido prestígio social e político, passando a concentrar-se nos bairros mais elegantes da capital paulista. As viagens regulares que realizavam às principais metrópoles europeias – sobretudo Paris –, fosse a passeio ou a negócios, permitiram a assimilação de um modo de vida burguês, a que se associavam a ordem e os hábitos de higiene pessoal, da indumentária e do espaço doméstico e público, que eram solidamente estruturados na cultura material.



Refleta

Em contato com as principais metrópoles europeias, os grandes empresários paulistanos assimilaram um novo modo de vida e uma nova civilidade, que passaram a reproduzir nos espaços públicos e privados. No entanto, tudo o que fugisse a esse padrão burguês tornou-se alvo de preconceito, sobretudo contra as populações negras e caipiras. Reflita sobre o modo como os novos hábitos de sociabilidade podem ter interferido no cotidiano das grandes propriedades rurais do Estado de São Paulo no último quartel do século XIX.

Também nas propriedades rurais, a moradia destinada à elite cafeeira ostentava signos de nobreza e erudição, fosse pelo estilo e qualidade da construção arquitetônica ou pela exuberância da decoração interna. Nas reformas dos edifícios e nas novas construções adotava-se, predominantemente, o estilo eclético e começavam a surgir novos materiais de construção. Por sua vez, nos espaços internos, sobretudo nas salas de visita ou de jantar, acumulavam-se móveis e coleções de objetos valiosos,

frequentemente recolhidos no decurso dessas viagens internacionais. Em conjunto, esses elementos deveriam sugerir o poder econômico, o gosto, o grau de ilustração e o cosmopolitismo de seus proprietários.



Vocabulário

Arquitetura eclética: movimento predominante entre meados do século XIX e as primeiras décadas do século XX, que se define pela mistura de estilos arquitetônicos do passado, reunindo elementos clássicos, medievais, renascentistas, barrocos e neoclássicos. No Brasil, existiram várias instituições artísticas comprometidas com a arquitetura eclética, nomeadamente a Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e o Liceu de Artes e Ofícios, em São Paulo. Fonte: Arquitetura no Brasil. Disponível em: <<https://arqnobrasil.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

Pela sua relevância histórica, arquitetônica e paisagística, as fazendas paulistas são atualmente consideradas importantes documentos que relacionam o morar com o exercício do poder. Essas moradias grandiosas, identificadas como signos de nobreza e erudição, são parte do exercício de afirmação de uma classe dominante, definida pelos barões do café. Por esse motivo, diversas fazendas históricas têm sido reconhecidas como bens culturais exemplares pelos órgãos de defesa patrimonial, nomeadamente o IPHAN, em nível federal, e o CONDEPHAAT, em nível estadual.

Sem medo de errar

No início desta seção de ensino foi-lhe apresentada uma nova situação-problema, que questionava como poderia ser conduzida a análise do processo de edificação de uma residência histórica, atendendo à sua especificidade arquitetônica, à organização interna dos espaços construídos e aos diferentes tipos de objetos que os complementam, em articulação com o ambiente envolvente, natural ou construído. Nesse sentido, com foco nas fazendas históricas paulistas, partimos do exemplo da propriedade rural de Sofia – complexo patrimonial datado de 1880 e que integra diferentes estruturas edificadas, espaços e equipamentos rurais, originalmente relacionados aos diferentes grupos sociais ali interagentes.

Suponhamos que a sede da Fazenda Sanca, cuja propriedade é atribuída à família Silva Sodré, configure uma moradia identificada como signo de nobreza e erudição, construída no estilo eclético e empregando, na época, os mais recentes métodos construtivos. Em consonância com os novos padrões de habitabilidade e sociabilidade adquiridos na Europa, os diferentes cômodos refletem o poder econômico, a influência política, o grau de instrução e o cosmopolitismo de Jacinto

da Silva Sodré. No decurso das várias viagens de negócios que realizou a Paris, ele adquiriu, ao longo da sua vida, uma importante coleção de obras de arte e constituiu uma extensa biblioteca particular. Nas salas de visita e de jantar, assim como nos quartos de dormir e nos modernos banheiros, multiplicam-se os acervos que expressam esse mesmo requinte, entre móveis, baixelas, quadros e ricos tecidos. As áreas de serviço, localizadas no exterior da moradia, ocupam a parte posterior do edifício, enquanto junto à entrada principal se desenvolve um belíssimo jardim, traçado no estilo francês. Também por meio dele se tem acesso a uma capela particular, reservada ao culto da família e cujo espaço interior é preenchido por um valioso retábulo de talha dourada, com as suas imagens e alfaias religiosas.

Nos terrenos mais afastados da sede da Fazenda, no entorno do terreiro de café, surgem outras estruturas edificadas, espaços e equipamentos rurais relacionados à produção cafeeira, nomeadamente a casa do administrador, a colônia de imigrantes e a antiga senzala, mas também a tulha e o armazém de depósito. Posteriormente, dado o aumento do número de trabalhadores rurais, multiplicaram-se as estruturas de apoio à vida comunitária, instituindo-se os serviços médicos, a escola, a padaria, o açougue e o armazém de víveres, assim como o campo de futebol e o salão de festas, com os quais se procurou trazer algum divertimento à comunidade local.



Atenção

O novo modo de habitar que se desenvolveu no final do século XIX – também nos municípios rurais do interior do Estado de São Paulo – acentuou, com a separação de espaços físicos que promove, o preconceito contra as populações negras e camponesas, imigrantes ou locais. Consideradas não civilizadas, sujas e pouco instruídas, era a elas que se reservava a execução das tarefas diárias e braçais, estando-lhes vedado o convívio íntimo com a classe burguesa, à qual deveriam prestar a prontidão do seu serviço. Por essa razão, nessa época a moradia – identificada como nobre e representativa do poder instituído – era edificada ligeiramente afastada do núcleo da exploração rural.

Avançando na prática

Vila Penteadado

Descrição da situação-problema

A residência histórica conhecida por Vila Penteadado localiza-se na cidade de São Paulo, no bairro Higienópolis. Entre 1902 e 1938, serviu de morada a Antônio Álvares Leite Penteadado, a sua mulher, Ana Franco de Lacerda Álvares Penteadado, e aos filhos

do casal. Antônio Álvares Leite Penteado, cafeeiro e industrial, era ainda proprietário da Fazenda Palmares, localizada no município de Santa Cruz das Palmeiras, e da Fábrica Santana, localizada no Brás e especializada na produção de aniagens, utilizadas para ensacar café. Projetada no estilo *art nouveau* pelo arquiteto sueco Carlos Ekman, a Vila Penteado mantém a disposição dos espaços internos e a decoração características da classe burguesa paulista. A residência, de amplas proporções, ocupava uma extensa área, com seus jardins, quadra de tênis, lago, cocheira e horta. Em torno do corpo central, ricamente adornado com materiais importados e pinturas decorativas, distribuíam-se 14 dormitórios e várias salas. A este respeito, uma interessante descrição nos é apresentada por Maria Cecília Homem (1996, p. 211-217):



A sala de jantar ficava próxima à cozinha e as duas salas de visitas, conjugadas entre si, são decoradas com móveis dourados nos estilos Luís XV e Maria Antonieta. Além desses cômodos, existia no térreo, terraço fronteiro, dois dormitórios, dois W.C., bilhar, *boudoir* (tocadoador), corredor lateral, escada de serviço, copa, cozinha, escritório da governante, despensa, duas dependências de empregados e terraço nos fundos. No andar superior, havia seis dormitórios, além das dependências da governante, dois banheiros, saguão, sala de estar, quarto de vestir e saleta. Todos os cômodos citados compunham a ala esquerda, destinada ao casal de proprietários e a dois filhos solteiros. A residência de Antônio Prado Júnior, casado com Eglantine, a terceira filha do casal, ficava na ala direita, e era menor. (...) A decoração era aquela, típica em São Paulo, das residências da classe socioeconômica à qual pertencia a família penteado: Gobelins, Aubussons, Sèvres, bronzes de Moureau e Barbedienne, porcelanas da Saxônia, *chinoiseries* e mármore italianos. Iluminadas por muitos lampadários, todas as salas eram cobertas por tapetes da Boêmia e passadeiras belgas. Muitos móveis provieram da Casa Mercier, de Paris. No grande saguão, a longa escada de madeira era coberta por uma passadeira com motivos geométricos e, nas paredes, três pinturas a óleo, de autoria de Oscar Pereira da Silva e de Servi, procuravam compor a história da indústria nacional, vendo-se numa delas a primeira fábrica de Antônio Penteado, a Fábrica Santana. A decoração era ao gosto inglês, com lareira e móveis da Casa Maple, da Inglaterra. (...) O escritório contíguo ao saguão, dando para os jardins dos fundos, era decorado com móveis de acaju, vagamente *Empire*. A mobília da sala de jantar compunha-se de duas cristaleiras, três grandes *buffets* com espelhos, longa mesa e cadeiras de espaldar alto, de madeira entalhada com motivos vegetais brasileiros: goiabas e ramos de café.

Após o falecimento dos proprietários, a Vila Penteado foi doada à Universidade de São Paulo, e nela funcionou, de 1948 a 1969, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Posteriormente, em 1978, a residência foi tombada pelo CONDEPHAAT como “documento arquitetônico alusivo ao ciclo do café e pré-industrial”, mas acabou por perder os seus jardins, que foram loteados e vendidos pelos herdeiros (Diário Oficial do Estado de São Paulo, 28 de fevereiro de 1978, página 37. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Bens%20Tombados/Processo/Res.%20de%2027.02.78,%20DOE%2028.02.78%20-%20pg.%2037.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2016).

Considerando os conhecimentos adquiridos no decurso desta Unidade de Ensino, será possível desenvolver um projeto de musealização adequado à Vila Penteado, contemplando a análise do processo de edificação dessa residência, a organização interna e funcionalidade dos espaços construídos e os objetos que os complementam, atendendo à sua contínua alteração ao longo do tempo?



Lembre-se

Converter uma residência histórica em local de memória viva envolve a reconstituição das atividades desenvolvidas no interior da casa de morada e, também, em todo o espaço ao seu redor. Isso significa que, para além da memória do proprietário e de seus familiares, torna-se necessário resgatar as teias extrafamiliares que permitam inserir a residência no espaço social da memória coletiva. Por isso, ao se estudar uma casa, construímos uma história que envolve arquitetura, métodos construtivos, modos de produção, classes sociais e desenvolvimentos industriais, econômicos e políticos.

Resolução da situação-problema

No início desta Unidade de Ensino dissemos que, em São Paulo, são vários os museus abrigados em casas históricas, pertencentes a personalidades que, de alguma forma, estavam vinculadas às elites locais e cujas coleções particulares permitem compreender melhor o contexto político, social e cultural daqueles que ali viveram. Verificamos também que, para além da importância arquitetônica do lugar, a particularidade de uma casa-museu consiste na possibilidade de reconstrução de uma atmosfera real, partindo de um tipo particular de acervo que permite retratar a vivência íntima daqueles que se pretende homenagear.

É nesse sentido que podemos considerar a habitação como lugar de Identidade e Memória e, portanto, como lugar passível de ser musealizado. No entanto, uma vez que a sua importância e significado residem, antes, no conjunto da coleção e

na interação com os usos e costumes das pessoas que ali viviam, e não no valor dos objetos individuais, colocam-se problemas especiais na manutenção desses acervos, tendo em vista a impossibilidade de alteração do espaço interior da residência ou até mesmo a disposição original das coleções, de modo a respeitar a reconstituição histórica dos ambientes construídos.

A Vila Penteado, um dos últimos edifícios remanescentes do estilo *art nouveau* na cidade de São Paulo, foi erigida para habitação permanente da família Álvares Penteado, representativa de uma nova elite cafeeira, com interesses industriais e comerciais, mas também dotada de uma nova sensibilidade artística, transferida para os hábitos de habitabilidade e sociabilidade. A residência, de amplas proporções, com os seus múltiplos cômodos ricamente adornados com materiais importados e pinturas decorativas, denuncia esse novo modo de vida burguês, adquirido em contato com as principais metrópoles europeias. No entanto, após o falecimento de Antônio Álvares Leite Penteado, em 1912, e de Ana Franco de Lacerda Álvares Penteado, em 1938, o casarão ficou desabitado, até ser adquirido pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, em 1948.

No decurso deste processo e até os dias de hoje, a residência histórica adquiriu uma nova funcionalidade e a maioria dos seus cômodos foi adaptada para responder a essa função. Alterou-se a lógica dos espaços internos e os acervos originais que os complementavam foram removidos. O reconhecimento do CONDEPHAAT, no ano de 1978, permitiu a salvaguarda, conservação e valorização da Vila Penteado, nomeadamente em nível da estrutura do edifício, do entorno remanescente e, pelo interior, dos madeiramentos, ferragens, estuques, pinturas murais, vitrais e outros elementos decorativos que permaneceram integrados ao imóvel, sobretudo no saguão central. Não obstante, desenvolver um projeto de musealização adequado à Vila Penteado e que permita a sua conversão em casa-museu, atendendo às diretrizes do DEMHIST-ICOM, é algo que atualmente permanece comprometido, devido à nova funcionalidade a que foi adaptada a moradia e à não manutenção das suas condições originais.



Faça você mesmo

Como você desenvolveria o projeto de musealização da Vila Penteado, caso esta residência histórica tivesse mantido a sua funcionalidade e os acervos originais? Atendendo à necessidade desse projeto, como você conciliaria a identidade e memória de todos aqueles que, ao longo do tempo, participaram do processo de construção histórica desta propriedade, independentemente da sua origem social e de seus distintos hábitos culturais?

Faça valer a pena

1. "A Vila Penteado foi implantada em desnível, em meio a um parque cercado por gradis de ferro. Os terrenos ocupavam o quarteirão delimitado pela Avenida Higienópolis e pelas ruas Itambé, Maranhão e Sabará. Alamedas em curvas partiam do portão principal, na avenida, conduzindo os carros a tração animal e os automóveis até a marquise lateral. Os jardins contavam com lago artificial, estufa, árvores frutíferas e quadra de tênis. Nos fundos, junto à entrada de serviços feita pela rua Maranhão, ficavam a horta, as cocheiras e edículas. Um terreno no Pacaembu, contendo uma nascente, foi adquirido pelo proprietário para completar o abastecimento de água do palacete, construindo-se aí o alojamento dos jardineiros" (HOMEM, 1996, p. 211).

A análise do processo de edificação de uma residência histórica deve ser conduzida atendendo-se à sua especificidade arquitetônica, à organização interna dos espaços construídos e aos diferentes tipos de objetos que os complementam, em articulação com o ambiente envolvente, natural ou construído. Nesse sentido, e partindo do exemplo anteriormente apresentado, podemos afirmar que:

- a) Como o enquadramento da Vila Penteado se manteve inalterável, o valor patrimonial do imóvel encontra-se acrescido.
- b) Como o enquadramento da Vila Penteado foi profundamente alterado, o valor patrimonial do imóvel encontra-se comprometido.
- c) Não é possível o reconhecimento patrimonial da Vila Penteado, devido à descaracterização do enquadramento do imóvel.
- d) Não é possível o reconhecimento patrimonial da Vila Penteado, por se tratar de um imóvel atualmente sem relevância histórica, arquitetônica e paisagística.
- e) Não é possível o reconhecimento patrimonial da Vila Penteado, porque o enquadramento do imóvel foi profundamente alterado.

2. A respeito do Patrimônio Arquitetônico, é INCORRETO afirmar que:

- a) O patrimônio arquitetônico, por vezes, revela as relações humanas e sociais de quem o habitou ou o frequentou. Nas antigas fazendas de café, por exemplo, verificamos a nítida separação entre os espaços destinados aos barões do café e suas famílias e os espaços reservados para os trabalhadores. É o exemplo da casa-grande e da senzala.
- b) O patrimônio arquitetônico pode demonstrar modos de produção de sua época, seja em fazendas, indústrias etc. A arquitetura das construções e a disponibilização de determinados setores de produção são exemplos disso.

c) O patrimônio arquitetônico pode ter inúmeras aplicações, tais como ser utilizado como objeto de pesquisa, instrumento de afirmação e resgate da história de uma comunidade ou mesmo para turismo e lazer.

d) O patrimônio arquitetônico é considerado imaterial, uma vez que seu espaço é utilizado como "locus" das relações humanas e manifestações sociais. Exemplo disso são as manifestações religiosas que ocorrem dentro das antigas igrejas.

e) O patrimônio arquitetônico reflete técnicas de construção, manejo e disponibilidade de materiais para a edificação e estilos arquitetônicos.

3. Assinale a alternativa que melhor especifica o conceito de Patrimônio Integrado:

a) É o conjunto de bens que representam estilos, técnicas e épocas de construção, e que têm reconhecido valor histórico, técnico e afetivo perante determinada comunidade ou mesmo toda a sociedade.

b) É o conjunto de valores históricos, sociais, culturais e econômicos que um bem cultural pode ter.

c) É o conjunto do patrimônio arquitetônico somado ao seu patrimônio móvel. A integração destes dois conjuntos de bens patrimoniais é designada como Patrimônio Integrado.

d) É o conjunto de bens culturais diretamente relacionados ao patrimônio arquitetônico, mas que não fazem parte de sua arquitetura e também não são considerados patrimônio móvel.

e) É o conjunto de objetos móveis dotados de valor patrimonial, como cristaleiras, cortinas, talheres, cadeiras etc.

Referências

BENINCASA, Vladimir. **Fazendas Paulistas: arquitetura rural no ciclo cafeeiro**. 2007. 264 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – São Carlos: Escola de Engenharia de São Carlos/USP, 2007, v. 2.

BRASIL. Constituição Federal de 1988. Art. 216. Artigos relativos à Preservação de Bens Culturais e Ambientais. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/698aa_Constituicao_Federal.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN. **Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação**. Brasília: IPHAN, 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2016

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil**. Brasília: IPHAN, 2010. Disponível em: <[http://www.crespial.org/public_files/files/sambas_bx%20\(2\)\(2\).pdf](http://www.crespial.org/public_files/files/sambas_bx%20(2)(2).pdf)>. Acesso em: 05 abr. 2016.

CARVALHO, Ana Cristina (Org.). Lugares de reflexão: museus como conectores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais. **Anais do VII Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas**. São Paulo: DEMHIST/Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, 2014.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

CÓDIGO DE ÉTICA DO ICOM PARA MUSEUS. 2007. Disponível em: <http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2016.

CONDEPHAAT. **Processo de tombamento da Fazenda de Santa Maria do Monjolinho**. São Paulo: CONDEPHAAT, 2011.

DOCTORS, Márcio. Casa museu como projeto de diversidade. **I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.

FERNÁNDEZ, Alonso. **Museologia y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. **O que é patrimônio cultural**

Imaterial? São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. **Conservación de bienes culturales**: teoria, historia, principios y normas. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1936-1960. v. 33.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice Editora, 1990.

HOMEM, Maria Cecília. **O palacete paulistano e outras formas de morar da elite cafeeira. 1867-1918**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. 535 p.

LOULANSKI, Tolina. Revising the Concept for Cultural Heritage: the Argument for a Functional Approach. **International Journal for Cultural Property**, Cambridge University Press, v. 13, n. 2, p. 207-233, maio 2006.

MILLIET, Maria Alice. Casa do Pinhal: memória viva. In: CARVALHO, Ana Cristina (Org.). **Lugares de reflexão**: museus como conectores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais. São Paulo: DEMHIST, 2014. p. 58-59.

MONBEIG, Pierre. **Pioneiros e fazendeiros do estado de São Paulo**. São Paulo: Hucitec, 1984.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP**, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

NORA, Pierre. The era of commemoration. In: **Realms of memory**: the construction of the French Past. New York: Columbia University Press, 1996.

PINNA, Giovanni. Introduction to historic house museums. **Museum International**. Paris: Unesco, abr. 2001. v. 53, n. 2, p. 4-9.

SCARPELINE, Rosaelena. Lugar de morada versus lugar de memória: a construção museológica de uma Casa Museu. **Revista Musear**, ano 1, n. 1, jun. 2012.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: Unesco, 2003.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris: Unesco, 2005.

VICQ D'AZYR, Félix. **Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement, proposée par la Commission temporaire des arts, et adopté par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale.** Paris, an II, 1793-1794. Disponível em: <<http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/resultats/index.php?cote=08233x03&p=1&do=page>>. Acesso em: 9 jun. 2016.

Bens culturais: salvaguarda, conservação e restauro

Convite ao estudo

Prezado aluno, na unidade de ensino anterior ocupamo-nos da reflexão sobre o conceito de patrimônio cultural, dos valores de identidade e memória que lhe estão associados e das diferentes categorias de bens culturais que podem ser consideradas atualmente. Atendendo ao estudo do patrimônio cultural material, verificamos que a ele se integra um vasto conjunto de estruturas edificadas e objetos, alguns dos quais adquirem o estatuto de monumento e obra de arte, e cuja continuidade deve ser assegurada às gerações futuras.

Devido ao fato de a integridade física dessas estruturas e objetos ser susceptível à deterioração, aprender a conservar, manter e transmitir o suporte desses itens é o principal objetivo da disciplina de Restauro e Antiquariato, como forma de garantir a perduração dos valores culturais, históricos ou artísticos dos quais o bem é portador.

Nesta unidade de ensino você vai conhecer os conceitos de conservação e restauro, partindo do estudo dos principais instrumentos normativos que regulam essa atividade, esclarecendo de que modo os atuais métodos de inventário podem contribuir para a salvaguarda e valorização dos bens dotados de interesse patrimonial.

Para isso, caro aluno, ao longo das próximas páginas iremos trabalhar acompanhando a seguinte situação: imagine que grupos de estudantes de cursos de Arquitetura e Urbanismo, oriundos de todo o país, se reúnem para um encontro nacional da categoria, com o objetivo de participar de palestras e oficinas práticas. O evento acontecerá na cidade mineira de Ouro Preto, cujo reconhecimento como patrimônio cultural é dos mais

antigos do país, tendo sido elevada à categoria de monumento nacional em 1938, antes mesmo de haver um aparato governamental para esse fim. Foi, também, o primeiro sítio de nosso país arrolado entre os patrimônios mundiais da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), em 1980.

Para os estudantes participantes desse encontro nacional, reconhecer os patrimônios existentes em Ouro Preto é tarefa fácil e quase que automática, mesmo com a grande variedade de tipos a se considerar, desde o traçado urbano, passando pelo casario e imponentes edifícios religiosos e institucionais, até o rol de bens móveis e obras de artes. Isso é o que chamamos de patrimônio canônico.

Uma das oficinas realizadas no encontro lançará um desafio aos estudantes. Eles deverão realizar um exercício teórico e prático no qual, ao voltarem para a sede de seus cursos, refletirão sobre o patrimônio de suas cidades. Seria esse patrimônio tão facilmente reconhecido como o de Ouro Preto? Quem seriam os órgãos ou agentes responsáveis pela seleção dos bens patrimoniais? E, depois de selecionados, quais processos deviam ser perseguidos para garantir a conservação e a integridade desses bens? Nas próximas seções, você conhecerá os conceitos essenciais para também refletir sobre esses temas.

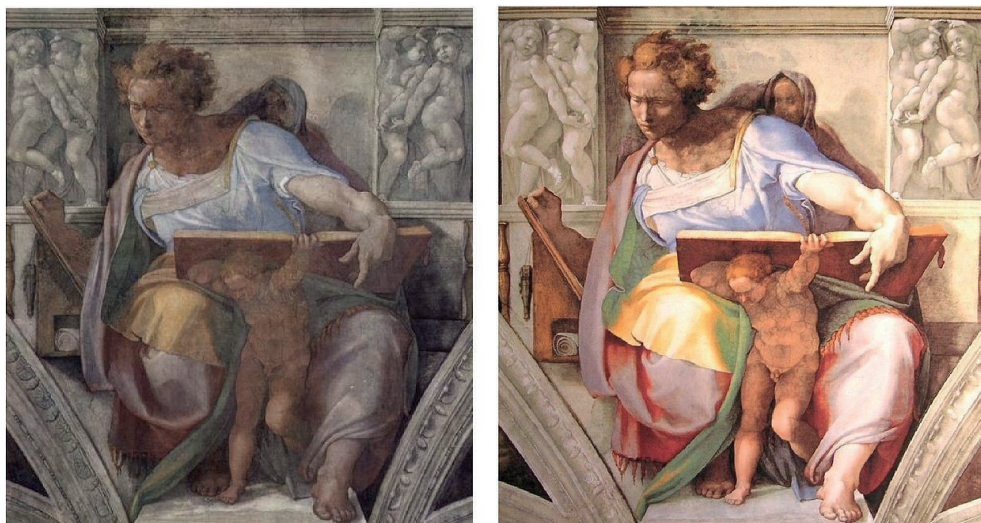
Seção 2.1

Salvaguarda, conservação e restauro

Diálogo aberto

Nesta primeira seção da unidade nos dedicaremos a compreender as noções de salvaguarda, conservação e restauro. Partindo da situação-problema apresentada a seguir, você deverá conseguir diferenciar os conceitos de conservação e restauro, bem como compreender o modo como são determinados os métodos de intervenção a serem adotados com relação aos bens culturais e como esses bens se relacionam com os estágios de salvaguarda e valorização patrimonial. Adiantamos que esse assunto trata-se de um campo complexo e, por vezes, problemático.

Figura 2.1 | Afresco Daniel, de Miguel Ângelo, na Capela Sistina, Vaticano, antes e depois da restauração



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/Sistine_Chapel_Daniel_beforandafter.jpg>. Acesso em: 29 jul. 2016.

Evidentemente, o primeiro passo para conservação e restauro dos bens culturais é o conhecimento desses mesmos bens, ou seja, a sua identificação, análise e classificação, funções atribuídas ao serviço de inventário e que, habitualmente, são desempenhadas em paralelo ao diagnóstico de seu estado de conservação.

Por sua vez, é o nível de deterioração (em conjugação com as condições ambientais, no caso de bens imóveis, ou de acondicionamento, manutenção e exposição desses objetos, no caso de bens móveis) que determina os materiais e métodos de intervenção a serem adotados.

A realização do exercício proposto na oficina dos estudantes deverá, portanto, em sua primeira fase, englobar a identificação e o inventário dos bens que integram o acervo patrimonial de suas cidades. Além disso, as equipes devem se ocupar, nesse primeiro momento, do diagnóstico do estado de conservação desses bens e/ou objetos. Nesse sentido, a primeira dificuldade com que os alunos irão se deparar é com o modo de abordar um rol de bens tão extenso e diversificado.

Como distinguir entre os bens que devem apenas ser conservados e aqueles que exigem uma intervenção mais incisiva? Quais são os critérios a se estabelecer para distinguir entre os diferentes níveis de intervenção?

Não pode faltar

Enquanto disciplina científica, Restauro e Antiquariato resulta de um longo processo de amadurecimento de princípios teóricos e metodológicos que se iniciou no Renascimento, quando a cultura europeia adotava maior posicionamento crítico com relação ao seu passado civilizacional. O estabelecimento da conservação e restauro como campo disciplinar autônomo só ocorreria, porém, no início do século XX, quando se atribuiu maior ênfase ao valor documental dos monumentos e obras de arte, respeitando a sua configuração original, suas alterações e as próprias marcas da passagem do tempo. Essa nova postura, designada por **restauro científico ou filológico**, contrapunha-se ao **restauro estilístico** e às numerosas intervenções efetuadas ao longo do século XIX, em que se buscava reconstituir o estado original da obra, muitas vezes idealizado, conduzindo a danos irreparáveis e induzindo o observador numa falsa visão histórica, o que acarretava, muitas vezes, o não reconhecimento das comunidades perante os "novos" monumentos transfigurados.

Na Itália, já desde as primeiras décadas do século XIX, a escola romana de restauro arqueológico vinha definindo uma metodologia rigorosa para a intervenção em monumentos da Antiguidade Clássica, inaugurando uma tradição disciplinar que viria a assimilar diferentes contribuições teóricas. Um dos exemplos mais emblemáticos atribuídos a essa escola foram as intervenções de restauro realizadas no Coliseu de Roma, entre 1806 e 1825. No início do século XIX, o monumento encontrava-se bastante degradado, servindo essencialmente como fonte de materiais de construção. Durante o papado de Pio VII (1800-1823), resolveu-se consolidar as obras, sendo os trabalhos confiados a Stern, com a colaboração de G. Camporesi e G. Palazzi.

Figura 2.2 | Coliseu de Roma



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Colosseum_in_Rome-April_2007-1-_copie_2B.jpg>. Acesso em: 18 maio 2016.



Exemplificando

O século XIX foi um século de grande importância para a salvaguarda e valorização do patrimônio cultural, que acompanhou o estabelecimento da disciplina de conservação e restauro como método científico, em articulação com os primeiros instrumentos normativos relacionados à tutela institucional do patrimônio histórico e artístico na Europa. As tendências dominantes no século XIX iriam agrupar-se em torno de duas vertentes principais: por um lado, o denominado restauro estilístico, com origem na França e associado ao nome de Eugène Viollet-le-Duc; por outro, o restauro filológico, desenvolvido posteriormente na Itália e associado aos nomes de Camillo Boito e Gustavo Giovannoni. Durante esse período, foram constantes as tentativas de se realizar inventários sistemáticos, experimentações práticas e formulações teóricas, bem como elaborar medidas legais e estabelecer órgãos voltados à preservação do patrimônio. As intervenções oscilaram entre posturas menos invasivas, com grande apreço pelas marcas da passagem do tempo, e as que buscavam restituir o estado original dos monumentos e obras de arte. Essas e outras questões referentes à história da conservação e restauro serão posteriormente abordadas na Unidade 3 do livro didático.

A base do atual **restauro crítico**, que tem por fundamentação a teoria desenvolvida por Cesare Brandi e como principal instrumento normativo a **Carta**

de Veneza, procura diferenciar as intervenções contemporâneas realizadas sobre monumentos e obras de arte. A dimensão figurativa dos bens começa também a ser pensada, além de serem consideradas as questões documentais.



Vocabulário

A **Carta de Veneza** resultou do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza entre 25 e 31 de maio de 1964. O documento surgiu como uma atualização da Carta de Atenas, decorrente de uma reunião científica realizada em outubro de 1931 pelo Escritório Internacional de Museus da Sociedade das Nações. A Carta de Veneza passou a ser o principal instrumento normativo da vertente de restauro filológico, que iria permanecer até a conclusão da 2ª Guerra Mundial. A Carta mantém-se como documento-base do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos), criado em 1965 e acolhido pela Unesco como órgão consultor e de colaboração.

A disciplina de Restauro e Antiquariato reconfigura-se como um campo de atuação cultural, alicerçado na análise crítica da relação dialética mantida entre fatores históricos e estéticos. A disciplina tem caráter multidisciplinar ao associar técnicas de pesquisa documental a métodos de exame e análise, necessários à avaliação da integridade física dos bens.

No que se refere à intervenção técnica, cada obra deve ser interpretada de modo singular, como um bem único e não reproduzível, portador de um conhecimento que encontra relação com vários campos do saber e que confere um suporte identitário às comunidades. Por essa razão, e dada a responsabilidade envolvida, a prática de restauro deve obedecer a determinados princípios fundamentais, éticos e metodológicos. São eles: **distinguibilidade**, **reversibilidade** e **mínima intervenção**.



Assimile

Princípio da distinguibilidade: deve respeitar os aspetos documentais, estéticos e materiais da obra, procurando diferenciar as intervenções contemporâneas da estrutura original. A intervenção deve levar em conta a consistência física do objeto. Deve-se aplicar, para seu tratamento, técnicas compatíveis que não sejam nocivas ao bem e cuja eficácia seja comprovada ao longo de vários anos de experimentação.

Princípio da reversibilidade: deve empregar materiais e técnicas que permitam o retorno à situação original em que a obra foi encontrada. Em outras palavras, a intervenção não pode alterar a natureza da obra, inserindo-se com propriedade em relação ao conteúdo preexistente, de modo a não inviabilizar intervenções futuras que venham a se fazer necessárias.

Princípio da mínima intervenção: deve limitar-se ao mínimo de intervenção possível, empregando-se materiais e técnicas compatíveis com a estrutura original e levando-se em consideração a integridade física da obra. O restauro não pode deturpar o bem, nem como documento histórico, nem como objeto estético, respeitando-se as suas várias estratificações.

A conservação e restauro de bens culturais afasta-se, portanto, de um tecnicismo metodológico, e é baseada em regras fixas e rigorosas, de modo a respeitar as diversas formas de manifestação cultural. Ela também considera a diversidade de soluções que podem ser empregadas para enfrentar os problemas particulares de cada obra.

Para se conservar e restaurar, é necessário identificar e selecionar os elementos a serem preservados. Isso se configura como um ato inserido num determinado presente histórico. Além disso, a atuação prática deve ser enquadrada pela reflexão teórica sobre os procedimentos a serem adotados.



Pesquise mais

Beatriz Mugayar Kühl é uma importante referência no panorama acadêmico brasileiro relacionado ao estudo da salvaguarda, conservação e restauro de bens culturais enquanto disciplina científica. Professora na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, nos últimos anos tem desenvolvido um intenso trabalho de pesquisa voltado à análise dos princípios teóricos que devem reger as atuações práticas em edifícios de interesse cultural, em especial os vinculados ao processo de industrialização. As propostas apresentadas por Kühl fundamentam-se, essencialmente, numa releitura da Teoria de Restauro, de Cesare Brandi, nos princípios metodológicos invocados pelo restauro crítico e nos princípios normativos contidos na Carta de Veneza.

De acordo com a autora (KÜHL, 2008, p. 77):



Há pelo menos dois séculos, quando a preservação passa a ser motivada por razões culturais (pelos aspectos formais, documentais, simbólicos, memoriais e educacionais), científicas (pelo conhecimento que essas obras trazem em vários campos do saber) e éticas (que direito temos de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações futuras da possibilidade de conhecimento que esses bens são portadores), as questões de ordem prática deixam de ser as únicas e prevalentes, apesar de que devem estar presentes, e passam a ser concomitantes, a ter carácter indicativo, mas deixam de ser as únicas e determinantes. São empregadas como meios de preservar, mas não como finalidade, em si, da ação

Os bens culturais mantêm-se, portanto, dentro de uma tensão contínua entre a aspiração à estabilidade, permanência e inalterabilidade, de modo a assegurar que os valores documentais, formais e expressivos perdurem, assim como a sua realidade material e transitória.

A dualidade subjacente às dimensões históricas e estéticas, que encontra na obra de arte a sua máxima expressividade, deve procurar um equilíbrio entre a manutenção da matéria, incluindo-se as transformações incorporadas ao longo do tempo, e sua legibilidade e perdurabilidade enquanto obra de arte, o que se resolve numa imagem artística capaz de produzir fruição estética. No conjunto, o respeito pelos diversos testemunhos materiais do patrimônio cultural permanece como primordial, de modo que isso possa ser transmitido às gerações futuras como garantia da identidade e suporte da memória coletiva dos povos, sobretudo porque qualquer intervenção, seja de conservação ou restauro, implica sempre em alterações, por mais limitadas que sejam.



Refleta

Atualmente, a conservação e restauro de bens culturais abrange não apenas os grandes monumentos e obras de arte nacionais, mas dirige-se também às diversas manifestações da atividade humana, inclusive as estruturas edificadas e artefatos mais modestos que, com o tempo, adquirem conotação cultural enquanto objetos de rememoração. Considerando a formulação contemporânea de patrimônio e a noção de referência cultural, conforme enunciadas na Unidade 1 deste livro didático, reflita sobre como a disciplina científica de conservação e

restauro pode contribuir para a salvaguarda e valorização da diversidade cultural que caracteriza a sociedade brasileira.

Outro aspecto importante a ser considerado é a inexistência de um consenso internacional relativo à utilização dos termos preservação, conservação e restauro. Muitas vezes, esse aspecto é apresentado como conceito excludente, e em outras vezes, os termos são vistos quase como sinônimos, sendo que a sua aplicação é diferente conforme o ambiente cultural. De acordo com Kühl (2010, p. 288):

a palavra preservação, no Brasil, possui um sentido lato e pode abarcar uma grande variedade de ações como inventários, registros, leis de tombamento, educação patrimonial e intervenções nos bens, para que sejam transmitidos da melhor maneira possível ao futuro. As intervenções em si assumem denominações variadas, podendo, como explicitado na Carta de Veneza, ser caracterizadas como manutenção, conservação e restauro, com graus crescentes de ingerência sobre o bem. Ou, por exemplo, serem sintetizadas na palavra restauro, como proposto por Cesare Brandi.

Podemos distinguir, dentre as intervenções que podem ser efetuadas sobre os bens culturais materiais, sem entrar aqui numa definição direta dos conceitos, as seguintes características:

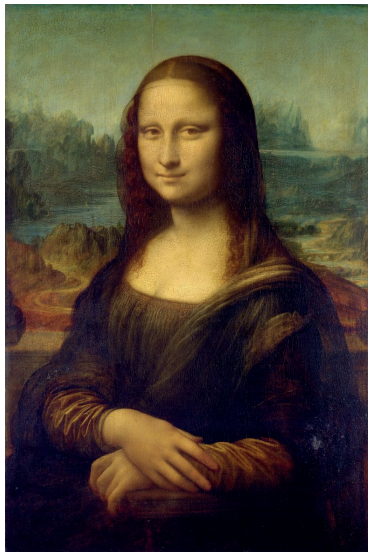
a) Intervenções de conservação: são operações cuja finalidade é prolongar e manter, pelo maior tempo possível, o suporte material dos objetos. A intervenção destina-se a consolidar os materiais e a torná-los resistentes à deterioração. O respeito pelo valor documental e figurativo dos bens culturais implica a manutenção dos sinais do tempo e a consequente conservação das transformações experimentadas pela matéria no seu processo temporal. Operações características de conservação são: a análise dos fatores de deterioração que podem afetar a obra; o controle das condições ambientais, em reserva ou exposição; e a manutenção do estado de conservação.

b) Intervenções de restauro: sua finalidade é a restituição da integridade física dos objetos, a melhoria da legibilidade da imagem e o restabelecimento da sua unidade potencial, documental e estética, caso essa se tenha deteriorado ou perdido. Operações características de restauro são a reintegração de lacunas, a limpeza e a eliminação de acréscimos julgados prejudiciais para a integridade física e a estética do objeto. As intervenções de restauro devem ser realizadas sem produzir

nenhum falso histórico, ou seja, sem incorrer numa adulteração dos componentes materiais da obra, o que resultaria em um atentado contra a sua autenticidade enquanto bem cultural.

A Figura 2.3 corresponde à Mona Lisa, ou Gioconda, atribuída a Leonardo da Vinci. É uma das pinturas mais famosas do mundo ocidental. A tela a óleo, ícone da cultura renascentista, teria sido produzida no início do século XVI. Com mais de 500 anos de existência, uma equipe de profissionais zela pela sua preservação através de procedimentos rigorosos. O quadro, localizado no centro de uma galeria no Museu do Louvre, em Paris, é protegido por um vidro à prova de balas.

Figura 2.3 | Mona Lisa



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Mona_Lisa%2C_by_Leonardo_da_Vinci%2C_from_C2RMF_retouched.jpg>. Acesso em: 29 jul. 2016.

As operações de conservação têm por objetivo evitar ou postergar ao máximo uma intervenção direta sobre a obra. Sempre que um objeto é diretamente intervencionado ele entra num delicado estado de fragilidade, ou porque se subtraíram determinados elementos que formavam parte da sua consistência, ou porque se adicionaram substâncias novas, visto que, após a intervenção, a obra entra numa nova fase de equilíbrio.

O restauro deve sempre ser considerado uma medida excepcional e extraordinária, e a intervenção deve ser apoiada por um rigoroso diagnóstico do estado de conservação do objeto, que justifique os materiais e procedimentos a serem adotados. Na Unidade 3 do livro didático analisaremos estas questões em maior profundidade.

Sem medo de errar

No início desta seção de ensino, foi-lhe apresentada uma situação-problema em que, partindo de um patrimônio canônico (a cidade de Ouro Preto), questionávamos como poderíamos elencar o rol de bens patrimoniais em outras localidades, bem como determinar o estado de conservação dos diversos itens, móveis e imóveis, que compõem seu acervo.

Citamos como exemplo a experiência de jovens estudantes instigados, a partir de uma atividade acadêmica, a refletir sobre como se dá esse processo em suas respectivas cidades, onde certamente há uma gama enorme de edifícios, mobiliários, obras de arte e objetos decorativos, entre tantos outros, que abrangem diversos períodos, técnicas e procedências.

Para realizar o diagnóstico do estado de conservação de um bem cultural podem ser utilizados diferentes métodos de exame e análise, mais ou menos invasivos, como teremos a oportunidade de aprender durante as próximas aulas. Mas, num primeiro momento, as equipes de estudantes devem desenvolver um trabalho de triagem – primeira etapa da execução de um inventário –, que lhes permita distinguir, dentre os bens que devem ser conservados, aqueles que exigem uma intervenção mais incisiva. Para isso, deve ser estabelecida uma escala de avaliação qualitativa, mediante a qual é aferido o nível de deterioração dos bens, após verificação da sua integridade física. Essa primeira análise permitirá elencar o estado de conservação dos objetos em função dos níveis de avaliação estabelecidos e, conseqüentemente, determinar a estratégia de conservação e restauro do acervo.

Por exemplo, estabelecendo uma escala com três níveis de avaliação, entre grave, moderado e bom, objetos classificados como graves denunciam uma deterioração mais pronunciada e carecem de uma intervenção mais urgente e, provavelmente, mais invasiva do que aqueles classificados como moderados, e assim sucessivamente.



Atenção

Conforme já citamos, as condições de acondicionamento, manutenção e exposição dos bens também interferem nos materiais e métodos de intervenção a adotar. Submeter um bem demasiado fragilizado a uma operação rigorosa de restauro pode comprometer a sua integridade física, trazendo danos irreversíveis. Nesse caso, a manutenção das condições ambientais será sempre a melhor opção. Lembramos que as operações de conservação têm por objetivo evitar ou adiar ao máximo

uma intervenção direta sobre a obra, devendo o restauro considerar-se uma medida excepcional e extraordinária. Por sua vez, qualquer intervenção deve ser sempre apoiada por um rigoroso diagnóstico do estado de conservação do objeto que justifique os materiais e procedimentos a adotar.

Avançando na prática

O *Ecce Homo* de Cecilia Giménez

Descrição da situação-problema

Nos últimos anos, a pequena cidade de Borja, localizada no nordeste da Espanha, tem assistido a um grande desenvolvimento turístico, sobretudo depois que Cecilia Giménez, de 83 anos, tomou a iniciativa de "restaurar" um afresco localizado no Santuário de Nossa Senhora da Misericórdia. A imagem original de *Ecce Homo*, um retrato de Jesus coroado com espinhos, foi pintada no ano de 1930 e é atribuída a Elías García Martínez, um professor de arte de Zaragoza.

Figura 2.4 | O *Ecce Homo* de Elías García Martínez, deteriorado devido à presença de umidade, anteriormente à restauração que o desfigurou



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Elias_Garcia_Martinez_-_Ecce_Homo.jpg>. Acesso em: 29 jul. 2016.

O afresco estava bastante degradado devido à presença de umidade na igreja, mas após o "restauro", executado no ano de 2012 por Cecilia, artista plástica amadora, a imagem ficou irreconhecível e o original perdeu-se irremediavelmente.

Através das redes sociais, a imagem do "novo" *Ecce Homo* percorreu o mundo, enfrentando escárnio e ridicularização, mas, paradoxalmente, trouxe notoriedade turística a Borja, revigorando a economia local. Os museus locais se beneficiaram deste sucesso inesperado trazido pelo *Ecce Homo* de Cecilia Giménez, e viram seu público aumentar consideravelmente.

Perante a noção de restauro enquanto disciplina científica, como podemos analisar a intervenção realizada por Cecilia Giménez?



Lembre-se

Enquanto disciplina científica, a Restauração e Antiquariato resulta de um longo processo de amadurecimento de princípios teóricos e metodológicos, mas também deontológicos e éticos. No que se refere à intervenção técnica, cada obra deve ser interpretada de modo singular, como um bem único e não reproduzível, portador de um conhecimento que encontra relação com vários campos do saber e que confere um suporte identitário às comunidades, atuando como garante da memória coletiva.

Resolução da situação-problema

Para Cecilia Giménez, sua intervenção foi legítima e bem intencionada. A pintura de Elías García Martínez passava despercebida porque o interior da igreja de Nossa Senhora da Misericórdia é dominado por um grande altar barroco, executado em talha dourada. Devido à presença de umidade no interior do templo, o afresco encontrava-se já bastante deteriorado, o que levou Cecilia a decidir intervir na pintura, contando com a autorização do padre e dos zeladores da igreja. A intervenção de "restauro", que não decorreu conforme Cecilia planejara, acabou por transformar o original numa nova pintura, sobreposta à original, e que nada preservou do afresco de Elías García Martínez.

Conforme verificamos ao longo desta seção de ensino, a disciplina científica de Restauro e Antiquariato pressupõe a observância de determinados princípios metodológicos, éticos e deontológicos; princípios esses que devem ser respeitados pelos profissionais que possuem formação técnica e acadêmica na área.

Cecilia Giménez, artista plástica amadora, não estava habilitada a intervir no *Ecce Homo* original, nem a sua intervenção devia ter sido autorizada por quem detinha a tutela do afresco: a salvaguarda e valorização do patrimônio cultural pressupõe uma atitude responsável, que não se resolve com amadorismo. O que Cecilia Giménez conseguiu foi chamar a atenção para as consequências

decorrentes de uma intervenção de restauro malsucedida, ou não resolvida com o profissionalismo que a área exige, atitude que, infelizmente, ainda é prática comum, sobretudo no que se refere à preservação de obras de arte religiosas.

Paradoxalmente, o *Ecce Homo* de Cecilia Giménez, pela repercussão mundial que teve, converteu-se em ícone de *pop art* e hoje os visitantes que se deslocam ao santuário de Borja têm de pagar para observar o afresco, protegido por um vidro transparente, tal qual a Mona Lisa, no Louvre.



Faça você mesmo

Imagine que, tal como Cecilia Giménez, você se depara com uma obra de arte que necessite de uma intervenção de conservação e restauro urgente. Como você procederia? De que modo aconselharia os responsáveis pela tutela da obra?

Faça valer a pena

1. Sob o ponto de vista prático, o/a _____ consiste na identificação e registro por meio de pesquisa e levantamento das características e particularidades de determinado bem, adotando-se, para sua execução, critérios técnicos, objetivos e fundamentados, de natureza histórica, artística, arquitetônica, sociológica, paisagística e antropológica, entre outros. Os resultados dos trabalhos de pesquisa para fins de _____ são registrados normalmente em fichas onde há a descrição sucinta do bem cultural, constando informações básicas quanto a sua importância histórica, características físicas, delimitação, estado de conservação, proprietário, etc.”

No texto apresentado, é omitido o nome de um instrumento teórico que, geralmente, antecede ou complementa a primeira fase de um projeto de Conservação e Restauro. Que instrumento é esse?

- a) Tombamento.
- b) Inventário.
- c) Carta patrimonial.
- d) Catálogo.
- e) Levantamento.

2. Considere as afirmações a seguir:

I - É preciso distinguir em diferentes níveis de intervenção os bens patrimoniais a serem preservados.

II - Dentre os bens patrimoniais a serem preservados, devem ser indicados aqueles que exigem uma intervenção mais urgente.

III - A análise do estado de conservação, contida no inventário, serve de base para montar uma estratégia de intervenção sobre os bens patrimoniais.

Em relação às afirmações, podemos dizer que:

- a) Apenas a afirmação I está correta.
- b) As afirmações II e III estão corretas.
- c) Estão corretas as afirmações I, II e III.
- d) Estão corretas as afirmações I e II.
- e) Estão corretas as afirmações I e III.

3. Assinale a alternativa em que são mencionadas as três principais vertentes de restauro desenvolvidas durante o século XIX:

- a) Restauro estilístico, restauro científico e restauro crítico.
- b) Restauro científico, restauro analítico e restauro crítico.
- c) Restauro filológico, restauro analítico e restauro científico.
- d) Restauro filológico, restauro estilístico e restauro integrativo.
- e) Restauro crítico, restauro integrativo e restauro acadêmico.

Seção 2.2

Organismos internacionais e nacionais de defesa do patrimônio

Diálogo aberto

Olá, aluno. Pensemos novamente em nossos grupos de estudantes, que têm como tarefa identificar o estado da arte do patrimônio cultural de suas cidades de origem. Esses estudantes devem averiguar a configuração atual desse campo de conhecimento, bem como investigar quais bens receberam o status de patrimônio e quais são os agentes envolvidos e o arcabouço burocrático existente.

Se há patrimônio cultural oficialmente estabelecido em uma determinada localidade, é porque um bem ou conjunto de bens recebeu essa chancela de algum organismo investido desse poder. Dessa maneira, uma primeira pergunta que cada grupo de estudantes poderia fazer é: posto que temos aqui em nossa cidade bens protegidos como patrimônio cultural, essa atribuição de valor foi feita por quem? Quais os órgãos envolvidos? Essa proteção se dá em que âmbito? Local, regional, nacional ou mundial?

Nesta segunda seção da unidade sobre “Salvaguarda, conservação e restauro”, iremos abordar justamente os órgãos internacionais e nacionais de defesa do patrimônio. Identificaremos quais são os principais mecanismos de preservação por eles estabelecidos, bem como as escalas de abrangência de suas atuações.

Ouro Preto, como mencionamos na abertura desta unidade, é uma cidade cuja importância como patrimônio é reconhecida em nível local e também mundial. Mas na maioria das cidades brasileiras, a realidade é outra. Há bens que apenas são reconhecidos como tal pela própria comunidade em que se inserem, mas nem por isso são menos importantes. Sua preservação deve ser considerada como instrumento de afirmação da identidade local, exercício de cidadania e importante ferramenta para salvaguarda da história para as gerações futuras.

Ouro Preto, pela sua importância na história da Inconfidência Mineira e pela integridade de sua paisagem cultural e de suas edificações, foi elevada à categoria de monumento nacional em 1933, antes mesmo da criação do órgão oficial de defesa do patrimônio brasileiro. Em 1966, a cidade foi tombada em âmbito nacional pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e, em 1981, foi reconhecida como patrimônio mundial pela Unesco.

Figura 2.5 | Vista do conjunto urbano da cidade de Ouro Preto (MG)



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Ouro_Preto_1_Minis-Gerais_Brasil.jpg>. Acesso em: 29 jul. 2016.

Não pode faltar

O desenvolvimento de uma colaboração internacional visando à preservação do patrimônio cultural esteve em andamento desde meados do século XIX, em meio às discussões sobre como conservar e restaurar, vistas na seção anterior desta unidade.

Em 1883, durante o IV Congresso dos Engenheiros e Arquitetos italianos em Roma, elaborou-se um documento que, por suas recomendações voltadas ao tema, é considerado a primeira carta de restauro, embora não formalizada como tal. Ao longo da história da preservação dos bens culturais, as cartas patrimoniais, como a de Veneza, já citada anteriormente, se constituíram como documentos de suma importância. Apesar de não se tratar de textos normativos, com força de lei, são indicativos das ações a serem tomadas e, em alguns casos, até mesmo orientam a redação da legislação nos respectivos países signatários.

Ainda naquela década, no ano de 1889, foi realizado em Paris o Congresso Internacional sobre Proteção de Obras de Arte e Monumentos. As resoluções, ainda genéricas, já avançavam com algumas considerações importantes. A primeira delas foi nomear como vandalismo a ação de alguns restauradores, numa tentativa de cercear a arbitrariedade das intervenções. Além disso, também criou-se uma

convenção internacional para a proteção dos monumentos em tempo de guerra.

Não por acaso, um dos primeiros documentos de que se tem notícia após esse período é a primeira versão da Convenção de Haia sobre a proteção de sítios patrimoniais em caso de conflitos armados.

Passando ao século XX, foi o estabelecimento do Escritório Internacional de Museus, nos anos 1920, que possibilitou o andamento de ações mais específicas na área, dentre elas a realização da Conferência de Atenas de 1931, cuja declaração, a chamada carta de restauro de Atenas, já recomendava:

A conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais.

Em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas (IPHAN, 1931, p. 2).



No ano seguinte, a carta italiana de restauro, por sua vez, enfatizava uma posição historiográfica do restauro. Preocupada com o valor documental do monumento e preconizando intervenções baseadas em documentos precisos e acréscimos diferenciados do material original (o princípio da distinguibilidade, de que já tratamos), a carta italiana mencionava a necessária diferenciação entre conservação (medidas preventivas) e restauro (ato “cirúrgico”) (CONSIGLIO...,1932, p. 5).

Mas ocorre, no entanto, que o desenvolvimento de um aparato de colaboração internacional visando à proteção do patrimônio cultural só aconteceria como decorrência das políticas pós-Segunda Guerra Mundial, com base na criação da Organização das Nações Unidas (ONU), da qual deriva a Unesco (Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura). Junte-se a isso o restabelecimento do Escritório Internacional de Museus, agora constituído como figura jurídica não governamental, sob o nome de Conselho Internacional de Museus (Icom), e a criação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos) e do Centro Internacional para o estudo, preservação e restauração do patrimônio cultural (ICCROM), e temos composto o quadro de instituições ativas e atuantes até os dias de hoje.

Todas essas organizações adotaram diferentes tipos de documentos para orientar ações no âmbito de suas próprias atribuições, bem como dos outros agentes envolvidos na preservação do patrimônio cultural. Conforme lembra Jokilehto (2002, p. 18):



A preparação de tais diretrizes, cartas e recomendações pode ser vista como um processo em andamento. Elas são úteis ao fornecer recomendações firmes com relação a questões específicas, mas também são importantes como parte do processo de aumento da consciência. Em muitos casos, é necessário estudar não só o documento que resulta de tal processo, mas também as contribuições que foram preparadas como parte do processo. É óbvio que tais documentos são necessariamente o resultado de concessões, mas eles refletem um nível de entendimento que permanece como um marco na evolução cultural. Um instrumento essencial para a promoção e difusão dos conceitos expressos nesses documentos é o treinamento e a educação de todos os envolvidos.



Exemplificando

Além das cartas patrimoniais de que estivemos falando correntemente, outro documento de fundamental importância para o campo do patrimônio cultural é referente às convenções da Unesco.

Um exemplo que podemos citar é a Convenção sobre as Medidas a serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transporte e Transferência de Propriedade Ilícitas dos Bens Culturais, adotada em 1970 durante a Conferência Geral da Unesco, reunida em Paris de 12 de outubro a 14 de novembro de 1970, em sua 16ª sessão, e ratificada por 120 estados-membros.

A convenção estabeleceu como compromissos dos signatários adotarem procedimentos como inventários e certificados de exportação de bens, e atuarem na recuperação e consecutiva devolução de bens culturais traficados ilegalmente.

Como essa convenção orienta a prática dos órgãos envolvidos?

A primeira iniciativa partiu da própria Unesco, ao criar, em 1978, o Comitê Intergovernamental para Fomentar o Retorno dos Bens Culturais aos seus Países de Origem ou sua Restituição em Caso de Apropriação Ilícita. Reforçando a proposta inicial de cooperação internacional, o comitê se constituiu como um fórum de negociação, mediação e conciliação para desenvolver ferramentas de prevenção e sensibilização ante a luta contra o comércio ilegal dessas obras.

No âmbito brasileiro, como repercussão das orientações da convenção,

podemos citar a ação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) que, mais recentemente, em 2010, lançou o cadastro de bens musealizados desaparecidos. O cadastro dá publicidade aos bens desaparecidos pertencentes aos museus brasileiros, visando à sua identificação e recuperação.

Ficou curioso para ler mais sobre a Convenção?

Ela está disponível on-line e você pode consultá-la no link disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/unesco_convencao.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2016.

O panorama brasileiro, ainda que com alguma demora, acompanhou o cenário que apresentamos internacionalmente.

Durante o século XIX, um fator marcante e que vale a pena registrar para nossos objetivos foi o desprezo pela arquitetura tradicional brasileira. Com a estagnação da economia após o ciclo do ouro, a primeira alternativa a favorecer a balança comercial brasileira foi a exportação do café, mudando o eixo de transações de Minas Gerais para São Paulo. Principal produto de exportação do período, o café permitiu a geração de riquezas que possibilitaria, primeiramente na capital e depois também no interior, a consolidação de um capital urbano que começava a se diversificar. A industrialização foi um processo também de intercâmbio cultural. Novas técnicas e novos materiais foram inseridos na arquitetura, e o que se fazia até então passou a ser encarado como retrógrado.

A primeira manifestação de valorização da arquitetura tradicional brasileira veio em 1914, com o movimento neocolonial do engenheiro português Ricardo Severo. Normalmente menosprezado pelos estudos da arquitetura, o neocolonial, baseado numa das correntes do ecletismo então em voga, assumiu importância ao ser tido como o iniciador da difusão de ideias relacionadas à preservação. A iniciativa, no entanto, ainda não ganharia corpo e, até então, a maior preocupação nesse sentido era quanto à evasão das obras de arte do país.

Figura 2.6 | Fachada do Estádio de São Januário (Rio de Janeiro), projetado por Ricardo Severo em 1926



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Fachada_S%C3%A3o_Janu%C3%A1rio.JPG>. Acesso em: 29 jul. 2016.

Ao longo dos anos 1920, o sudeste brasileiro assistiu à consolidação do neocolonialismo, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo. Na Semana de Arte Moderna de 1922, a seção de arquitetura mostraria obras sobretudo ligadas ao estilo neocolonial. A década de 1920 também seria marcada por uma série de visitas às cidades históricas mineiras. Primeiramente, Alexandre Albuquerque, professor da Faculdade Politécnica, passou a levar sistematicamente seus alunos de arquitetura para sessões de desenhos em Minas Gerais, o que aconteceu entre 1921 e 1925. Em 1924, foi a vez do arquiteto e urbanista Lucio Costa visitar a região pela primeira vez, com uma bolsa concedida pela Sociedade Brasileira de Belas Artes, então empenhada justamente na divulgação do movimento neocolonial. E por fim, naquele mesmo ano, Ouro Preto receberia os modernistas Mário e Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral.



Pesquise mais

O Departamento de História e História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) é um celeiro de referências para o campo de atuação em patrimônio cultural. Além dos inúmeros trabalhos acadêmicos anualmente produzidos, há professores que se dedicam há algumas décadas ao seu estudo. É o caso de Maria Lucia Bressan Pinheiro, que a partir de suas pesquisas sobre a história da arquitetura brasileira em geral e sobre o movimento neocolonial em específico, tem se debruçado nas últimas décadas sobre a correlação desses assuntos com os percursos da preservação do patrimônio cultural em nosso país. Nesta seção, indicaremos os pontos fundamentais dessa discussão. Porém, para se aprofundar no assunto, você pode consultar o artigo da autora, intitulado A história da arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio cultural, publicado em revista acadêmica da Universidade e disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15580>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

Mas seria nos anos 1930 que aconteceriam as primeiras iniciativas que levariam à criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Como se vê, havia uma efervescência cultural em torno das cidades históricas mineiras e, não por acaso, em 1933, Ouro Preto foi elevada à categoria de monumento nacional, antes mesmo da criação de um órgão de defesa do patrimônio.

No ano seguinte, foi criada a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, ligada ao Museu Histórico Nacional, situado no Rio de Janeiro. Ainda naquele ano, a

Constituição de 1934 incorporaria pela primeira vez a proteção ao patrimônio como atribuição do governo.

Em 1935, o modernista Mário de Andrade assumiu a direção do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo. Abordou, em sua gestão, questões como folclore, etnologia, museus e bibliotecas. Criou a revista do Arquivo Municipal junto a Gustavo Capanema, então Ministro da Cultura do governo Vargas, e do intelectual Rodrigo Melo Franco de Andrade. Mário seria um dos mentores intelectuais da criação do Sphan. Dado o ambiente intelectual favorável, a ação de criação do instituto se efetivaria em 1937.

Em novembro de 1937, foi promulgado o Decreto-lei nº 25, que organizava então formal e oficialmente a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Márcia Sant'Anna, ex-funcionária do Iphan e atualmente docente da Universidade Federal da Bahia, periodiza três momentos da atuação do órgão (SANT'ANNA, 2014):

1. As **cidades-monumento** e a construção da identidade nacional (1937-1967).
2. As **cidades históricas** e o desenvolvimento regional (1967-1979).
3. As **cidades-documento** e o tombamento como instrumento de política urbana (a partir de 1980).



Assimile

A **primeira fase** corresponde ao que a autora chama de “Fase heroica”, sob o comando de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Nesse momento, os critérios de preservação eram a raridade, excepcionalidade ou representatividade do bem, e ainda a homogeneidade do conjunto. Não havia diferenciação entre os centros históricos e os monumentos, de modo que aqueles eram vistos como “grandes monumentos”. A forma de atuação era muito centralizada e dependente de um grupo muito pequeno.

A **segunda fase** corresponde à gestão de Renato Soeiro. É nesse momento que se iniciaram as tratativas de se implementar trabalhos complementares, juntamente com órgãos estaduais e municipais. Foram criados órgãos preservacionistas em São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia. Em 1973, foi criado o Programa de cidades históricas para o Nordeste e, em 1975, para Minas Gerais, Rio de Janeiro e Espírito Santo. A questão do turismo apareceu pela primeira vez como tentativa de desenvolvimento regional a partir do patrimônio. O

Brasil já se apresentava mais integrado ao panorama internacional da preservação. Podemos citar como influências algumas experiências internacionais, como a revitalização de Bolonha (Itália), na década de 1960, e a Conferência de Quito (Equador), de 1968.

A **terceira fase** corresponde à gestão de Aloísio de Magalhães, a partir da qual o tombamento e os órgãos de preservação tornaram-se instrumentos de políticas urbanas, até mesmo pela própria inoperância de outros instrumentos urbanísticos, como o plano diretor, zoneamento etc. É exemplo dessa abordagem o tombamento dos bairros Jardins, na cidade de São Paulo. Após essa gestão, muitos outros nomes surgiram, mas nenhum com atuação marcante como os primeiros, além de haver maior ingerência política nas nomeações.

Uma das atividades prioritárias nas ações desenvolvidas pelo órgão ao longo de sua existência se deu no sentido de consolidar nas rotinas jurídicas do país as restrições decorrentes do ato de tombamento. Além disso, houve esforço no sentido de proceder ao inventário sistemático dos bens patrimoniais do país, tema que trabalharemos na próxima seção desta unidade de ensino, e de salvaguardar os bens importantes que se encontravam ameaçados de desaparecimento.

Atualmente, o Iphan apresenta uma organizada estrutura burocrática e se divide em 27 superintendências regionais, uma para cada unidade federativa, além de escritórios e unidades especiais. Apesar de todas as conhecidas dificuldades para se trabalhar com a preservação dos bens culturais, essa é considerada a mais bem-sucedida política cultural do país, além de ser também a mais antiga, que completará em breve seus 80 anos de funcionamento.



Refleta

Durante muito tempo, o conceito de bem cultural esteve restrito aos bens móveis ou imóveis essencialmente voltados ao passado. Desde o início da prática preservacionista no Brasil, a figura do patrimônio esteve ligada a uma visão reducionista e limitada da historiografia oficial, convertendo em patrimônio, como vimos, apenas bens de reconhecida antiguidade, excepcionalidade ou monumentalidade. Superar essa mentalidade é uma das tarefas às quais os órgãos de preservação estão sujeitos atualmente. Que novas abordagens você considera possíveis? Como incorporar e tratar novas categorias de bens? As discussões sobre o patrimônio imaterial são um exemplo, mas disso falaremos logo mais à frente.

Sem medo de errar

Caro aluno, no início desta unidade de ensino apresentamos a você Ouro Preto, cidade brasileira mundialmente reconhecida como patrimônio cultural, pela ótica de um grupo de estudantes de Arquitetura e Urbanismo lá reunidos para um encontro da área. Nesse encontro, um desafio foi lançado aos estudantes: retornarem às suas cidades de origem e refletirem sobre seus próprios bens patrimoniais. Nesta seção, expusemos uma primeira situação-problema a ser solucionada para consecução dos objetivos propostos pelo desafio. Essa situação-problema consistia em, ao confirmar a hipótese da existência de bens culturais nesses diferentes municípios, proceder a uma pesquisa para saber em que âmbito se daria essa proteção e quais são os agentes envolvidos.

A Constituição Brasileira determina que a proteção dos bens culturais é responsabilidade conjunta dos poderes municipal, estadual e federal. Assim, como vimos, de acordo com os critérios de abrangência, importância e representatividade de cada bem, o tombamento é feito em uma ou mais instâncias (BRASIL, 1988).

Tomemos como exemplo estudantes que são provenientes da cidade de Santos, em São Paulo. Em uma busca rápida pela internet, é possível averiguar que o município tem mais de 50 bens tombados. O passo seguinte seria averiguar em que instâncias esses edifícios são tombados. Pesquisas complementares mostrarão a esses estudantes a existência do Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Cultural de Santos (Condepasa), cuja principal responsabilidade consiste em, de um lado, deliberar sobre o tombamento desses bens de valor reconhecido e, de outro, criar mecanismos de fiscalização visando à manutenção de sua integridade e, conseqüentemente, à sua preservação.

Mas não é só isso. Há outros órgãos solidários nessa responsabilidade, nos casos em que a representatividade do bem ultrapasse as fronteiras da localidade. Surgem então outros órgãos a serem investigados nesse percurso: o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat), em âmbito estadual, e o Iphan, em âmbito nacional.

Figura 2.7 | Bolsa do Café, em Santos, SP - o edifício é tombado nas três esferas: municipal (pelo Condepasa), estadual (pelo Condepahaat) e nacional (pelo Iphan)



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Bolsa_do_Caf%C3%A9.jpg>. Acesso em: 24 jun. 2016.



Atenção

Ao analisar os bens tombados em uma localidade, é importante atentar para as diferentes esferas de atuação envolvidas em sua preservação. Como depende da representatividade e da importância do bem, haverá casos de tombamentos apenas municipais (importância local), municipais e estaduais (importância local e regional) e municipais, estaduais e nacionais (importância local, regional e nacional). Como cada órgão estabelece sua própria resolução de tombamento, com suas próprias regulamentações visando à preservação, para se ter uma visão global do quadro é necessário consultar todas as instâncias cabíveis com suas respectivas legislações pertinentes.

Avançando na prática

Novos desafios: como preservar o patrimônio imaterial?

Descrição da situação-problema

O conceito de bem cultural esteve, até muito recentemente, restrito aos bens móveis ou imóveis essencialmente voltados para o passado. Durante muito tempo, a própria atuação dos órgãos responsáveis pela preservação dos bens culturais foi

enfática a respeito dessa opção.

A abordagem mais abrangente do conceito de patrimônio (contemplando todo o elenco de bens culturais de um povo, sem se limitar, necessariamente, ao aspecto histórico ou arquitetônico) é bastante recente. Nessa nova concepção, são superados os conceitos que reconheciam os bens por sua antiguidade, excepcionalidade ou monumentalidade. Transportam-se as fronteiras que limitavam o ingresso ao rol dos bens patrimoniais às edificações oficiais ou igrejas, por exemplo.

Não se trata de, com a nova abordagem de patrimônio, rejeitar ou desqualificar a dimensão do conceito que até então vinha merecendo maior atenção dos órgãos responsáveis. Mas retomando algumas das reflexões propostas inicialmente por Mário de Andrade, trata-se de ampliar essa atuação, permitindo o reconhecimento pela nação brasileira de sua própria complexidade e heterogeneidade. Além de novas categorias de bens, como conjuntos urbanos e áreas industriais, por exemplo, os órgãos de preservação começaram a voltar sua atenção para o chamado patrimônio imaterial, englobando festas, celebrações, manifestações culturais, fazeres e saberes.

Não é possível tomar esses bens culturais.

Como, então, garantir sua preservação e contribuir para sua promoção, fundamental para que esse patrimônio imaterial continue existindo?



Lembre-se

Ao se pensar nas estratégias de preservação do patrimônio imaterial, deve-se ter em conta sempre o seguinte questionamento: como preservar algo que é dinâmico e mutável por natureza? São bens culturais passados de geração para geração e que se modificam e enriquecem nesse processo. Mas apesar disso, o que os marca é a permanência dessas tradições.

Uma característica é comum a todas essas práticas culturais: se fazem e se perpetuam pelas mãos de pessoas, os chamados detentores desses saberes e fazeres. As estratégias de preservação devem sempre ser concebidas conjuntamente com esses grupos sociais, de modo colaborativo e indissociável.

Pensemos, por exemplo, em um dos bens registrados pelo Iphan como patrimônio imaterial: o tambor de crioula do Maranhão. Trata-se de uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores, em louvor a São Benedito. Segundo o parecer técnico que lhe concedeu o registro (BRASIL, 2007, p 2-3):



o destaque para o Tambor de Crioula no conjunto das expressões culturais identificadas no sítio inventariado de São Luís teve como intenção, além da salvaguarda de uma manifestação popular emblemática da região, dar continuidade ao estudo e valorização das tradições culturais de matriz afro-brasileira no país, entre as quais se incluem diferentes manifestações do que se convencionou chamar de 'samba', derivadas originariamente do 'bатуque', como o Jongo no Sudeste, e o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, ambas registradas no Livro das Formas de Expressão.

[...]esta celebração e este saber-fazer expressam igualmente a resistência cultural dos negros e de seus descendentes no Maranhão. Trata-se de um referencial de extrema importância como afirmação identitária dos grupos que o produzem, além de uma oportunidade de exercitar seus vínculos sociais e comunitários. As festividades agrupam pessoas de mesma origem étnica, geográfica e social, que compartilham um passado comum. Sobre a conservação ou o reencontro da identidade cultural das populações negras no Maranhão, refere-se assim Ferreti: "São pessoas que em geral exercem profissões semelhantes, são do mesmo nível de renda, moram quase todos no mesmo bairro, em habitações do mesmo tipo, gostam de conversar sobre assuntos comuns, têm costumes e tradições idênticos (...) e relações pessoais muito íntimas entre todos." (...) "Tanto os instrumentos utilizados, quanto os cânticos, o ritmo da música e a dança, têm muito a ver com as raízes africanas de seus produtores.

Como, então, pensar em estratégias auxiliares na manutenção dessa manifestação cultural?

Resolução da situação-problema

Uma consulta às comunidades envolvidas é o primeiro passo. São elas que, junto aos órgãos institucionais, estabelecerão essas metas. Pode-se incluir apresentações públicas, para difundir sua prática, encontros entre grupos praticantes de diferentes localidades e até mesmo oficinas para confecção dos instrumentos utilizados ou para ensino da dança para novos interessados, por exemplo.



Faça você mesmo

Agora, convidamos você a pensar sobre as manifestações culturais de sua cidade, passíveis de serem consideradas patrimônio imaterial.

Há algum festejo, celebração ou saber característico de sua localidade?

Pense a respeito. Certamente você encontrará práticas e saberes que se configuram como elementos importantes da constituição da identidade de sua cidade.

Faça valer a pena

1. Anteriormente à criação dos órgãos de preservação propriamente ditos, já havia ações formalizadas no sentido de estabelecer uma literatura indicativa e normativa para o campo.

Isso aconteceu porque se considerava uma necessidade iminente de:

- a) Salvar edifícios e conjuntos urbanos da destruição.
- b) Reconhecer a importância da história e da cultura.
- c) Restaurar os monumentos da antiguidade clássica.
- d) Preservar edifícios históricos, apenas.
- e) Ensinar técnicas retrospectivas.

2. Assinale a alternativa que apresenta o documento que, apesar de não normativo, é um importante instrumento na orientação das ações dos organismos voltados à preservação do patrimônio cultural:

- a) Código Civil.
- b) Declaração Universal Dos Direitos do Homem.
- c) Tratados internacionais.
- d) Cartas patrimoniais.
- e) Resoluções do Iphan.

3. Assinale a alternativa que apresenta o(s) instrumento(s) utilizado(s) pelos órgãos de defesa do patrimônio cultural para regulamentar a preservação de um bem:

- a) Zoneamento.

- b) Zoneamento e tombamento.
- c) Tombamento.
- d) Plano diretor.
- e) Plano diretor e tombamento.

Seção 2.3

Levantamento e inventário

Diálogo aberto

Olá, aluno. Na seção anterior, ao retomarmos a situação apresentada no início desta unidade de ensino, acompanhamos quais seriam as primeiras medidas a serem tomadas pelos grupos de estudantes para identificarem em suas cidades a existência de um aparato institucional de defesa do patrimônio cultural. Vejamos agora um desdobramento dessa primeira investigação.

Um dos grupos de estudantes vinha de uma cidade de ocupação mais jovem, tendo se emancipado de outra localidade recentemente. Não há nessa cidade bens tombados e nem órgão local voltado à preservação do patrimônio. Se vimos anteriormente que os critérios de antiguidade, excepcionalidade e monumentalidade já foram superados na definição daquilo que é considerado patrimônio, e que a cidadania e a identidade da comunidade são fundamentais nesse processo, certamente há nesse local bens que mereçam a chancela de patrimônio cultural.

Como proceder nesse caso? Por onde começar?

É precisamente o que abordaremos nesta terceira seção da unidade sobre “Salvaguarda, conservação e restauro”, na qual identificaremos os processos de levantamento e inventário, fundamentais para o conhecimento dos bens culturais e o estabelecimento de diretrizes e políticas públicas visando à sua preservação.

Não pode faltar

A construção de uma base de dados acerca dos bens culturais é um fator preponderante para garantir a implantação e a durabilidade das políticas de preservação do patrimônio. Sua indicação está prevista desde o documento considerado como a primeira carta de restauro, a Carta de Atenas de 1931, que, entre suas recomendações preconizava:



1º- Cada Estado, ou as instituições criadas ou reconhecidas competentes para esse fim, publiquem um inventário dos monumentos históricos nacionais acompanhado de fotografias e descrições;

2º- Cada Estado constitua arquivos onde sejam reunidos todos os documentos relativos aos seus monumentos históricos;

3º- Cada Estado deposite no Conselho Internacional de Museus as suas publicações;

4º- O Conselho consagre, nas suas publicações, artigos relativos aos processos e aos métodos gerais de conservação de monumentos históricos;

5º - O Conselho estude a melhor utilização das informações assim centralizadas.

(ICOMOS-BR. Cartas Internacionais. **Carta de Atenas**. Sociedade das Nações, outubro de 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2016. Grifo nosso).

Desde as primeiras recomendações e as primeiras tratativas para sua implementação até muito recentemente, a noção de inventário do patrimônio esteve vinculada basicamente aos procedimentos de registro de catalogação, envolvendo processos que vão da identificação à pesquisa e, por fim, à classificação dos bens em questão.

Com a complexificação das tarefas concernentes à gestão do patrimônio cultural, no entanto, sabe-se que essas primeiras versões de inventários realizadas não passam de **levantamentos** sobre os bens arrolados, realizados isoladamente por técnicos e respectivos órgãos de preservação. Atualmente, além da fundamentação da participação popular na definição daquilo que será inventariado, considera-se indispensável uma série de outras tarefas antes inexistentes, como o acompanhamento e a avaliação contínua dos procedimentos e técnicas usados durante a realização dos inventários, bem como de sua utilidade para os planos e projetos desenvolvidos para aquele objeto alvo dos trabalhos. **Inventário** é, assim, instrumento das políticas públicas e urbanas para a área do patrimônio cultural.



Assimile

O termo **inventário**, em sua etimologia, está ligado ao arrolamento de bens, móveis e imóveis, podendo ser utilizado tanto por sociedades

econômicas quanto em processos jurídicos de avaliação e partilha visando à transferência de herança. Relaciona-se à menção ou enumeração de itens, com respectivas descrições e/ou levantamentos individuais pormenorizados.

No campo da preservação, o termo inventário ganhou outra conotação, assumindo também sentido coletivo. Nos inventários de referências do patrimônio cultural, os bens arrolados são aqueles identificados como patrimônio por técnicos dos órgãos de preservação e comunidades locais.

Nas palavras de Milet (2002, p. 130):

[...] o inventário, na atualidade, [é] entendido como um instrumento vivo, em constante atualização, capaz de instrumentalizar o processo de planejamento da conservação, à medida que permite o gerenciamento de informações relativas a valores, estado de conservação, estado de preservação*, vulnerabilidade (riscos) e capacidade de carga do sítio. Todos esses elementos são de suma importância para o controle da mudança, para a avaliação e monitoramento do plano de conservação, assim como para o estabelecimento de prioridades de intervenção.

*Estado de conservação, quando se trata de um edifício, está associado às condições de conservação dos elementos materiais da construção: fundações, paredes, cobertura, esquadrias, ornatos e pintura. Estado de preservação diz respeito à manutenção da “autenticidade” da edificação, ou seja, do partido de planta, volumetria, materiais de construção, de vedação e de revestimento (MILET, 2002, p. 130).

Anteriormente a essa transformação no modelo de inventário, os levantamentos que eram realizados, justamente por serem concebidos de forma isolada, acarretavam uma multiplicidade de esforços para acesso e interpretação dos dados coletados. Com a unificação dos modelos gerenciais, pode-se, na contramão, viabilizar a criação de um sistema de informação para auxiliar nas tarefas de gestão do patrimônio cultural.



Refleta

Conforme apontamos ao longo do texto, para a implementação de um inventário deve-se ter em mente um conjunto de bens delimitados não só espacialmente ou por critérios de constituição física, mas também por sua inserção em um contexto social e/ou culturalmente delimitado.

Disso advém uma premissa importante. Ao idealizar um inventário, instituições e técnicos envolvidos não podem simplesmente adotar como recorte de estudo os limites político-administrativos de uma área geográfica. Citemos como exemplo a realização de um inventário nas edificações remanescentes de uma antiga vila operária, edificada no primeiro quartel do século XX. O inventário não pode se circunscrever à vila, apenas. Como se dá sua relação com o espaço onde se inseria a fábrica na qual trabalhavam esses operários? E a apropriação de usos no entorno? Havia festas ou outras celebrações em outros espaços, contíguos ou não?

Há que se considerar que as referências importantes a serem registradas nos inventários terão uma geografia própria, dependendo do grupo social em questão e da natureza de suas relações sociais com aquele espaço ou outros a ele relacionados.

Além disso, deve-se sempre ter em mente algumas perguntas: estamos falando das referências partilhadas por quem? Apenas por aquele grupo? Por toda a cidade? Por uma determinada etnia? Todas essas variáveis, com suas sobreposições ou diferenças, implicarão nos aspectos a serem observados durante a elaboração dos inventários e, conseqüentemente, no seu resultado final e nas políticas públicas deles resultantes.

O Iphan, no âmbito de suas atribuições como norteador das práticas preservacionistas no território brasileiro, desde os anos 1990 tem orientado os trabalhos de inventário do patrimônio cultural. Na sequência, iremos apresentar duas sistemáticas referenciais desenvolvidas pelo órgão: o Inventário Nacional de Bens Imóveis dos Sítios Urbanos Tombados (INBI-SU), criado em 1994, e o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), do ano de 2000. Como veremos a seguir, os procedimentos e abordagens dos dois tipos de inventário refletem como, com a passagem dos anos, a ampliação do conceito de patrimônio ficou mais abrangente e tornou mais complexas as tarefas da gestão.

Nesse sentido, um aspecto importante a se destacar é que ao encabeçar tais ações, o Iphan possibilitou, pela primeira vez, que se utilizasse uma metodologia única para todo o conjunto dos bens chancelados como parte do patrimônio cultural brasileiro.

Essa unificação de informações tem se mostrado, ao longo dos anos, passadas mais de duas décadas das primeiras iniciativas, de grande relevância na demarcação das políticas preservacionistas nacionais, sobretudo devido a uma maior integração entre as instâncias governamentais, possibilitando que os órgãos municipais e estaduais trabalhem integradamente ao Iphan no manejo dessas informações.

O INBI-SU foi idealizado pela equipe do Departamento de Identificação do Iphan, em colaboração com a Unesco, e centrava-se no levantamento e sistematização de conjuntos de dados coletados a partir de pesquisas documentais e de campo em sítios urbanos tombados. O primeiro inventário piloto foi realizado para a cidade de Tiradentes (MG) e, a partir dessa experiência, a metodologia foi sendo readequada até que, no início dos anos 2000, foi republicada (IPHAN, 2000a).

A cidade de Tiradentes (MG) foi a escolhida para a aplicação do inventário piloto, que visava testar metodologia do INBI-SU, do Iphan, ainda em 1994.

Figura 2.8 | Câmara Municipal de Tiradentes (MG)



Fonte: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/CamaraMunicipalTiradentesMG.jpg>>. Acesso em: 29 jul. 2006.

O objetivo principal dos inventários realizados com a metodologia do INBI-SU é o de “[...] apoiar os trabalhos de planejamento e atualização das intervenções, contribuindo diretamente para o estabelecimento de critérios e parâmetros de preservação” (IPHAN, 2000a). Além disso, como objetivos específicos, podemos citar que os inventários visam:

- Constituírem-se eles mesmos em uma ação de preservação, por conservarem em suportes diversos (impresso, digital, audiovisual etc.) as informações coletadas na análise dos bens originais.

- Apoiar os trabalhos de planejamento urbano.
- Atualizar informações sobre intervenções existentes e orientar intervenções futuras.

O trabalho definido pelo INBI-SU abarca três níveis de atuação, complementares e inter-relacionados:

1. Pesquisa histórico-documental: coleta de dados sobre a formação e o desenvolvimento do sítio urbano, por meio do levantamento de fontes bibliográficas e fontes arquivísticas. Dentre estas últimas, destacam-se relatórios, atas da Câmara, posturas municipais, requerimentos e protocolados relativos à aprovação de projetos de edificação – classificados como documentação textual –, além de plantas, fotografias e outros materiais iconográficos – classificados como documentação especial.
2. Pesquisa de campo: realização de um levantamento arquitetônico do conjunto edificado na área delimitada para estudo, visando obter registros gráficos e fotográficos, além de dados sobre o lote, o tipo de implantação e a configuração arquitetônica das edificações. Em meio aos principais recursos utilizados para tanto, podemos citar o levantamento métrico-arquitetônico – com a elaboração de croquis de plantas, fachadas e composição de volumes – e o registro em ficha de pré-inventário das condições físicas de cada imóvel – contemplando identificação do tipo e estado de conservação de sistemas estruturais, coberturas, materiais de revestimento, ornamentos, vãos, caixilharia etc.
3. Entrevistas: consultas a moradores e usuários visando obter dados socioeconômicos e culturais sobre o sítio urbano, além de aspectos mais subjetivos, como a opinião desses agentes sobre os bens inventariados, apropriações e graus de afetividade.

Como se depreende do exposto até aqui, os métodos do UNBI-SU extrapolam a cidade edificada em seu componente apenas material e estabelecem como base de atuação um “[...] lugar socialmente produzido, onde se acumulam vestígios culturais sucessivos resultantes da permanente apropriação das coisas do passado, documentando a trajetória de uma sociedade” (IPHAN, 2000a, p. 29).

Foi natural, então, o caminho que levou, menos de uma década depois, o Iphan a implementar uma outra versão de inventário, agora denominado Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), conforme explicitado na abertura de sua publicação (IPHAN, 2000b, p. 7):



Era preciso aprofundar as reflexões e experiências anteriores, no sentido de tentar superar antigos impasses – como a (falsa) dicotomia entre os bens de pedra e cal e as demais manifestações culturais inseridas na dinâmica do cotidiano – e evoluir para a construção de novos instrumentos, capazes de levantar e identificar bens culturais de natureza diversificada, apreender os sentidos e significados a eles atribuídos pelos grupos sociais e encontrar formas adequadas à sua preservação.

Idealizado pelo antropólogo Antônio Augusto Arantes, o INRC teve como projeto piloto a área delimitada como Museu Aberto do Descobrimento (Made), composta por sete localidades baianas, na região de Porto Seguro e Santa Cruz Cabrália. Do mesmo modo como ocorreu com o INBI-SU, durante os trabalhos de realização desse inventário piloto sua base conceitual foi aprimorada, assim como foram criados, testados e readaptados os formulários, a metodologia e o banco de dados dele resultantes.



Pesquise mais

Quer saber mais sobre os procedimentos para a realização de um inventário em seus moldes contemporâneos, contando com a participação de técnicos do patrimônio e população local?

Uma das atribuições do Iphan é a difusão dos conhecimentos adquiridos e das metodologias testadas e aprimoradas em seus trabalhos, e é essa a intenção da seguinte publicação:

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.

Educação patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação.

Texto de Sônia Regina Rampim Florêncio et al. Brasília: Iphan, 2016.

Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2016.

De linguagem acessível e destinada ao público em geral, a publicação pretende auxiliar comunidades que busquem identificar e valorizar as suas referências culturais numa perspectiva dialógica, em que o público seja considerado protagonista a fim de “[...] inventariar, descrever, classificar e definir o que lhe discerne e lhe afeta como patrimônio” (IPHAN, 2016, p. 5).

Ao longo do texto, são apresentados assuntos relacionados ao tema da preservação do patrimônio cultural, sempre associando elementos físicos, como territórios, lugares e edificações. Destaca-se o conceito de convívio, entendendo a cidade como possibilidade de constante aprendizagem e formação, associando o inventário a valores como cidadania, participação social e melhoria da qualidade de vida.

A publicação tem como objetivo contribuir com essa mobilização e sensibilização da comunidade para a importância de seu patrimônio cultural, por meio de uma atividade formativa que envolve produção de conhecimento e participação. Propicia ao usuário, em seus capítulos, o contato com os procedimentos a serem realizados para a confecção de um inventário, orientando o público sobre as técnicas básicas de levantamento documental, de sistematização e interpretação de dados e de difusão de informações.


Assim como o inventário que o precedeu, o INRC consiste em um instrumento fundamental para a identificação e a documentação de bens culturais e o estabelecimento das políticas necessárias para sua preservação. O desenvolvimento do INRC avança no sentido de ser um instrumento de identificação de bens culturais materiais e também imateriais, já que considera como passíveis de serem inventariados lugares, atividades e bens materiais que constituam marcos e referências de identidade para determinado grupo social.

Após o encerramento de um inventário – ou ao menos de uma primeira fase, já que inventários devem estar sempre em constante atualização – os órgãos envolvidos podem ou não indicar bens móveis e imóveis para tombamento, ou ainda bens imateriais para registro. A aplicação direta dos resultados do inventário aos instrumentos jurídicos de tombamento ou registro não é, no entanto, obrigatória. O INRC deve ser entendido, sobretudo, pelo viés da possibilidade de conhecimento e aproximação do patrimônio cultural, com foco nos objetivos principais que impulsionaram sua gestação, a saber:



1. Identificar e documentar bens culturais, de qualquer natureza, para atender à demanda pelo reconhecimento de bens representativos da diversidade e pluralidade culturais dos grupos formadores da sociedade; e
2. Apreender os sentidos e significados atribuídos ao patrimônio cultural pelos moradores de sítios tombados, tratando-os como intérpretes legítimos da cultura local e como parceiros preferenciais de sua preservação (IPHAN, 2000b, p. 8).

Por fim, vale apontar as categorias de bens que estruturam o INRC (IPHAN, 2000b, p. 31-32):

- 
1. **Celebrações:** categoria na qual se incluem ritos e festividades associados à religião, à civilidade, aos ciclos do calendário, etc., com suas regras específicas de distribuição de papéis, a preparação e o consumo de comidas, bebidas, a produção de um vestuário específico, a ornamentação de determinados lugares, o uso de objetos especiais, a execução de música, orações, danças, etc.
 2. **Formas de expressão:** são as formas não linguísticas de comunicação associadas a determinado grupo social ou região.
 3. **Ofícios e modos de fazer:** são as atividades desenvolvidas por agentes especializados naquele fazer, reconhecidos por determinado grupo social ou localidade.
 4. **Edificações:** os bens imóveis a serem considerados não só por suas qualidades arquitetônicas ou artísticas, mas também por sua associação a determinados usos, a significações históricas e de memória para determinado grupo social.
 5. **Lugares:** são os espaços que possuem sentido cultural diferenciado para a população local, apropriados por práticas e atividades de naturezas variadas, tanto cotidianas quanto excepcionais, tanto vernáculas quanto oficiais.

Vale dizer, para encerrar, que a categoria dos “lugares” é considerada das mais importantes do ponto de vista metodológico, pois se configura como ponto de interseção entre o patrimônio material e o patrimônio imaterial, sendo necessário, para sua compreensão, conjugar simultaneamente os procedimentos particulares de INBI-SU e INRC.



Exemplificando

O projeto “Passados Presentes: patrimônio imaterial e lugares de memória do tráfico atlântico de escravos no Rio de Janeiro” é um exemplo significativo de inventário participativo. Iniciativa de um grupo de pesquisa das Universidades Federal Fluminense e Federal do Rio de Janeiro, teve por base a promoção de ações de preservação e de difusão do patrimônio imaterial ligado à escravidão no Rio de Janeiro. Os resultados podem ser conhecidos em filmes, exposições e sites na internet. Para maiores informações, acesse o link disponível em: <<http://www.labhoi.uff.br/passadospresentes/>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

Para que esses objetivos fossem alcançados, um acurado trabalho de inventário foi realizado. Hebe Mattos, por exemplo, uma das historiadoras idealizadoras do projeto, trabalha com o tema desde os anos 1990, realizando, desde então, inúmeras entrevistas em quilombos e outros pontos de memória referenciais para comunidades de descendentes de escravos.

Para o projeto Passados Presentes, a metodologia foi sendo aprimorada e ganhando novos contornos, mas o essencial para ser reconhecido como um inventário participativo foi mantido durante todo o processo:



Os pontos de memória foram identificados pelos moradores, descendentes diretos da última geração de africanos escravizados, em parceria com as historiadoras que coordenam o projeto. São eles que contam a história local a partir do que ouviram de seus pais e avós. (PARQUE, 2015, [s.p.])

O inventário realizado junto à comunidade da cidade fluminense de Pinheiral, por exemplo, possibilitou a realização de um projeto turístico-cultural sem precedentes no país. Povoadada por migrantes negros após a abolição da escravatura em 1888, e atualmente conhecida no estado como capital do jongo – manifestação de canto, dança e percussão –, a cidade ganhou recentemente o Parque das Ruínas da Fazenda São José, com memoriais a céu aberto em locais referenciais determinados pela comunidade local, em que exposições contam uma nova história, agora muito mais completa e diversa, ao incluir na historiografia as vozes dos afrodescendentes, antes silenciados no estabelecimento das memórias oficiais.

Sem medo de errar

Voltemos agora à situação-problema apresentada no início desta seção. Em suas pesquisas sobre o patrimônio cultural de sua cidade, um grupo de estudantes se depara com a inexistência de bens tombados e órgão voltado à preservação do patrimônio. Eles estão certos de que há, ali, importantes referências para a identidade local e cidadania da população residente, mas não sabem como proceder. Diante do exposto até aqui, quais estratégias de encaminhamento nossos estudantes poderiam adotar?

O primeiro passo seria estabelecer os limites de um recorte para um projeto piloto de inventário, e para isso há duas abordagens possíveis. A primeira delas é espacial: os alunos devem se perguntar se há um centro tradicional na cidade, tecido urbano mais consolidado e representativo da feição que os moradores têm da cidade. A segunda abordagem é temática, podendo orientar, por exemplo, um inventário da cultura afro na cidade, incluindo espaços físicos e manifestações identitárias, ou da cultura caiçara, numa cidade litorânea, incluindo, além dos lugares, saberes e hábitos específicos daquela comunidade.

Em ambos os casos, os estudantes devem ter em mente que, na situação apresentada, eles é que assumirão a posição dos técnicos do órgão de preservação inexistente na cidade, e devem, portanto, verificar toda a literatura pertinente, sobretudo a metodologia proposta pelo Iphan para o INBI-SU e o INRC para, na sequência, dividir as equipes de trabalho e orientar os procedimentos a serem adotados para a realização do inventário, e acompanhar sua execução.

Durante os trabalhos devem ser preenchidas as chamadas **fichas de inventário**, em que serão registradas as informações coletadas em entrevistas, visitas de campo, documentos e bibliografia, plantas e cartografia, anotações e registros gráficos e fotográficos.

Como vimos, a produção desse tipo de material já é por si uma ação de conservação, na medida em que conserva em outros suportes as informações sobre o bem. Mas a consolidação dessas fichas pode também gerar outras ações preservacionistas por parte dos estudantes, proporcionando desde a devolutiva desse processo à comunidade envolvida, por meio de exposições ou outros eventos pontuais, até mesmo a mobilização para criação de um órgão de preservação, tombamento e registro de bens culturais, materiais e imateriais.



Atenção

Lembre-se sempre de que, ao tratar dos temas do patrimônio cultural, nunca há uma única versão sobre as coisas. Indivíduos ou grupos sociais podem ter diferentes relações com um bem cultural, e até posições divergentes quanto à sua relevância ou não para preservação.

Durante a realização dos inventários, quanto mais elementos forem acumulados, incluindo essas diferentes vertentes de aproximação com a população, caso isso aconteça, mais aprofundado será o conhecimento sobre o bem e melhores poderão ser as avaliações de seus significados e o encaminhamento dessas avaliações quando do estabelecimento das políticas públicas da área.

Avançando na prática

Inventários do patrimônio industrial: bens materiais e memória do trabalho na definição das políticas de preservação

Descrição da situação-problema

Durante a elaboração do piloto de inventário, os estudantes de uma pequena cidade, ou melhor, de um distrito industrial recentemente emancipado de uma metrópole regional, se depararam com um dilema: uma vasta área no centro comercial da cidade, ainda ocupada por antigos galpões industriais, está sendo requisitada para a construção de um complexo residencial e comercial composto por condomínios de apartamentos e escritórios e por um shopping center.

A iminência da demolição revelou a existência de uma sala na qual foram preservados, praticamente intactos, os arquivos administrativos da fábrica. Entre documentos contábeis e prontuários dos funcionários, foram encontradas várias fotografias retratando, de forma muito espontânea, os ambientes da fábrica e o cotidiano do trabalho.

Tal situação apresenta aos nossos estudantes alguns questionamentos: Como lidar com a falta de consenso em torno da demolição dos galpões? Quais os valores percebidos nos discursos dos agentes diretamente envolvidos – população, poder público e investidores? Como lidar com as informações contidas nos arquivos da fábrica? De que forma a metodologia empregada no inventário poderia colaborar para o encaminhamento do problema?



Lembre-se

As metodologias de inventários no âmbito do patrimônio cultural são instrumento para o estabelecimento das políticas públicas patrimoniais.

Deve-se ter em mente sempre que, no estabelecimento dessas políticas, os bens culturais não devem ser impostos tecnicamente por membros dos órgãos oficiais de proteção do patrimônio cultural, mas sim ser identificados conjuntamente com a população que lhes reconhece como tal.

Para além das questões patrimoniais, a existência de grandes áreas no centro das cidades apresenta-se como um desafio urbanístico, ao colocar frente a frente um tecido consolidado e carregado de memórias

e as necessidades do presente, ambos permeados por fatores não apenas econômicos e sociais, mas também de planejamento, de segurança pública e de mobilidade urbana.

Neste caso, instrumentos metodológicos do inventário, como pesquisa histórica, pesquisa de campo e entrevistas, contarão com farto material sobre memória da fábrica e de seus ex-funcionários. Contudo, as informações podem não ser suficientes para resolver o dilema. Isso porque a realização do levantamento métrico-arquitetônico revelou aos estudantes um conjunto deteriorado pela ação do tempo e pelo abandono a que foram relegados os galpões. As fotografias encontradas no arquivo, riquíssimas em detalhes da arquitetura interna dos ambientes e do maquinário utilizado na fábrica, trouxeram à tona uma realidade até então não percebida: as más condições de segurança e de saúde dos trabalhadores, cujas consequências a passagem do tempo tratou de revelar, em forma de acidentes, doenças e mortes.

Para os fins do inventário, interessa ouvir o máximo de pessoas possível. Um seminário aberto poderia ser organizado para que as pessoas contassem espontaneamente as suas experiências na fábrica. Após um balanço de tais experiências relacionadas ao passado, outras visões devem ser levadas em conta, como a dos jovens que tem que se deslocar para as cidades vizinhas à procura de melhores empregos, ou dos moradores preocupados com a degradação da área central a qual, em maior ou menor medida, relaciona-se com o esvaziamento da região no período noturno.

Resolução da situação-problema

Longe de propor uma solução que atenda a todos os interessados, os dados levantados pelo inventário podem contribuir para um melhor conhecimento do passado industrial da cidade, e mesmo que não seja possível ou viável preservar os antigos galpões da fábrica, o material coletado – depoimentos, fotografias e outros documentos históricos – certamente contribuirá para que novas visões e discursos sobre a cidade sejam elaborados. De posse destes dados, tanto o poder público quanto os investidores poderão, inclusive, rever o projeto, considerando seja a preservação de parte dos edifícios antigos, seja um modelo de sociabilidade que, apesar de calcado no presente, transmita parte dos valores de sociabilidade e pertencimento que outrora uniam os operários da fábrica.



Faça você mesmo

A situação apresentada tem dois possíveis desfechos, dependendo da interpretação dos dados do inventário e do balanço realizado a posteriori: um de preservação do conjunto e outro de sua demolição, parcial ou integral.

Procure imaginar como tratar cada uma das situações. No caso da preservação, como registrar para as gerações futuras também os aspectos negativos relacionados àquele lugar, para ser respeitoso à memória dos trabalhadores? E no caso da demolição, o que poderia ser feito para demarcar a existência pregressa daquelas edificações e daquelas histórias? Pense, por exemplo, se uma sinalização turístico-cultural a ser incorporada no novo empreendimento resolveria a contento a questão.

Faça valer a pena

1. Em sua incorporação ao campo do patrimônio cultural, o termo inventário ganhou novos sentidos, extrapolando sua acepção etimológica.

Assinale a alternativa que apresenta os desdobramentos do termo inventário no âmbito dos bens culturais de forma mais completa:

- a) Enumeração de itens, descrições e levantamentos individuais pormenorizados.
- b) Instrumento útil em processos jurídicos visando à partilha e transferência de bens em herança.
- c) Ferramenta para a criação de metodologias de registro de bens e para o estabelecimento de políticas públicas para a área.
- d) Instrumento para o arrolamento de bens móveis e imóveis.
- e) Ferramenta para a criação de banco de dados sobre a situação dos bens culturais de uma determinada localidade.

2. O levantamento de bens culturais é considerado uma das etapas para a realização de inventário, metodologia mais complexa e abrangente.

Assinale a alternativa correta quanto às tarefas de levantamento:

- a) O registro das condições de preservação dos bens culturais.
- b) O registro das condições de preservação dos bens culturais e a construção de bancos de dados.

- c) A pesquisa documental e de campo, o registro e a catalogação dos bens e sua posterior classificação.
- d) A pesquisa documental e de campo.
- e) A pesquisa documental e de campo e a construção de banco de dados.

3. O Inventário Nacional de Bens Imóveis dos Sítios Urbanos Tombados foi a primeira metodologia de inventário em âmbito nacional, tendo sido criado pelo Iphan em 1994. A respeito de suas atribuições, analise as afirmações a seguir:

I - Apoiar os trabalhos de planejamento e atualização das intervenções em bens culturais, contribuindo para o estabelecimento de critérios e parâmetros de preservação.

II - Investigar as manifestações e práticas culturais.

III - Constituir inventários que sejam eles mesmos uma ação de preservação, por conservarem em suportes diversos (impresso, digital, audiovisual etc.) as informações coletadas na análise dos bens originais.

IV - Constituir um banco de dados acerca do estado de conservação e das intervenções realizadas em bens culturais.

Estão corretas as afirmações:

- a) I, II, III e IV.
- b) I, III e IV, apenas.
- c) III e IV, apenas.
- d) I apenas.
- e) I e II, apenas.

Seção 2.4

Procedimentos: designação, datação e localização, descrição e registro de patrimônio

Diálogo aberto

Olá, aluno. Para encerrar esta unidade de ensino, retomaremos brevemente a trajetória percorrida até aqui. Iniciamos nossa discussão tomando como estudo de caso um grupo de estudantes de arquitetura que, ao participarem de uma atividade de formação em um encontro nacional da categoria, foram estimulados a retornar às suas cidades de origem e investigar o tratamento dado às questões relativas ao patrimônio cultural.

Nas duas primeiras seções, acompanhamos nossos estudantes e descobrimos conceitos fundamentais, como a diferença entre conservação e restauração, bem como órgãos e documentos de proteção ao patrimônio cultural. Na terceira seção, tomamos conhecimento das metodologias de inventário, instrumento basilar tanto para o funcionamento de órgãos de preservação (ao monitorar suas ações e indicar novas políticas públicas para o campo) quanto para iniciar ações em lugares onde tudo ainda está por ser feito.

Nesta seção, aprofundaremos um pouco mais a última questão trabalhada. Suponhamos que depois de proceder ao inventário em uma determinada localidade, nossos estudantes agora desejam trabalhar na catalogação desses bens, com fins ou não de tombamento, em uma avaliação que precisará ser feita item a item.

Quais as similaridades e diferenças entre os métodos a serem adotados para os patrimônios material e imaterial? Como catalogar um lugar socialmente produzido, onde se acumulam vestígios culturais sucessivos resultantes da permanente apropriação das coisas do passado? Como construir novas tipologias, capazes de contemplar bens que são manifestações culturais de natureza diversificada, apreendendo os sentidos e significados a eles atribuídos pelos grupos sociais? Como encontrar formas adequadas à sua preservação? Quais são as categorias e tipologias de patrimônios a estabelecer? Como datar, descrever e, enfim, registrar os bens dessas diversas categorias e tipologias?

São esses os procedimentos sobre os quais discorreremos nesta seção, que encerra a unidade de ensino “Bens culturais: salvaguarda, conservação e restauro”.

Não pode faltar

Como vimos até aqui, a definição de patrimônio cultural em uso nos dias atuais é bastante abrangente e pode englobar variadas categorias de bens, materiais e imateriais, não necessariamente atrelados a critérios de antiguidade ou monumentalidade, ganhando importância, para além da existência desses bens em si, o sentido a eles atribuído pela população que os reconhece como patrimônio.

Essa nova e rica abordagem aumenta a complexidade das tarefas de gestão e faz necessário o incremento de novos instrumentos e o aprimoramento de outros já existentes desde o início da formalização institucional das práticas preservacionistas.

A classificação dos diversos tipos de patrimônio em categorias e tipologias é um primeiro passo. Instituídas as linhas gerais de definição das políticas públicas de uma determinada localidade, será mais fácil estabelecer um plano de ação em específico para o patrimônio edificado e outro para os bens móveis do que para toda a gama de bens culturais lá existentes. E para isso é preciso ter uma base de dados consistente, com informações precisas sobre a datação e a localização dos bens, bem como sua descrição e registro enquanto patrimônio chancelado. Como vimos anteriormente, as fichas de inventário são um importante aliado para sistematizar e disponibilizar esses dados.



Assimile

A categorização do patrimônio cultural em várias classes, partindo dos diversos tipos de patrimônios materiais, móveis e imóveis até chegar às classes inclusas no rol do patrimônio imaterial, não pretende ser estanque. Em muitos casos, essas categoriais são intercambiantes e um mesmo bem cultural pode se inserir em mais de uma classe. A divisão não pretende classificar os bens, apenas, mas servir de base metodológica para facilitar seu posterior trato, orientando procedimentos de registro e inventário. Se tomarmos como exemplo uma igreja do barroco mineiro comum nas cidades históricas, ela será um patrimônio arquitetônico, mas terá em seu interior bens classificados como patrimônio artístico, patrimônio integrado e até patrimônio documental.

Dentre as categorias de patrimônio estabelecidas, a mais conhecida talvez seja a do **patrimônio edificado** ou **patrimônio arquitetônico**. A primeira causa possível

para isso refere-se ao fato de que foi da observação dos danos sofridos por esse patrimônio, seja pela passagem dos anos ou pela realização de intervenções de restauro inadequadas, que o patrimônio cultural começou a se delinear enquanto campo do conhecimento com saberes e metodologias específicas. A segunda causa pode ser atribuída ao seu papel imagético nos estudos em história. Desde o ensino fundamental, somos apresentados ao Coliseu quando estudamos o império greco-romano, ou a Ouro Preto quando estudamos a Inconfidência Mineira.

Mas dentro da categoria do patrimônio arquitetônico, ainda há várias subdivisões possíveis e úteis para facilitar o estudo tipológico de bens classificados em cada uma delas, a saber:

- Arquitetura civil ou residencial.
- Arquitetura institucional.
- Arquitetura militar.
- Arquitetura industrial.

Cada uma dessas categorias pode, por sua vez, abarcar uma enorme variedade de tipologias. A **arquitetura residencial**, por exemplo, abrange casas, sobrados, edifícios e vilas. Dentre as casas, pode haver aquelas que são geminadas, outras com recuo apenas frontal e outras isoladas no meio do lote, dentre outras várias combinações possíveis. Esses detalhes são importantes e devem sempre ser registrados nas fichas de inventário, assim como sistemas construtivos, materiais empregados e intervenções realizadas.

A **arquitetura institucional**, por sua vez, é ainda mais diversificada, pois engloba de templos religiosos a hospitais e museus. Na categoria da **arquitetura militar**, cabem fortificações e outras estruturas defensivas.

A seguir, na Figura 2.9, vemos o Museu Paulista, situado no bairro do Ipiranga, em São Paulo (SP). O museu é um exemplo marcante de patrimônio arquitetônico institucional. Foi inaugurado em 7 de setembro de 1895 como museu de História Natural.

Já na Figura 2.10, vemos um exemplo de patrimônio da categoria militar: o Forte de Bertioga (SP).

Figura 2.9 | Museu Paulista, São Paulo (SP)



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Museu_Paulista.jpg>. Acesso em: 29 jul. 2016.

Figura 2.10 | Forte de Bertioga (SP)



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Forte_de_S%C3%A3o_Jo%C3%A3o_da_Bertioga#/media/File:ForteSJoao-Bertioga.jpg>. Acesso em: 29 jul. 2016.

Por fim, a categoria do **patrimônio industrial**, de que tratamos no item “Avançando na prática” da Seção 2.3, contempla todos os vestígios relacionados à indústria, desde edificações isoladas a complexos fabris, incluindo os bens móveis a eles relacionados, como maquinário, produtos e arquivos documentais.



O patrimônio industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Esses vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação (TICCIH, 2003, p. 3).

Cabe informar que os elementos aqui apresentados acerca da categoria do patrimônio edificado e das tipologias que ele comporta são preliminares, tendo por objetivo uma primeira inserção no tema, que é bastante vasto e complexo, com muitas particularidades a serem tratadas em cada uma dessas tipologias. Para tanto, o tema será retomado mais adiante.

Ampliando-se a escala do âmbito das edificações para o das cidades e regiões, temos as categorias de patrimônio urbanístico e patrimônio ambiental.



Pesquise mais

A coleção de livros publicados pela Comissão do Patrimônio Cultural da Universidade de São Paulo, conhecida como Cadernos CPC, é um exemplo didático para apreensão dos conceitos trabalhados nesta seção. A universidade possui bens patrimoniais de diversas categorias, desde urbanísticos (no caso das cidades universitárias) e arquitetônicos (no caso de algumas edificações) até obras pertencentes aos seus museus, bem como a vasta documentação primária e secundária. Publicados pela Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), a coleção conta, até o momento, com 11 volumes, cada um voltado a uma dessas categorias, recuperando dados históricos e descrevendo minuciosamente os bens e os registros de tombamento, caso existam.

Um dos volumes trata dos bens imóveis tombados ou em processo de tombamento na universidade:

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Bens imóveis tombados ou em processo de tombamento da USP**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 1999.

Para além de uma mera listagem de bens, a publicação contribui com os estudos sobre a história da cidade de São Paulo e de sua arquitetura. A publicação também apresenta rica documentação gráfica e fotográfica, além de divulgar uma importante discussão sobre como construir a partir de tais descrições e registros. Trata-se de um banco de dados sobre o patrimônio cultural.

Considera-se **patrimônio urbanístico** os conjuntos urbanos como praças, quarteirões, vilas ou até bairros e cidades inteiras, como no caso de Ouro Preto, cidade histórica mineira que temos utilizado como exemplo desde o começo desta unidade de ensino. Por englobar não só o ambiente construído, mas também o tecido natural que lhe dá suporte, o patrimônio urbanístico é também chamado, mais modernamente, de **patrimônio ambiental urbano**.

Conforme a Carta de Washington, documento internacional que orienta as políticas para a salvaguarda das cidades históricas, deve-se ter em mente que todas as cidades do mundo são históricas enquanto expressão material da diversidade das sociedades. Para se avaliar essa categoria de patrimônio, é importante observar:



- A forma urbana definida pelo traçado e pelo parcelamento;
- As relações entre os diversos espaços urbanos, espaços construídos, espaços abertos e espaços verdes;
- A forma e o aspecto das edificações (interior e exterior) tais como são definidos por sua estrutura, volume, estilo, escada, materiais, cor e decoração;
- As relações da cidade com seu entorno natural ou criado pelo homem;
- As diversas vocações da cidade adquiridas ao longo da sua história (IPHAN, 1986, p. 2).

O **patrimônio ambiental**, por sua vez, é aquele também chamado de **patrimônio natural**, e refere-se a áreas que, por sua biodiversidade em termos de fauna e/ou flora, ou pelas condições geomorfológicas e de hidrografia, ou ainda, por seu valor paisagístico, são consideradas como de relevância para preservação.

Na Figura 2.11, vemos o Atol das Rocas, situado a 267 km da cidade de Natal (RN) e a 148 km do arquipélago de Fernando de Noronha (PE). É a primeira reserva biológica marinha do Brasil, criada em 1979. Berçário de várias espécies e mais importante ponto de estudo brasileiro sobre a vida marinha, é exemplo da categoria do patrimônio ambiental.

Figura 2.11 | Atol das Rocas (RN)



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2f/ESC_large_ISS022_ISS022-E-79937k.JPG>. Acesso em: 29 jul. 2016.



Refleta

Como os conceitos que trabalhamos até aqui podem se adequar às políticas de preservação do meio ambiente para o campo do patrimônio em geral?

Uma primeira reflexão possível é a recomendação de que se deve facilitar o acesso ao bem, seja por meio de visitas de campo ou virtuais (no caso de áreas ou recantos com acesso controlado ou indisponível). O conhecimento pleno dos bens é sempre um aliado de base para sua conservação.

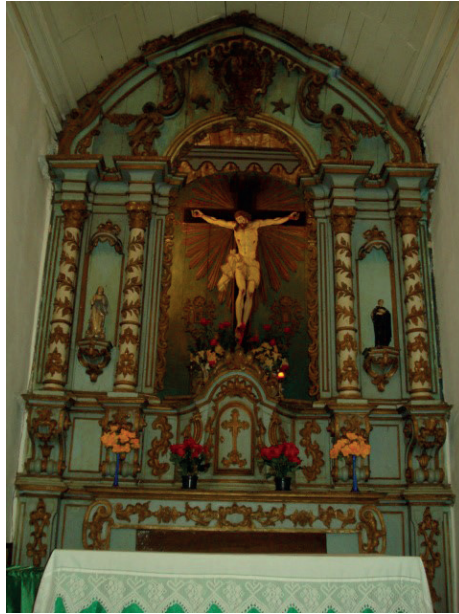
Os inventários também são instrumentos importantes, embora de natureza um pouco diferente, já que, nesse caso, irão contemplar dados geomorfológicos, transformações espaciais ou de composição encontradas, espécimes da fauna e da flora etc., além da relação com a população local, se houver.

A consistência dos dados e a sistematização dessas informações viabilizarão o plano de manejo e conservação das áreas e poderão, se for o caso, contribuir para o estabelecimento de um roteiro turístico, por exemplo, pensado de maneira sustentável e não agressiva ao meio ambiente.

Para finalizar as classes de patrimônios ligados a lugares, temos as categorias de **patrimônio arqueológico** e **patrimônio paleontológico**. São considerados patrimônios os sítios onde se encontram esses vestígios. É importante dizer que os vestígios em si também são classificados nessas categorias, mesmo que já não estejam mais inseridos nos locais onde foram encontrados e façam parte, por exemplo, do acervo de museus, enquanto bens móveis. O patrimônio arqueológico contempla evidências de grupos pré-históricos, como pinturas rupestres, pedras sob forma de ferramentas ou outros utensílios e cerâmicas. O patrimônio paleontológico diz respeito a fósseis animais e vegetais.

Outra categoria que tangencia tanto o patrimônio edificado como o patrimônio móvel é a do **patrimônio integrado**. Essa categoria diz respeito a obras comumente artísticas, concebidas isoladamente, mas integradas a determinada edificação ou monumento, de modo que sua avaliação enquanto bem cultural apenas se dá em conjunto com aquele bem no qual se insere ou que lhe dá suporte, como é o caso do retábulo da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim em Pirenópolis (GO), construído em 1750. A obra é exemplo da categoria dos bens culturais integrados.

Figura 2.12 | Retábulo da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, em Pirenópolis (GO)



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/Igreja_de_Nosso_Senhor_do_Bonfim_de_Piren%C3%B3polis.jpg>. Acesso em: 29 jul. 2016.

Passando ao **patrimônio artístico** propriamente dito, podemos dizer que a categoria abarca bens móveis de reconhecido valor artístico, sobretudo pinturas, gravuras e esculturas, em diversos suportes e materiais.

Na Figura 2.13, vemos a tela *Independência ou Morte*, do pintor Pedro Américo, que faz parte do acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

Figura 2.13 | Tela *Independência ou Morte*, de Pedro Américo



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/Independ%C3%Aancia_ou_Morte.jpg>. Acesso em: 7 jul. 2016.

No Brasil, no entanto, é incomum encontrar bens tombados nessa categoria, por já se encontrarem **tombados** como pertencentes a acervos de museus ou centros culturais. Nesses casos, é importante ressaltar que o termo não se refere ao ato jurídico das políticas preservacionistas, mas sim ao número de tomo atribuído àquele objeto, que o identifica como pertencente a determinado acervo de forma inalienável.

Deve-se lembrar, ainda, que essa seleção de bens considerados **artísticos** não deve ser pensada apenas pelo viés daquilo que canonicamente tem reconhecimento como obra de arte. Não se trata apenas de pinturas e esculturas de artistas de renome. Pelo viés do patrimônio cultural em sua abordagem mais contemporânea, conforme temos registrado ao longo da unidade de ensino, a atribuição de valor somente ganha sentido com a participação do grupo social que reconhece naquele bem um sentido próprio. Assim, a obra de Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, o Tunga, um dos escultores mais emblemáticos da cena artística nacional, será tão importante quanto a de um mestre oleiro sertanejo. A diferença se dá apenas na escala de abrangência do reconhecimento de suas obras.



Exemplificando

A tela *Independência ou Morte* é um dos quadros mais conhecidos do país. Encontra-se no salão nobre do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

Apesar de encomendada diretamente pelo próprio D. Pedro II ao pintor Pedro Américo, com vistas à constituição do museu hoje pertencente à universidade, não pode ser considerada uma obra integrada, pois não foi feita inserida na edificação do museu. Foi realizada pelo autor em Florença, na Itália, em 1888.

Apesar de notadamente reconhecida como patrimônio artístico brasileiro, a tela não tem o status de bem tombado nessa categoria, justamente porque seu valor atribuído já foi reconhecido enquanto peça do museu.

Por fim, uma última categoria que podemos citar é a do **patrimônio documental**. Pode-se dizer que os arquivos estiveram entre os primeiros patrimônios preservados, ainda que não com o conceito com o qual os entendemos hoje, tendo sido salvaguardados desde a antiguidade por seu valor probatório. No século XIX, esses arquivos tornaram-se privilegiados pela disciplina de História, e passaram a ser instrumento fundamental para os estudos da área e do patrimônio cultural, em particular. São exemplos dessa categoria acervos de arquivos públicos

administrativos de prefeituras e outras instâncias, das câmaras legislativas, de arquivos eclesiásticos e até aqueles guardados em arquivos pessoais, mas com relevância para a história local, regional ou nacional.

O patrimônio documental, além de sua importância intrínseca, tem grande destaque no estudo das outras categorias patrimoniais. Esse patrimônio contribui com a recuperação de informações sobre a história dos bens, suas transformações ao longo da passagem do tempo, os agentes envolvidos nesses processos e até mesmo a datação dos bens.

Como precisar, por exemplo, qual é a data de um edifício a ser inventariado, com vistas ou não ao seu tombamento? Com uma consulta à série de obras particulares dos arquivos municipais é possível, para imóveis construídos a partir de meados do século XIX, localizar o processo pelo qual se solicitava autorização para a construção. É possível até localizar o alvará de execução, com registro da data de conclusão da obra. Essa informação sobre a datação do bem pode inclusive ajudar a elucidar questões referentes a técnicas e materiais empregados nas obras, pois pode-se recuperar, para o período em questão, quais eram os procedimentos então em voga.

Como se depreende do exposto até aqui, os procedimentos que fazem parte das rotinas de trabalho no campo da preservação do patrimônio cultural são todos interligados e complementares entre si, sendo que alguns deles, de caráter mais metodológico que conceitual, têm por objetivo normatizar as ações de registro e descrição. Será mais fácil estabelecer um mesmo procedimento a ser seguido para várias tipologias pertencentes à categoria do patrimônio edificado do que para uma tipologia do edificado e outra do patrimônio arqueológico, apenas para citar um exemplo.

Ligando os conteúdos aqui trabalhados com aqueles da seção anterior, cabe lembrar que esses estudos sobre categorias, tipologias, datação e localização dos bens, além de descrições pormenorizadas e registros de tombamentos, podem e devem ser compilados nas fichas de inventário, que são, em última instância, o mecanismo mais adequado para a construção de um sistema de dados para o patrimônio cultural.

Sem medo de errar

Durante o percurso didático que estamos acompanhando juntamente com nossos estudantes de arquitetura, que estão em busca de conhecimentos sobre o campo do patrimônio cultural, nos deparamos, no início desta seção, com a seguinte situação: depois de desenvolverem o inventário dos bens culturais em uma determinada localidade, nossos estudantes agora desejam trabalhar na avaliação individual de cada bem, para sua posterior catalogação, com fins ou não de tombamento. Como proceder?

Como vimos ao longo das páginas anteriores, um primeiro procedimento seria o de agrupar os bens inventariados em grandes categorias: patrimônio edificado, patrimônio urbanístico, patrimônio ambiental, patrimônio arqueológico, patrimônio paleontológico, patrimônio integrado, patrimônio artístico e patrimônio documental. Depois, para cada uma das categorias, os estudantes poderiam estabelecer as tipologias encontradas, formulando novos dados a serem trabalhados de forma comum para cada uma delas. Por exemplo, em jardins, praças públicas ou áreas de preservação ambiental, pode-se proceder a uma pesquisa sobre sua composição florística e vegetal, o que não se aplicará a um bem edificado ou documental.

Para o bem edificado, os procedimentos a serem realizados envolverão sua datação, conseguida comumente por meio de pesquisa em fontes primárias; descrição pormenorizada, incluindo registros gráficos e fotográficos; além dos registros de tombamentos ou outros mecanismos de proteção, se existirem.

Estabelecidas essas diretrizes a partir das categorias de bens, os estudantes poderão voltar ao passo anterior e utilizar a metodologia dos inventários para buscar e registrar novas informações, visando à composição de um banco de dados para o patrimônio cultural.

A Figura 2.14 mostra o monumento no Largo da Memória, no centro de São Paulo (SP). É um exemplo de como as categorias de patrimônio são mais metodológicas que restritivas a um ou outro tipo. Nesse caso, o que considerar? Trata-se de patrimônio artístico, patrimônio integrado à praça ou patrimônio urbanístico? O mais adequado seria considerá-lo como parte das três categorias, e tratá-lo diferentemente do ponto de vista metodológico de cada uma delas, conseguindo-se assim uma consistência de dados maior e mais diversa sobre sua constituição física e seu significado para a história da cidade.

Figura 2.14 | Monumento no Largo da Memória, no Centro de São Paulo (SP)



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Largo_da_Mem%C3%B3ria_05.JPG>. Acesso em: 29 jul. 2016.



Atenção

Lembre-se sempre de que a classificação dos bens culturais em categorias não deve ser considerada de modo restritivo e excludente. Essa categorização deve auxiliar nos procedimentos posteriores de datação, localização, descrição e registro em inventário. A categorização não deve ser considerada a partir de um prisma reducionista, em que os bens devam se encaixar em uma ou outra categoria em específico. A categorização do patrimônio cultural não pretende classificar os bens, apenas, mas servir de base metodológica para facilitar seu posterior trato.

Avançando na prática

A paisagem cultural do Rio de Janeiro

Descrição da situação-problema

Desde 1992, a Unesco vem trabalhando com uma nova categoria de patrimônio, denominada **paisagem cultural**. A paisagem cultural, enquanto expressão da atividade humana, tem sido definida como a convivência, em determinada área recortada para estudo, entre a natureza, as edificações e os espaços ocupados, bem como modos de produção e manifestações socioculturais pertencentes àquela localidade. Supõe-se uma relação de complementaridade entre esses aspectos, de modo que a identidade local não pode ser conferida por nenhum desses itens isoladamente, nem tampouco pela supressão de algum deles do conjunto.

Em 2009, por meio da Portaria nº 127, o Iphan regulamentou a definição de paisagem cultural para o âmbito de suas atuações em território nacional, confirmando que se trata de “[...] uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (IPHAN, 2009, p. 35).

Ainda naquele ano, o Iphan entregou à Unesco um dossiê com a candidatura do Rio de Janeiro à categoria de patrimônio mundial. A candidatura foi aprovada em 1º de julho de 2012 na sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em São Petersburgo, na Rússia.

Até então, os sítios vinculados à categoria da paisagem cultural constituíam-se basicamente de áreas rurais, sistemas agrícolas tradicionais ou jardim históricos. Com o Rio de Janeiro, foi a primeira vez que uma paisagem cultural urbana foi reconhecida pela Unesco.

Quais os desdobramentos do estabelecimento dessa nova categoria? Em que se aproximam ou se diferenciam as metodologias de tratamento dessa e das demais categorias?

Uma primeira questão a se considerar é a localização do bem, que nesse caso envolve uma delimitação específica. Estabeleceu-se como recorte no dossiê apresentado pelo Iphan as paisagens cariocas entre o rio e o mar, de modo que o bem inscrito é:

[...] integrado por quatro componentes localizados desde a zona sul do Rio de Janeiro ao ponto oeste de Niterói, no Grande Rio. Estão incluídos monumentos como o Pão de Açúcar, o Corcovado, a Floresta da Tijuca, o Aterro do Flamengo, o Jardim Botânico e famosa praia de Copacabana, além da entrada da Baía de Guanabara. Os bens cariocas incluem também o forte e o morro do Leme, o forte de Copacabana e o Arpoador, o Parque do Flamengo e a enseada de Botafogo. (PORTAL IPHAN, [s.d.])

Em segundo lugar, diante do abrangente recorte empregado, é necessário lembrar que os procedimentos de estudo e de elaboração de planos de salvaguarda serão de grande monta e bastante distintos entre si, devendo ser executados como tarefas rotineiras, e não excepcionais. Inventários deverão ser participativos e contemplar tanto bens materiais quanto manifestações culturais, como o samba carioca, por exemplo.

Mas uma questão se apresenta como inédita nessa discussão: favelas são patrimônio cultural?

Resolução da situação-problema

O documento da candidatura não cita textualmente, mas ao se observar a área delimitada como paisagem cultural, pode-se perceber que ela inclui, por exemplo, Santa Marta e Babilônia, duas históricas favelas cariocas. Por mais estranheza que cause essa cogitação num primeiro momento, cabe a seguinte reflexão: além de ícones como o Cristo Redentor e o Pão de Açúcar, existe algo mais forte na imagem que se tem do Rio de Janeiro do que as favelas?



Lembre-se

O conceito de bem cultural está cada vez mais abrangente e cada vez menos ligado a questões que envolvam antiguidade, excepcionalidade e monumentalidade. A paisagem cultural apenas reflete essas transformações, levando-as para a escala urbana ou regional.

Nesse sentido, o estabelecimento de uma categoria de patrimônio mais abrangente como essa pode servir inclusive para desmitificar preconceitos e afirmar a identidade local e a cidadania da população envolvida. Chanceladas como patrimônio cultural, as favelas podem sair do prisma da identificação enquanto local precário e marginalizado, e passar a ser vistas como um local que tem geografia e meios de construção próprios, cujo resultado final é o emaranhado de edificações autoconstruídas que se vê justamente entre o mar e a montanha. Esse reconhecimento é importante, inclusive, para garantir os meios peculiares de desenvolvimento dessas localidades, protegendo-as de projetos especulativos ou de remoções arbitrárias.



Faça você mesmo

Agora, convidamos você a refletir sobre o conceito de paisagens culturais e sua aplicação aos lugares que você conhece.

Existe algum local em sua cidade passível de ser identificado como paisagem cultural? Quais são os seus recortes de delimitação física e quais são os atributos físicos ou socioculturais que o configuram como tal?

Se em sua cidade você não conseguir identificar um sítio, amplie o exercício e pense em outros lugares que você conheça e que possam servir como exercício teórico para esse objetivo.

Faça valer a pena

1. O Museu Nacional do Mar, situado em São Francisco do Sul, foi criado em 1993 pelo governo do estado de Santa Catarina, com participação do Iphan. Nasceu com a revitalização de grandes armazéns abandonados e tem como finalidade valorizar a arte e o conhecimento dos homens que vivem no mar.

A partir do texto-base, podemos dizer que o Museu Nacional do Mar é representativo de quais categorias de patrimônio cultural?

- a) Arquitetura institucional.
- b) Arquitetura institucional e patrimônio imaterial.
- c) Patrimônio imaterial.
- d) Arquitetura industrial.
- e) Arquitetura industrial e patrimônio imaterial.

2. A definição de patrimônio cultural em uso nos dias atuais é bastante abrangente e pode englobar variadas categorias de bens, materiais e imateriais.

Sobre a classificação dos bens culturais em diversas categorias, é correto afirmar que:

- a) As categorias de bens culturais são variadas e estabelecidas conforme os órgãos de preservação existentes em cada localidade.
- b) A divisão não pretende classificar os bens, apenas, mas servir de base metodológica para facilitar seu posterior trato, orientando procedimentos de registro e inventário.
- c) São apenas duas as categorias existentes: patrimônio histórico e patrimônio artístico.
- d) As categorias de patrimônio material e imaterial têm suas especificidades e não são relacionadas entre si.
- e) O patrimônio imaterial é uma das categorias do patrimônio edificado, pois suas manifestações estão sempre relacionadas a lugares.

3. Dentre as categorias de patrimônio estabelecidas, a mais conhecida talvez seja a do patrimônio edificado ou patrimônio arquitetônico.

São tipologias pertencentes a essa categoria de patrimônio:

- a) Arquitetura residencial e arquitetura institucional.
- b) Arquitetura residencial e conjuntos urbanos.
- c) Conjuntos urbanos e arquitetura industrial.
- d) Arquitetura residencial e paisagística.
- e) Conjuntos e parques urbanos.

Referências

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. Ministério da Cultura / Iphan. **Registro do Tambor de Crioula no Maranhão**: parecer técnico - Processo nº. 01450.005742/2007-71. 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/TambordeCrioulaParecerT%C3%A9cnico.pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

CONSIGLIO SUPERIORE PER LE ANTICITÀ E BELLE ARTI NORME PER IL RESTAURO DEL MONUMENTI. **Carta Italiana del restauro**. 1932. Disponível em: <https://www.unirc.it/documentazione/materiale_didattico/597_2010_253_8833.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Atenas**. Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações. 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Washington**. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. 1986. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Washington%201986.pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação patrimonial**: inventários participativos: manual de aplicação. Texto de Sônia Regina Rampim Florêncio et al. Brasília: Iphan, 2016.

_____. **Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/45/>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

_____. **Inventário nacional de bens imóveis sítios urbanos tombados**: manual de preenchimento. Brasília: Iphan, 2000a.

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

_____. **Paisagem cultural**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto_paisagem_cultural.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2016.

JOKILEHTO, Jukka. Conceitos e ideias sobre conservação. In: ZANCHETI, Silvio Mendes (Org.). **Gestão do patrimônio cultural integrado**. Recife: Editora

Universitária da UFPE, 2002.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Conservação e restauro. Notas sobre a Carta de Veneza. In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, jul./dez. 2010.

_____. Unidade conceitual e metodológica hoje. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues et al. (Org.). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 75-86.

MILET, Vera. Base de informação para as tarefas da gestão. In: ZANCHETTI, Silvio Mendes (Org.). **Gestão do patrimônio cultural integrado**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2002, p. 125-132.

PARQUE DAS RUÍNAS REVIVE HISTÓRIA. **A voz da cidadania**. 2015. Disponível em: <<http://www.avozdacidade.com/mobile/noticiasDetalhes.aspx?IDNoticia=45183&IDCategoria=87>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A história da arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio cultural. **Revista CPC**, São Paulo, v. 1, p. 41-74, 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15580>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

_____. Origens da noção de preservação cultural no Brasil. **Risco**, São Carlos, v. 3, p. 4-14, 2006. Disponível em: <http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco3-pdf/art1_risco3.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PINHEIRAL. **Parque das ruínas é inaugurado em Pinheiral**. Disponível em: <http://www.pinheiral.rj.gov.br/detalhe-noticia/-/asset_publisher/i2vYbZ19viLD/content/parque-das-ruinas-e-inaugurado-em-pinheiral/>. Acesso em: 30 jun. 2016.

PORTAL DO GOVERNO BRASILEIRO – IPHAN. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/285>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil 1937-1990**. Salvador: Editora Oiti, 2014.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE (TICCIH). **Carta de Nizhny Tagil sobre o patrimônio industrial**. 2003. Disponível em: <<http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

Princípios teóricos e práticos de conservação e restauro

Convite ao estudo

Vamos aprimorar nossos conhecimentos sobre uma temática importante para seu campo profissional: aquela que diz respeito às formas de atuação quando nos deparamos com ambientes, objetos, coleções, acervos, entre outros, considerados bens patrimoniais. Nas unidades anteriores pudemos perceber o quanto estes bens são considerados inestimáveis para nossas sociedades; agora vamos avançar na ideia de que o ato de preservar também é profissão, que reúne um campo de conhecimentos interdisciplinares e abrangentes, e que nós podemos (e devemos) nos qualificar para atuar em seu interior, valorizando e diversificando nossas competências.

Este é o mercado de trabalho com o qual lidamos atualmente, e nele podemos incluir o caso do pequeno Museu de Arte, na cidade de São Paulo, que necessita avaliar o estado de conservação de suas coleções, bem como realizar melhorias de preservação. Para tanto, ele contrata a empresa de restauro e conservação de bens culturais na qual você está realizando um estágio e, para sua satisfação, apesar do pouco tempo na área, você também é convidado a participar. A partir de agora, você deve auxiliar o grupo a compor um relatório detalhado de diagnóstico com orientações de aprimoramento das instalações e práticas conservativas do Museu de Arte. Mas do que se trata essa avaliação? E de que aprimoramentos nós estamos falando? Enfim, serão necessárias várias reuniões preparatórias até que a equipe uniformize suas leituras e procedimentos e se encontre apta para o trabalho, afinal, tem algo muito especial nas mãos desses profissionais!

Esta unidade vai te conduzir pelos conhecimentos teóricos e práticos da conservação e do restauro, apresentando, antes de tudo, alguns dos restauradores que nos últimos 180 anos transformaram as formas de pensar a preservação. Com base nessas contribuições, vamos conhecer e operar com algumas técnicas de diagnóstico e intervenção, identificar o valor de certos métodos de exame e análise e, por fim, entrar em contato com práticas de manutenção, acondicionamento e exposição de bens culturais que se encontram em ambientes específicos.

Seção 3.1

História da conservação e restauro

Diálogo aberto

Um pequeno Museu de Arte, localizado na cidade de São Paulo, necessita avaliar o estado de conservação de suas coleções, bem como realizar melhorias de preservação. Para tanto, ele contrata a empresa de restauro e conservação de bens culturais na qual você está realizando um estágio e, para sua satisfação, apesar do pouco tempo na área, você também é convidado a participar. A partir de agora, você deve auxiliar o grupo a compor um relatório detalhado de diagnóstico com orientações de aprimoramento das instalações e práticas conservativas do museu. Os desafios são muitos, e serão necessárias várias reuniões preparatórias até que a equipe uniformize suas leituras e procedimentos e se encontre apta para o trabalho.

Para dar início às atividades, a empresa organiza um seminário sobre o chamado “conceito moderno de conservação e restauro”. Este é o ponto de partida para que a equipe opere com formas de entendimento e procedimentos técnicos contemporâneos. Afinal, é necessário partilhar conhecimentos comuns sobre a questão e perceber que essas formas de entendimento se transformaram no curso do tempo e fizeram nascer novas práticas, ferramentas e recursos.

Ao entrar em contato com seis importantes restauradores, você conhecerá suas formulações, suas desavenças e também suas contribuições para o nascimento da teoria moderna do restauro. Você deve se sentir como se fizesse parte dos debates e apresentar o resultado dos exercícios propostos como se estivesse na atividade com os colegas do estágio. Quem foi Viollet-Le-Duc? O que ele propôs? Como atuou? Que influência exerceu? Por que passou a ser criticado pelos restauradores posteriores? Quem foi John Ruskin? O que ele propôs? Como atuou? Que influência exerceu? Que papel ele desempenha na afirmação da conservação preventiva, tão importante na contemporaneidade? Os mesmos questionamentos devem ser feitos com relação aos demais restauradores, como Alois Riegl, Camilo Boito, Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi. Cada membro do grupo deve fazer sua escolha, se aprofundar e compartilhar com os demais colegas os conhecimentos alcançados.

O universo de conhecimentos chamado “conservação e restauro” é mais antigo que esses restauradores? O que devemos pensar quando nos deparamos com as muralhas da China? Desde quando as sociedades realizam obras de manutenção, adequação, readequação e reforma dos bens que consideram importantes, como

igrejas, fortificações, estruturas produtivas etc.? Os esforços para prolongar a vida e uso dos bens, objetos, espaços etc. que uma sociedade considera essenciais são constantes, e nesse sentido, os fundamentos do que hoje compreendemos como restauração e conservação são ancestrais. Mas, então, qual é a diferença de entendimento? O que poderíamos considerar como uma concepção moderna de conservação e restauro?

Não pode faltar

No estudo desse percurso de elaborações, percebemos que a nossa maneira contemporânea de tratar dos testemunhos do passado possui uma história, e ainda, que nós herdamos sensibilidades, experiências e habilidades de trato do passado. Para trabalharmos neste campo necessitamos, então, conhecer a contribuição de restauradores considerados de grande relevância, assim como entrar em contato com suas formulações e propostas.

O debate no grupo ganha força, e logo a equipe percebe que tratar desse tema é uma operação mais complexa do que inicialmente pensava. Pelas explicações do coordenador, todos ficam sabendo que, no mundo ocidental, há cerca de 600 anos, outra compreensão da questão começou a ganhar forma: a ideia de que também se fazia importante conservar e restaurar **o que já não possuía uso**, mas que trazia em si testemunhos de um passado relevante. Mais do que uma ideia, essa perspectiva de abordagem ganhou expressão no século XV, no chamado *renascimento italiano*, e trouxe consigo outra compreensão social de passado.

Nesse período, a (re)descoberta e (re)interpretação da antiguidade clássica por uma sociedade que, naquela ocasião, experimentava uma forte transformação e dinamização mercantil, produtiva e cultural deu lugar a realizações artísticas notáveis e, entre elas, às formulações atentas aos monumentos antigos, entendidos como fontes de conhecimento (como podemos ver nas obras de Brunelleschi). Também ocorreram nesse tempo as primeiras medidas protecionistas dos bens culturais entendidos como testemunhos de outros tempos. Foram essas percepções e realizações que lançaram os **fundamentos modernos** de conservação e restauro, inspirando nos séculos seguintes a preservação dos **monumentos** – uma prática que alcançou particular importância entre os séculos XVIII e XIX –, bem como a adoção dos primeiros **procedimentos e técnicas** de reparação dos bens arqueológicos, além da figura do **restaurador**, um sujeito ainda desprovido de um corpo teórico consistente.

A equipe se interessa pelo debate e quer saber mais sobre essa nova forma de pensar o passado, ou ainda, de tratar dele no presente, afinal, é disso que se trata esse conceito moderno de conservação, não é? Mas o que tudo isso significa?

Será que, para avançar ao futuro, as sociedades necessitaram reconhecer algo em seu passado? Será que o conceito moderno de conservação e restauro nasceu das necessidades identitárias dos territórios que o empregaram? E este entendimento teria algo a ver com a constituição dos Estados Nacionais europeus?

A antiguidade do tema e ao mesmo tempo sua contemporaneidade empolgou a todos, e dessa motivação formaram-se os grupos para realizar o seminário. Afinal, o estudo dos seis restauradores poderia trazer maiores esclarecimentos. Foi assim que as pesquisas e apresentações tiveram início.

O primeiro grupo resgatou a trajetória do restaurador francês **Eugene Emmanuel Viollet-Le-Duc** (1814-1879), um estudioso e teórico com talentos múltiplos, como os de arquiteto, escritor, diretor de canteiro de obras e desenhista (KUHL).

Especialista em arquitetura medieval, **Viollet-Le-Duc** realizou grandes obras de restauro, entre elas, a da Catedral de Notre Dame de Paris. Foi Conselheiro para Obras de Restauração (1834) e membro da "Comissão das Artes e Edifícios Religiosos" (1848), na qual exerceu função de Inspetor Geral (1853). Como um iminente restaurador, ele participou dos esforços da França de aproximar os trabalhos de conservação e restauro da afirmação do novo Estado Republicano frente os acontecimentos da Revolução Francesa.

Viollet-Le-Duc desenvolveu os fundamentos da teoria conhecida como "restauração estilística", que se propunha a *refazer* as edificações antigas da França respeitando suas características estilísticas, mas acertando "defeitos" e recriando o que considerava lhes faltar para alcançar uma perfeição formal. Utilizando-se do "modelo ideal" (de um projeto dotado de um sistema lógico, perfeito e fechado em si), ele procurava identificar o "temperamento" de uma edificação através da "combinação da natureza dos materiais, qualidade das argamassas e do solo, sistema estrutural e pontos de apoio vertical e horizontais, peso, concreção das abóboras e elasticidade das alvenarias", para promover o seu "refazimento em estado novo, no estilo próprio e escala do monumento (sem alterar as proporções)", baseando-se naquilo que *acreditava ter existido*. Para tanto, Le-Duc entendia o restaurador como um "construtor hábil e experiente, que conhecesse todos os procedimentos de construção admitidos nas diferentes épocas de arte e escolas".

Suas formulações e obras teóricas foram amplamente propagadas, oferecendo estudos detalhados e atentos às particularidades das intervenções, bem como uma metodologia de projeto ainda hoje prestigiada.



Exemplificando

Fura 3.1 | Basílica de Sacré Coeur e o bairro de Montmartre vistos do topo de Notre-Dame



Fonte: <<http://goo.gl/XJXWFH>>. Acesso em: 31 jul. 2016.

Durante a restauração da Catedral Norte Dame, em Paris, **Viollet-Le-Duc** se orientou pela busca da pureza formal de um edifício que há vários séculos vinha sofrendo ampliações e adaptações. Entre as inúmeras alterações, a Catedral recebeu 54 “quimeras” (estátuas de animais e seres fantasiosos) destinadas a compor um mundo medieval imaginário (ou ainda, um mundo medieval imaginado no século XIX), enquanto as poucas estátuas remanescentes desse período, já em estado degradado, foram descartadas pelo restaurador.

O segundo grupo apresentou a trajetória do britânico **John Ruskin (1819-1900)**, um escritor, poeta e crítico de formação religiosa anglicana que, entre outras ações, foi expoente de um movimento conhecido como “antirrestauro”.

Ruskin acreditava não ser possível restaurar as grandes obras de tempos passados (pela perda de referências, pelas mudanças sofridas, entre outras questões) e que cabia, de fato, manter e conservar as heranças do passado que ainda se achavam presentes, prolongando-lhes a vida até o fim, à semelhança dos processos da natureza.

Lançadas num período em que a teoria do “restauro estilístico” de Viollet-Le-Duc promovia inúmeras obras em solo britânico, as suas formulações tiveram um

bom acolhimento entre os britânicos porque, em grande medida, elas exprimiam o desagrado da população para com os descaminhos e transformações impostos pela industrialização. **Ruskin** pregava o respeito absoluto pela *matéria original* das edificações e monumentos por entender que ela exprimia o trabalho dos homens e, por isso mesmo, se achava "impregnada da vida e dos valores humanos". Numa perspectiva complementar, ele chamava atenção para os conjuntos urbanos que guardavam valores e costumes "integrados", afirmando que "a arquitetura deve ser considerada por nós com a maior seriedade. Nós podemos viver sem ela, e venerar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela". Em contraposição à "despersonalização de processos e atividades" era preciso, então, promover a "conservação preventiva" e a "conservação consolidadora" (que poderia empregar materiais diferentes) enquanto a edificação não encontrava seu fim.

Suas formulações marcaram profundamente a trajetória britânica de preservação, que desde então assumiu a defesa de um patrimônio cultural mais amplo, entendido na escala dos valores e costumes de uma sociedade diversificada. Sua teoria, identificada por muitos como "restauro romântico", despertou o interesse para a conservação preventiva, introduziu pensamentos fundamentais ao trato do tempo nas edificações, trouxe questões relativas aos conjuntos urbanos e contribuiu para o alargamento das questões e propósitos envolvidos com as problemáticas da conservação e do restauro.



Assimile

Na segunda metade do século XIX, período no qual as nações europeias empreenderam grandes esforços para recuperar seus bens históricos, a teoria do "restauro estilístico" e as ideias do movimento "antirrestauro" (posteriormente identificadas como "restauro romântico") estabeleceram duas correntes opostas de pensamento e prática, influenciando de diferentes formas os caminhos de preservação em curso. As teorias de Viollet-Le-Duc e John Ruskin cumpriram um forte papel nos debates de conservação e restauro da virada dos séculos XIX e XX, ao mesmo tempo em que inspiraram novas formulações. Suas referências permanecem presentes em nossas reflexões e procedimentos.

Um terceiro grupo trouxe reflexões sobre a obra do austríaco **Alois Riegl (1857-1914)**, historiador da arte, pesquisador, conservador de têxteis no Museu Austríaco de Arte e Indústria e fundador da primeira Escola de História da Arte de Viena. **Riegl**, desde cedo, revelou interesse pelo estudo de *objetos comuns*, num período em que eram considerados expressão de uma arte menor; avançou nas reflexões

interdisciplinares sobre períodos e estilos e alargou a compreensão da cultura europeia. Foi idealizador de um método de classificação dos monumentos baseado em categorias valorativas (valores rememorativos e de contemporaneidade), que, entre outros méritos, conferia reconhecimento a todos os estilos e períodos da história, imprimindo rigor e sensibilidade aos processos de levantamento e estudos. Seus trabalhos desempenharam um papel destacado na afirmação do restauro como um campo de ciência. Riegl atuou também na reorganização da legislação de conservação dos monumentos austríacos.

O quarto grupo apresentou a trajetória e obra de **Camilo Boito (1836-1914)**, um restaurador italiano contemporâneo de Viollet-Le-Duc e John Ruskin, que buscou propor uma alternativa à dualidade das correntes de pensamento de ambos.

Arquiteto, crítico de arte e escritor, **Boito** identificava contribuições teóricas importantes em Viollet-le-Duc, mas aceitava a crítica radical de Ruskin (com ressalvas sobre a naturalização da *morte dos monumentos*). Em seu entender, a restauração constituía-se num “mal necessário” por buscar evitar a ruína dos monumentos; no entanto, cabia a este procedimento colocar em relevo sua própria modernidade.

Seu entendimento, que tomava como inspiração a filologia (crítica textual e análise linguística) para defender as necessidades de reconhecer e distinguir as práticas de intervenção nos monumentos e bens históricos, ganhou maior clareza em 1883, ocasião em que apresentou no Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos um conjunto de sete pontos fundadores de sua concepção de restauro. Seriam eles: 1. Conferir ênfase no valor documental do edifício; 2. Evitar acréscimos ou complementos (quando presentes, não poderiam ter outro caráter nem destoar); 3. Tratar as partes danificadas dos complementos com material diverso (para deixar clara a intervenção); 4. Ater-se ao estritamente necessário nas obras de consolidação (evitando perder até os elementos pitorescos); 5. Preservar as várias fases do monumento (podendo-se retirar adições apenas quando de valor inferior à obra original); 6. Promover o registro fotográfico (antes, depois e durante a obra); 7. Fixar lápide no monumento com data e resumo do restauro realizado. Para Camilo Boito, tratava-se de “fazer o impossível, milagres, para conservar no monumento seu velho aspecto artístico e pitoresco”, o que implicava “consolidar antes que reparar, reparar antes que restaurar, evitando adições e renovações”. (BOITO, [s.d.][s.p.]

Estes princípios foram debatidos em 1931, durante a primeira Conferência Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, em Atenas, e aceitos em escala internacional, dando origem à “Carta de Atenas para a Restauração de Monumentos Históricos”, redigida por Camilo Boito e Gustavo Giovannoni.



Pesquise mais

Os debates sobre Camilo Boito foram acirrados. Por isso, a equipe ficou interessada em conhecer melhor a “Carta de Atenas para a Restauração de Monumentos Históricos”, redigida em 1931. Afinal, ela deu início a um vasto conjunto de documentos internacionais de conservação e restauro. Ela está disponível no site do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Nacional), a instituição oficial de preservação do patrimônio brasileiro.

Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>> Acesso em: 23 jul. 2016

Ao quinto grupo coube o estudo da vida e obra de **Gustavo Giovannoni (1873-1947)**, engenheiro civil, estudioso da história da arte, diretor da Faculdade de Arquitetura de Roma (1927-1935) e fundador do Centro de Estudos de História da Arquitetura (1935).

Num período em que as proposições da intervenção nos monumentos ainda não contavam com uma unanimidade de critérios, **Gustavo Giovannoni**, na Itália, deu continuidade ao conceito de “restauro filológico” de Camilo Boito, disseminando e desenvolvendo suas formulações em novas dimensões. Este restaurador tomou a frente do movimento conhecido como “restauro científico” para defender o aprimoramento dos estudos e análises dos monumentos como condição para qualquer intervenção; tratava-se de adotar uma metodologia de investigação fundada no emprego rigoroso de fontes documentais para identificar e operar sobre as marcas do tempo remanescentes nas edificações. Para além dos monumentos, Giovannoni atentou também para as marcas do tempo nas cidades, observando alterações nos padrões urbanísticos italianos (associadas ao emprego de novas técnicas de transporte, comunicação, redes de infraestrutura) que impunham novos desafios à preservação. Este restaurador foi, então, proponente de uma doutrina de conservação e restauro do *patrimônio* urbano de papel referencial na atualidade, que contava, entre as ferramentas, com um “enquadramento urbanístico para a salvaguarda dos centros históricos”. (GIOVANNONI, [s.d.][s.p.]

Suas formulações, presentes na Carta de Atenas (que redigiu em 1931 com Camilo Boito) e na Carta do Restauro, publicada em 1932 pelo Conselho Superior de Antiguidades e Belas Artes, contribuíram diretamente para uniformizar a metodologia das superintendências italianas entre as duas Guerras Mundiais, valendo observar que, no pós-Segunda Guerra, o volume das destruições acabou por inviabilizar suas proposições. Elas se encontram, no entanto, nas bases dos programas internacionais de restauro (entre eles, o do ICCROM).

Por fim, o sexto grupo resgatou os conceitos e trabalhos de **Cesare Brandi** (1906-1988), o proponente do “restauração crítica”, que deu forma à chamada **teoria moderna de restauro**. Historiador, crítico de arte, ensaísta e especialista em teoria da restauração de obras de arte, o italiano Brandi foi inspetor da Administração de Antiguidades e Belas Artes e diretor de monumentos em Bolonha; docente de História da Arte Medieval e Moderna na Universidade de Roma; fundador, com Giulio Carlo Argan, do Instituto Central de Restauro (1939-1961); docente de História Medieval e Moderna da Universidade de Palermo (1961-1967) e da Universidade La Sapienza, em Roma (1967-1975).

De forma genérica, Brandi definiu o restauro como “qualquer intervenção dirigida a devolver a eficiência a um produto da atividade humana”. (BRANDI, [s.d.] [s.p.]) O restauro conteria, entretanto, duas modalidades de intervenção: uma voltada para a manufatura industrial (cuja finalidade seria devolver a funcionalidade ao produto) e outra voltada para as obras de arte (portadora de uma complexidade própria). Em suas palavras: “diferente dos demais objetos e por isso sua restauração há de ser distinta e nós devemos reconhecê-la como tal, em sua consistência física e em sua dupla polaridade [estética e histórica] para transmiti-la ao futuro”. (BRANDI, [s.d.][s.p.])

Para “reconhecer” a obra de arte, era preciso desvendar e compreender sua conformação, seus aspectos materiais, sua transformação, e ainda, o tempo de formulação do artista e o tempo da nossa própria consciência sobre ela. Essas operações, ancoradas em conhecimentos interdisciplinares (filosofia, historiografia da arte, crítica, estética), procurariam conservar a *consistência física* (a matéria da obra) e a *imagem* manifesta a partir dela, mantendo atenção sobre a “unidade potencial da obra de arte, sem cometer uma falsificação histórica ou artística, e sem apagar nenhuma marca deixada pelo tempo”. Já para assegurar a conservação da obra de arte como imagem e como matéria, seriam empregadas duas modalidades de restauração: uma *preventiva* e uma *crítica*.

A restauração preventiva consistia em prevenir alterações nas características físicas e químicas da obra de arte (em seus materiais e imagem), enquanto o restauro crítico referia-se à tomada de decisões exigida pelo processo, sendo que cada caso exigia ajustes à luz dos princípios gerais. Todas as intervenções, por fim, se orientariam por quatro princípios fundamentais: 1. Da distinguibilidade (sendo vedada a prática de confundir a intervenção com o que existia anteriormente); 2. Da reversibilidade (antes de dificultar, deveria facilitar qualquer intervenção futura); 3. Da mínima intervenção (não se poderia desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem original); 4. Da compatibilidade dos materiais. Essas intervenções deveriam ser imprescindíveis a distância e visíveis num exame mais atento; não poderiam dissimular, mas se autodocumentar, e deveriam distinguir o original do autêntico (cabendo a conservação do autêntico e não do original).

Suas formulações integraram o documento internacional conhecido como Carta de Veneza (1964) e deram forma à Carta de Restauo (italiana) de 1972; ambos documentos referenciais das práticas da restauração que na atualidade estão em curso.



Refleta

Os restauradores Viollet-Le-Duc, John Ruskin, Alois Riegl, Camilo Boito, Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi integraram a construção do **conceito moderno** de conservação e restauro. Suas formulações nasceram e se firmaram no interior de sociedades diferentes, respondendo a questões culturais específicas. Com o passar do tempo, apesar dos esforços de uniformização dos procedimentos, seus países assumiram caminhos teóricos e práticos próprios e essas diferenças, ainda hoje, podem ser observadas pela maneira como tais países se referem aos trabalhos preservacionistas. Os italianos falam em “conservação e tutela”, os ingleses falam em “conservação”, os franceses fazem uso de “restauração” e os norte-americanos empregam dois termos: “restauração” para bens móveis e “preservação” para bens imóveis. Produza uma reflexão sobre isso.

Sem medo de errar

O seminário sobre o “conceito moderno de conservação e restauro” foi um sucesso! A equipe compartilhou estudos sobre seis restauradores apontados como grandes teóricos dessa área de conhecimento, e as apresentações deixaram claro que cada um deles construiu seu trabalho no interior de países que trataram da preservação do patrimônio de uma maneira própria. Mas ficou uma dúvida sobre o papel desempenhado por Viollet-Le-Duc em toda essa trajetória, uma vez que foram as ideias de John Ruskin que inspiraram grande parte dos pensamentos de Camilo Boito, Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi. Neste caso, seria interessante refletir um pouco mais sobre o assunto.

De fato, o “restauro estilístico” de Viollet-Le-Duc recebeu muitas críticas e, já no começo do século XX, as suas proposições foram sendo “abandonadas” pelos novos restauradores. Essas críticas relacionaram-se com o entendimento de que era necessário respeitar as marcas do tempo presentes nos bens, o que implicava dizer que ao se pretender resgatar um estilo original, acabava-se apagando e comprometendo a preservação do bem, entendida em sentido mais integral. O restauro da Catedral de Notre Dame, por exemplo, teria retirado da edificação as marcas que a tornaram tão significativa, causando danos irremediáveis a sua história.

Enfim, seria interessante conhecer melhor essas críticas.

Mas, da mesma forma, é preciso considerar que o “restauro estilístico” teve muita importância dentro e fora da Europa da segunda metade do século XIX. Uma arquiteta restauradora da Universidade de São Paulo, Beatriz Kuhl, chegou a observar em suas anotações de aula que, só na Inglaterra (terra de John Ruskin), entre os anos de 1840 e 1873, foram restauradas 7.144 igrejas seguindo as diretrizes de Viollet-Le-Duc, e que este volume correspondia a um terço de todo o patrimônio medieval britânico. Pense mais sobre tudo isso!



Atenção

A ideia aqui é refletir sobre a transformação contínua dos conceitos de restauração e restauro, e perceber os diferentes sentidos que adquiriram e que continuam a adquirir nas sociedades e no tempo.

Avançando na prática

Práticas de restauro

Descrição da situação-problema

Ao avaliar o restauro feito pelo antigo SPHAN (atual IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico Nacional) no Sítio Santo Antonio, no município de São Roque/SP, ainda nos anos de 1940, você notou que as técnicas, os conhecimentos e as preocupações do restaurador Viollet-Le-Duc foram considerados pelos técnicos desse órgão nacional. De fato, na recuperação da antiga casa bandeirista paulista (datada do século XVIII), os técnicos brasileiros procuraram restabelecer um modelo de casa colonial que, em razão de seus estudos, acreditavam contar com o estilo adequado. Os técnicos demoliram uma construção anexa, datada do século XIX (de um período posterior), assim como retiraram paredes internas e externas da grande edificação para recriar novas estruturas de concreto armado, na expectativa de restabelecer o formato e divisórias que acreditavam ser representativos do período. Por fim, concluíram os trabalhos com o restauro da capela anexa e com a implantação de um lago artificial na parte baixa da casa. Vale observar que os profissionais do IPHAN discutiram longamente suas intervenções, bem como obtiveram orientações expressas da direção nacional para a realização dos trabalhos. O conceito de restauro de que dispunham os orientava e os autorizava a agir dessa forma? Enfim, você considera que essa intervenção foi adequada? Por quê? Qual outra solução poderia ter sido usada?



Lembre-se

O conceito de “restauro estilístico” proposto por Viollet-Le-Duc autorizava os restauradores a intervir e a modificar uma edificação de forma a lhe “restituir” o que se acreditava ter sido perdido. O resgate do estilo do passado possibilitava, portanto, a transformação de um bem. Você vê alguma semelhança no caso brasileiro?

Resolução da situação-problema

O entendimento de Viollet-Le-Duc sobre restauro se baseava no resgate do estilo puro de uma edificação, cabendo ao restaurador retirar os elementos que no curso do tempo a haviam afastado de suas características originais. O SPHAN, ao ser criado no Brasil na década de 1930 com base num modelo de inspiração francesa, adotou orientações deste restaurador, considerando correto resgatar os bens e devolvê-los a um estilo que se acreditava original. A atuação do órgão nos remanescentes coloniais paulistas, na década de 1940, tomou essas diretrizes e promoveu transformações efetivas, ou seja, o IPHAN promoveu uma transformação da casa bandeirista, demolindo e reconstruindo paredes, demolindo anexos, alterando a forma da casa etc.



Faça você mesmo

Para aprimorar sua compreensão e ajudá-lo a desempenhar um bom papel na equipe em formação, você deve conhecer uma instituição brasileira que toma o conceito de conservação preventiva entre seus fundamentos de gestão e funcionamento. Trata-se da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Acesse o *link* disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=218>. Acesso em: 23 ago. 2016.

Explore os temas:

O que é conservação preventiva?

- Diagnóstico de conservação.
- Projetos de conservação.
- Controle ambiental.

Faça valer a pena

1. A afirmação "A arquitetura deve ser considerada por nós com a maior seriedade. Nós podemos viver sem ela, e venerar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela" é de autoria de:

- a) Cesare Brandi.
- b) Viollet-Le-Ducc.
- c) Gustavo Giovannoni.
- d) John Ruskin.
- e) Camilo Boito.

2. Os fundamentos de distinguibilidade, de reversibilidade, de mínima intervenção e de compatibilidade dos materiais foram formulados por:

- a) Camilo Boito.
- b) Cesare Brandi.
- c) Gustavo Giovannoni.
- d) John Ruskin.
- e) Alois Riegl.

3. Na atualidade, os conceitos de restauro e conservação assumem denominações diferentes em alguns países. Selecione a resposta certa:

- a) Os ingleses falam em "conservação e tutela", os italianos falam em "conservação", os franceses fazem uso de "preservação" e os norte-americanos empregam dois termos: "restauração" para bens móveis e "preservação" para bens imóveis.
- b) Os italianos falam em "conservação", os ingleses falam em "preservação", os franceses fazem uso de "restauração" e os norte-americanos empregam dois termos: "restauração" para bens móveis e "preservação" para bens imóveis.
- c) Os italianos falam em "preservação", os ingleses falam em "conservação", os franceses fazem uso de "restauração" e os norte-americanos empregam dois termos: "restauração" para bens móveis e "conservação" para bens imóveis.
- d) Os italianos falam em "conservação e tutela", os ingleses falam em "conservação", os franceses fazem uso de "restauração" e os norte-americanos empregam dois termos: "restauração" para bens móveis e "preservação" para bens imóveis.

e) Os italianos falam em "preservação e tutela", os ingleses falam em "conservação", os franceses fazem uso de "restauração" e os norte-americanos empregam dois termos: "restauração" para bens móveis e "conservação" para bens imóveis.

Seção 3.2

Algumas técnicas de conservação e restauro

Diálogo aberto

Quando em nossas atividades profissionais nos deparamos com ambientes, objetos, coleções, acervos e edificações considerados bens patrimoniais, somos chamados a desempenhar tarefas especializadas, as quais exigem conhecimento, competência e habilidades específicas. Por esta razão, você está realizando estágio numa empresa de restauro e conservação de bens culturais que, recentemente, foi contratada para avaliar o estado de conservação das coleções e aprimorar as condições de preservação de um pequeno Museu de Arte na cidade de São Paulo.

Para sua satisfação, apesar do pouco tempo na área, você também foi convidado a participar, e sua equipe está sendo preparada para iniciar os trabalhos. Vocês já realizaram um seminário sobre a história da conservação e do restauro e o coordenador dos trabalhos pretende introduzi-los, agora, num universo mais prático de conhecimentos: os estudos de reconhecimento e adoção de práticas de conservação e restauro de quatro materiais diferenciados: metal, madeira, têxtil e cerâmica. Vamos aprender a identificar propriedades e comportamentos, reconhecer processos de fabricação e conhecer os procedimentos conservativos mais corretos a adotar.

Mas vale observar que esses novos conhecimentos necessitam manter por perto os conceitos que acabamos de aprender, e isso porque eles se acham diretamente relacionados. Se os restauradores conservadores do passado firmaram a ideia de que era preciso preservar da maneira mais íntegra possível os bens culturais, o passo seguinte foi o de descobrir como fazer isso. Coube a eles e às gerações de profissionais que os sucederam avançar nos estudos e aprimorar os procedimentos técnicos, num esforço que acabou por se fazer conhecido como "conservação preventiva". Na atualidade, seus balizamentos orientam as ações de preservação dos bens culturais de todo o mundo. Mas, então, o que temos a aprender?

Nesta seção, vamos estudar a materialidade das coleções, que consiste no primeiro passo para identificarmos suas características orgânicas ou inorgânicas. Em seguida, vamos analisar a constituição de metais, madeiras, cerâmicas e têxteis para avançarmos na realização de um diagnóstico e na proposição de formas mais adequadas de preservação dos bens culturais.

Não pode faltar

Já estamos no laboratório e o coordenador inicia a aula retomando os pensamentos do restaurador Cesare Brandi, um dos formuladores da teoria moderna do restauro, que nos diz que o primeiro passo para a preservação de uma obra de arte é conservar sua *consistência física*, ou seja, a matéria na qual se acha inscrita sua imagem. Para tanto, necessitamos identificar e estudar sua constituição, bem como compreender sua conformação e as transformações pelas quais a obra de arte passou, mantendo atenção sobre o tempo do artista, e ainda, sobre o nosso próprio tempo e consciência dessa importância.

Mas o que significa conservar a *consistência física* de um bem cultural? Antes de tudo, essa ideia se relaciona com a prevenção e a contenção das alterações das características físicas e químicas deste bem, uma vez que se elas se degradarem, sua imagem também se degradará. Atente, então, para a ideia de que não se trata de restaurar, mas de prevenir a degradação geradora de um restauro. Na verdade, aquilo que se perde não pode mais ser plenamente recomposto, e a ação da restauração é a última medida que adotamos. Vamos aprofundar esta ideia. O Museu de Arte de São Paulo espera que nós o auxiliemos a preservar seu acervo (e não a restaurá-lo), e essa questão implica em conhecer a materialidade das coleções, bem como as condições em que se acham mantidas, para, então, propormos formas mais adequadas de preservação.

É importante considerar que foram os museus, no curso do século XX, que aprimoraram essa perspectiva de entendimento: os desafios de manter as coleções exigiam medidas cada vez mais atentas de preservação, e os seus esforços se voltaram para o reconhecimento das fragilidades de suas coleções, bem como do impacto causado pelos agentes externos sobre elas, em especial, os agentes físicos (luz e resistência mecânica), ambientais (temperatura e umidade), químicos (contaminantes e constituição material dos objetos) e biológicos (infestação). Dessa compreensão nasceu um propósito de integração de todas as referências num único sistema de atuação; um sistema de gerenciamento de estudos e ações conhecido como “conservação preventiva”, conceito hoje em dia muito desenvolvido em suas formulações e metodologias. Nas palavras de Souza e Froner: “Conservar é atuar de maneira consciente, evitando e controlando riscos, bem como propondo procedimentos e protocolos – como metas ou como procedimentos cotidianos – que de fato preservam as qualidades materiais, portanto documentais, das coleções” (SOUZA; FRONER, 2008, p. 15). Vamos buscar, juntos, mais referências de tudo isso.

Os materiais encontrados nas coleções museológicas acham-se divididos em duas categorias: em **inorgânicos** (aqueles que não contêm carbono em sua estrutura química) e em **orgânicos** (compostos baseados no carbono e

que aparecem nas coleções como produtos da celulose). Entre os inorgânicos, encontram-se os objetos metálicos ou minerais (que podem se achar combinados ou não com substâncias orgânicas), e entre os orgânicos, a madeira, as fibras animais e vegetais, os têxteis, as telas, os papéis, as resinas naturais, ceras, colas, gomas, óleos, plásticos, corantes (SOUZA; FRONER, 2008).

Entre os materiais inorgânicos, os metais são os mais difíceis de conservar por causa de sua vulnerabilidade: eles têm tendência à oxidação – que conhecemos como corrosão – quando entram em contato com água, sais, ácidos e amônias. Os materiais orgânicos, por sua vez, impõem diversos desafios conservativos e necessitam ser estudados separadamente. Vamos começar pelos metais?



Refleta

A temática dos metais, que nesta seção estamos abordando por uma perspectiva conservacionista, desempenha na atualidade um papel extraordinário. Observe esta matéria do Centro de Informações sobre Reciclagem e Meio Ambiente, uma ONG que atua na preservação do meio ambiente, e reflita um pouco sobre os usos que nós passamos a lhe atribuir. Disponível em: <<http://www.recicloteca.org.br/material-reciclavel/metal/>>. Acesso em: 23 ago. 2016.

Conservação e restauro de metais

O coordenador pergunta a todos: “O que é metal?”. Nosso grupo rapidamente encontra no *Dicionário de Materiais e Técnicas I* a seguinte descrição:

Sólido cristalino e opaco (o mercúrio é o único metal líquido), de grande resistência mecânica, dúctil [suporta deformações], maleável, brilhante e de elevada condutividade térmica. Os metais em muito poucos casos se encontram em estado puro na natureza. Normalmente, eles integram vários minerais dos quais são extraídos por procedimentos metalúrgicos. Os metais e suas ligas têm sido empregados na fabricação de numerosos bens culturais, desde a forja e a fundição até a ouriveraria, e também como elementos decorativos em têxteis, cerâmica e mobiliário. Em forma de lâmina. Ele foi utilizado (sobretudo o cobre) como suporte para a pintura e a gravura. (KROUSTALLIS, 2008, p. 287)



Como estruturas minerais modificadas pelos processos metalúrgicos, os metais apresentam características físicas e químicas diferentes dos elementos que lhes deram origem e, por essa razão, são instáveis. Na passagem do tempo e sob a ação do meio ambiente (em particular, do oxigênio e da umidade), seus componentes tendem a retornar ao estado original provocando alterações químicas e eletroquímicas conhecidas como “corrosão”. Estas alterações – que podem ocorrer com maior ou menor velocidade, a depender da composição interna e também das condições ambientais em que o metal se encontra exposto - são identificadas por manchas, resíduos ou incrustações minerais na superfície, ou ainda, por alterações das camadas internas; mudanças que alteram o volume, a cor, o peso, a estrutura e a resistência do metal. A corrosão é um processo irreversível identificado pela descamação ou pulverulência, e entre os principais agentes de degradação está a água, o que nos exige a guarda desses objetos em mobiliário ou invólucro separado, bem como a utilização de materiais para o controle da umidade (como sílica-gel), não sendo recomendado reunir num mesmo espaço materiais inorgânicos e orgânicos em razão de suas possíveis interações. Segundo Souza e Froner (2008, p. 60):



Quando os objetos são mistos, vernizes ou materiais isolantes podem ser empregados entre as partes e o planejamento acurado depende de uma avaliação e definição de níveis de controle de umidade adequados a ambos materiais (...). A temperatura do ambiente é um fator a ser considerado: altas temperaturas podem gerar dilatação dos suportes, porém sua característica de maleabilidade não provoca danos dimensionais, a não ser em caso de emendas e da existência de outros materiais agregados (...). Áreas marinhas ou centros urbanos movimentados são em geral os ambientes com maior proporção de poluentes, sendo por isso indispensável um estudo do posicionamento das salas de guarda e exposição desta tipologia de acervo.

Entre as alterações encontra-se a *pátina*, uma película de óxidos que atua como camada de proteção e de estabilização das características físicas do objeto metálico; em alguns casos ela não é perceptível aos olhos (no aço inoxidável), mas em outros é responsável por imprimir nova coloração e textura às superfícies (bronze, latão, cobre etc.). Sua remoção não é recomendável, a não ser que a pátina se faça entendida como comprometedora da aparência e significado de um dado objeto. Vale observar, também, que apesar dos metais não sofrerem alteração por índices elevados de iluminação, as suas pátinas, assim como os esmaltes e policromia aplicados na superfície, sofrem, o que exige atenção quanto à exposição em

mobiliários abertos e ventilados, sujeitos a umidade, poluentes e poeira (SOUZA; FRONER, 2008).

As peças de FERRO e AÇO, de BRONZE, de COBRE, ESTANHO, LATÃO e CHUMBO, de ALUMÍNIO, ou ainda, de OURO e PRATA, apresentam composições químicas e físicas diferentes, o que demanda procedimentos de conservação distintos. Por outro lado, suas confecções também empregam técnicas específicas para dar lugar a peças fundidas, moldadas, repuxadas, cinzeladas, gravadas, folheadas, ocadas e em filigranas, que podem contar com solda ou elementos de fixação. Vamos conhecer um pouco mais sobre essas técnicas e procedimentos conservativos? Esses conhecimentos são preliminares para a realização de um diagnóstico e definição de procedimentos e níveis de intervenção.

Os termos “fundido”, “repuxado”, “cinzelado”, “gravado”, “folheado”, e “em filigranas” referem-se a diferentes processos de trabalho em metal. A **fundição**, como sabemos, é a moldagem de ligas metálicas em estado líquido (fundido), as quais são derramadas (vazadas) num molde para a fabricação de peças, assumindo os mais variados formatos. Geralmente, essa técnica é empregada para produzir peças de maior porte e que contam com cavidades, canais internos e uma geometria mais complexa. O **metal repuxado** consiste em bater sobre a superfície metálica com ferramentas específicas para empurrar, estender e criar volumes e texturas no lado oposto às batidas, dando uma sensação tridimensional. O **metal cinzelado** consiste em bater e sulcar uma superfície metálica pelo inverso, seguindo um desenho. O **metal gravado** consiste em criar imagens sobre a superfície do metal com um pedaço de aço afiado, técnica muito utilizada no passado para produzir livros e revistas, e na atualidade se mantém em uso para adornar os metais. O **metal folheado** é produzido pela aplicação de uma camada fina de metal sobre uma superfície de metal-base, utilizando-se de uma forte compressão para promover a adesão. O **metal em filigrana** tem como base o manuseio de fios muito finos que vão sendo moldados e soldados para compor um desenho.



Exemplificando

Vamos conhecer um pouco mais da técnica da filigrana, tradição trazida ao Brasil pela cultura portuguesa.

Disponível em: <<http://tradicaoportuguesa.pt/artesanato/joalheria-portuguesa/filigrana-portuguesa/>>. Acesso em: 23 ago. 2016.

Quando estamos diante de uma coleção de objetos metálicos, independentemente dos processos de fabricação que foram empregados, devemos atentar para as suas características físicas e químicas, na busca de estabelecer medidas conservativas, ou ainda, de restauro.

As peças de FERRO são obtidas pela extração do ferro de vários materiais ferrosos por meio da fundição; as peças de AÇO consistem da agregação de um alto teor de carbono à mesma liga de materiais ferrosos. As variações estão na sua resistência à corrosão. O FERRO com pouco carbono e mais maleável apresenta alterações quando em contato com oxigênio e umidade relativa do ar, dando origem, na superfície, a uma camada de óxido hidratado de ferro de cor laranja-avermelhada conhecida como ferrugem, enquanto o FERRO GUSA (fundido) apresenta melhor resistência. Já o AÇO registra maior dureza e resistência à corrosão.

O processo de *corrosão ativa* é aquele que altera e descaracteriza o objeto até sua destruição, existindo também a *corrosão não ativa*, que não prejudica o objeto caso seja mantida em condições adequadas de temperatura e umidade do ar. As ações de conservação desses objetos consistem em: mantê-los limpos (com pano macio e seco, podendo-se eventualmente lavá-los com água e sabão, com secagem imediata); armazená-los em ambientes secos e com umidade do ar reduzida (seja em vitrines ou em armários, nos quais devem ser embalados em material macio e inerte); inspecioná-los com frequência para averiguar o surgimento de pontos de ferrugem (ativos ou inativos).

As peças de COBRE são obtidas de um elemento químico presente na natureza (em estado metálico ou em outros minerais). Sua maleabilidade, ductilidade (resistência às deformações) e capacidade de polimento definem diversos usos. No entanto, este material é pouco resistente à umidade, o que provoca em sua superfície a formação de uma fina película de óxido (azinhavre) de cor opaca. Esta pátina, entretanto, não provoca danos no objeto, devendo ser mantida, quando possível, como proteção do metal. O COBRE também reage aos compostos sulfúricos (presentes na poluição das grandes cidades) para dar origem a uma camada de sulfureto de cobre na forma de manchas superficiais.

As ações de conservação dessas peças consistem em: mantê-las limpas (com flanela seca, podendo-se em extrema necessidade lavá-las com água e sabão, seguindo secagem imediata com flanela ou pano macio); passar uma camada de proteção com produto tipo laca, resina acrílica ou cera especial para protegê-la da umidade do ar; ao expô-las, proteger com uma camada de verniz de resina acrílica, cera de abelha derretida ou mistura de parafina, cera de abelha e carnaúba; armazená-las em caixas de papelão, embaladas em papel macio e neutro ou em flanela. Por fim, ao apresentar sinais de corrosão, essas peças devem ser encaminhadas ao restaurador para a remoção completa (mecânica, química, eletrolítica ou eletroquímica) dos óxidos e sais causadores da deterioração.

O COBRE, ao ser acrescido de ESTANHO (na proporção de 80 a 90% de cobre e 10 a 14% de estanho) dá origem ao BRONZE, liga metálica muito utilizada pelas sociedades ao longo do tempo, que, no entanto, reage frente ao cloro e a seus compostos químicos, em particular quando somado a altos índices de umidade do

ar. Essa deterioração cria camadas que penetram no interior da peça.

Vale observar que o ESTANHO se compõe de várias ligas metálicas e apresenta maior resistência à corrosão e ao ataque de compostos orgânicos. De aparência branco-prateado, maleável e pouco tenaz, ele reage em contato com o oxigênio e a umidade, gerando oxidação em sua superfície. As ações de conservação do ESTANHO consistem em manter as peças limpas (utilizar flanela, escova macia ou pano seco, atentando para a sua maleabilidade, e se houver necessidade elas podem ser lavadas com água quente e sabão neutro, devendo-se enxugá-las em seguida). Essas peças exigem a presença de sílica-gel nas vitrines.

O COBRE, ao ser acrescido de ZINCO (na proporção de 10 a 40% de zinco) também dá origem ao LATÃO, uma liga de cor avermelhada. Já o CHUMBO, metal que tem uma coloração semelhante à do estanho, é muito suscetível à corrosão e aos compostos orgânicos. Entre as reações, está a formação de uma fina película de óxido, acinzentada e estável, que funciona como uma pátina protetora do metal. Quando exposto à atmosfera poluída com excesso de gás carbônico, forma-se uma camada de óxido de cor leitosa que pode dar lugar à corrosão ativa e provocar sua destruição. As ações de conservação das peças de CHUMBO consistem na inspeção frequente quanto à presença de carbonato básico de chumbo na superfície, devendo a peça ser encaminhada prontamente para um profissional especializado para evitar alterações físicas. Nas vitrines, as peças devem receber uma camada de proteção de cera ou resina acrílica, ou ser mantidas fechadas com filtro de entrada de ar.

As peças de ALUMÍNIO, metal dos mais abundantes e amplamente empregado, não oxidam na presença da umidade do ar. Sua conservação exige limpeza frequente com flanela ou pano macio, podendo seus objetos ser lavados com água e sabão.

As peças de OURO e PRATA apresentam comportamentos distintos, o que exige atenções particulares. O OURO, que se apresenta na natureza em estado metálico, geralmente associado ao quartzo, ou ainda, à prata e ao cobre, constitui-se num metal estável e não oxidável, que pode ser moldado e fundido com facilidade, não apresentando alterações em razão das condições ambientais. Já a PRATA, encontrada na natureza em estado mineral ou na condição metálica, é oxidável, apresentando na superfície uma pátina natural: uma fina camada de sulfureto de prata de cor escura, uniforme e estável. Em razão de suas qualidades de moldagem, cunhagem e polimento, a PRATA foi muito empregada na confecção de moedas e adornos.

Entre as medidas de conservação, tanto a PRATA quanto o OURO devem ser higienizados com flanela ou pano macio para retirada de poeira, podendo o OURO ser lavado com solução de água e amoníaco (90 ml + 10 ml), e a PRATA - quando estiver escurecida -, com solução de álcool e amoníaco (50 ml + 50 ml), devendo-se secar plenamente. Para a limpeza de moedas e objetos antigos, ou ainda de objetos banhados a prata, deve-se utilizar um pano macio umedecido

em mistura de álcool metílico com algumas gotas de amônia; produtos abrasivos deixam resíduo nas incrustações e podem causar danos nas peças. Objetos muito manchados e em estado mais grave de conservação devem ser encaminhados para um profissional especializado para tratamento eletroquímico.

Para evitar novas manchas, o recomendável é embalar as peças em papel macio e neutro (papel de seda), envolvê-las em filme PVC transparente ou inseri-las em sacos plásticos com a retirada máxima de ar, podendo-se também aplicar uma camada fina de resina acrílica ou laca transparente na superfície. As vitrines de exposição devem contar com controle de temperatura e entrada de ar.



Assimile



A limpeza dos objetos em metal deve ser confiada aos restauradores para que possam avaliar até que ponto é desejável e possível a recuperação do bem cultural sem que haja comprometimento do seu significado, pois um procedimento imprudente pode provocar a destruição parcial e até total da peça. (TEIXEIRA; GHI-ZONI, 2012, p. 57)

Após os conhecimentos sobre metais, vamos agora estudar os materiais **orgânicos** (compostos baseados no carbono), ou seja, os produtos da celulose, que aparecem nas coleções na forma de artefatos de madeira, têxteis, papéis, entre outros. Todos estes compostos estão sujeitos a um mesmo fenômeno de degradação; eles têm na umidade e nos ataques biológicos suas principais ameaças, além de se revelarem degradáveis à ação da luz. O calor e a umidade, somados a outros fatores, também potencializam a degradação e favorecem a proliferação biológica. Segundo Souza e Froner (2008, p 18-19):



Desde o século XIX, os danos causados pela poluição vêm se tornando evidentes. O CO₂ e o SO₂, liberados pelas indústrias e pelos carros, associados à umidade do ar, provocam a formação de compostos ácidos. As impurezas sólidas e gasosas presentes no ar têm efeitos prejudiciais sobre os compostos de celulose: o pó, a terra, a fuligem, o pólen e outros corpos podem aderir às superfícies dos materiais, provocando reações

químicas e concentrando os gases e a umidade do ambiente. Os poluentes mais ativos são o dióxido de enxofre (SO₂) e o anidrido sulfúrico (SO₃), gases sulfurosos produzidos pela combustão do petróleo – característico dos grandes centros urbanos e locais de trânsito intenso. Para minimizar a ação dos poluentes em objetos e documentos é necessário evitar as salas próximas ao três.

Conservação e restauro de madeiras

Bem, o coordenador volta a perguntar a todos: “O que é madeira?”. Um segundo grupo, também atento ao *Dicionário de Materiais e Técnicas I*, resgata dele a seguinte descrição:

[Madeira é a] parte sólida das árvores formada pelo tecido lenhoso ou xilema, que constitui o tronco, as raízes e as ramas, excluindo a casca. Compõe-se de celulose (40-45 %), hemicelulose (15-35 %), lignina (25-35 %), substâncias pécticas e água. A madeira vem sendo empregada para vários fins (mobiliário, utensílios, instrumentos, etc.), desde a mais remota antiguidade e, especialmente, como suporte arquitetônico e artístico (pintura, escultura, gravura etc.). (KROUSTALLIS, 2008, p. 228)

Material de origem vegetal obtido do tronco das árvores - do cerne, camada intermediária entre a medula e a casca -, a madeira conta com boa resistência mecânica e condições de isolamento térmico, além de se constituir uma matéria-prima renovável de variadas cores e texturas. Sua condição orgânica, entretanto, a faz biodegradável, apresentando alterações frente à umidade e, em particular, aos ataques biológicos.

Os fungos e insetos xilófagos são os mais comuns. Dos fungos originam-se o emboloramento, o manchamento e o apodrecimento da madeira; dos insetos xilófagos, entre eles os cupins (de madeira seca, de solo ou subterrâneos e de madeira úmida) e besouros, se origina todo um universo de danos. A radiação ultravioleta emitida pela luz natural e por algumas lâmpadas, como as fluorescentes, também é promotora de degradação fotoquímica, valendo observar que a poluição e poeira dos grandes centros urbanos provocam alteração de cor e de textura.

As ações de conservação referem-se ao controle da umidade, identificação e

controle dos ataques biológicos, limpeza e manutenção das peças em ambientes adequados. Para evitar a umidade, as peças de madeira não podem ser lavadas e nem guardadas em contato direto com o solo; também não deve ser utilizado pano úmido em sua limpeza. Para evitar os fungos, o objeto deve ser mantido em ambiente climatizado (se não houver possibilidade, deve ser mantido em local seco, arejado e livre de umidade). Para o controle dos insetos xilófagos é possível aplicar produtos químicos na superfície (para constituir uma camada isolante de obstrução dos poros). No entanto, é uma tarefa que deve ser realizada por profissionais especializados. Esta ação, entretanto, não exclui a necessidade de realizar inspeções regulares para identificar sinais de ataque – como a presença de asas, excrementos e orifícios –, sendo que, ao confirmar a presença de algum desses vestígios, deve-se separar a obra e encaminhá-la para a desinfestação e imunização. Em caso de ataque biológico em desenvolvimento, costuma-se usar produtos químicos biocidas operados, também por profissionais especializados, que incluem a utilização de gases fumegantes, tratamento com atmosfera anóxica, ou ainda, em caso de obras de arte, com injeção e pincelamento. Para a remoção de poeira e outras sujidades, é recomendado o uso regular de pincel de pelo macio ou pano (tipo flanela), devendo-se evitar o espanador (por não remover e sim espalhar a poeira); em caso de madeiras naturais ou cruas (enceradas ou pintadas), usar pincel ou escova de cerdas (TEIXEIRA; GUIZONI, 2012).



Pesquise mais

Vamos conhecer mais sobre a conservação das madeiras? Acesse o link disponível em: http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural//arquivosSGC/2008101339Vol._6_-_Madeira_-_Uso_e_Conservaco,_de_Armando_Luiz_Gonzag.pdf. Acesso em: 23 ago. 2016.

Conservação e restauro de têxteis

A aula está muito interessante. Nós já temos noções importantes sobre a conservação de metais e madeira, e agora o coordenador nos pergunta: "O que são têxteis?". Desta vez, um terceiro grupo toma a frente e, repetindo a atitude dos colegas, procura o *Dicionário de Materiais e Técnicas I* para ler o seguinte: "Termo genérico utilizado para designar tanto as fibras têxteis, naturais ou sintéticas, suscetíveis a criar produtos têxteis (como fios, cordas, tecidos, telas não tecidas, etc.), como estes mesmos produtos" (KROUSTALLIS, 2008, p. 400).

As fibras e produtos têxteis, em particular as tramas (tecidos), integram a mesma categoria de materiais orgânicos, o que significa que elas também sofrem os processos de degradação frente à umidade, à luz, aos ataques biológicos, ou

ainda, às variações de calor, quando associadas a outros agentes.

As fibras naturais podem ser de origem orgânica (vegetal ou animal) ou inorgânica (mineral, como o amianto). As fibras de origem orgânica vegetal compõem-se de fibras de sementes (algodão, paina), de fibras de caule (linho, cânhamo, juta, rami) e de fibras de folhas (sisal). As fibras de origem orgânica animal originam-se do bicho-da-seda (seda), de ovinos (lã), entre outros. As fibras artificiais compõem-se de polímeros naturais (celulose, linter de algodão, polpa de madeira) e polímeros sintéticos (resinas e derivados do petróleo).

Para compor os tecidos, os fios são tingidos com corantes (de origem animal, vegetal, mineral, artificial) e trançados por tear (manual ou mecânico) até compor uma trama, denominada urdidura.

O principal fator de degradação de um têxtil é a luz, a qual afeta os corantes e pigmentos e desencadeia a deterioração estrutural das fibras. Além da luz, as impurezas atmosféricas, o calor e a umidade excessivos, os insetos e a utilização de grampos, etiquetas e alfinetes metálicos (promotores de oxidação) comprometem sua conservação.

Entre as ações de conservação, é preciso atentar para as variações desses componentes. Os tecidos confeccionados com fibras naturais são particularmente sensíveis à luz e à temperatura, devendo permanecer – quando expostos ou armazenados – em ambientes com controle ambiental.

A limpeza das peças deve ser feita com um pincel macio ou, desde que recoberto por um tecido fino e branco, com aspirador de pó. Para controle de ataques biológicos, deve-se utilizar sachês com bolinhas de naftalina, mantendo-os distantes das peças; o uso direto de fungicidas e bactericidas não é indicado. O armazenamento deve manter os têxteis em posição horizontal e sobre uma superfície forrada com algodão ou TNT. Em caso de sobreposição, as peças mais pesadas devem ficar por baixo, além de ser recomendada a separação entre os tecidos mais claros e mais escuros. As peças de dimensões mais amplas devem ser enroladas (toalhas, cobertores, tapetes etc.). Nos momentos de exposição, deve-se regular o tempo (em razão da fragilidade) e adequar os suportes, sendo preferível a utilização de vitrines (TEIXEIRA; GUIZONI, 2012).

Conservação e restauro de cerâmica

Enfim, indaga-nos o coordenador: "O que é cerâmica?". Mais uma vez, nosso grupo recorre ao *Dicionário de Materiais e Técnicas I*. Cerâmica é uma:



Matéria elaborada ou obtida da mescla de componentes inorgânicos de origem sílico-alumínico ou terroso e de sua posterior transformação por cocção [cozimento]. A cerâmica é elaborada primeiramente numa fase fria, na qual se prepara a pasta cerâmica e se dá a forma; em continuação, submete-se a um tratamento térmico no qual ela adquire suas qualidades características e se converte num material estável e altamente duradouro. O tipo de produto obtido depende da composição da pasta, da temperatura e da técnica de cocção, assim como dos diversos tratamentos superficiais recebidos. Por tratar-se basicamente de um material, o termo 'cerâmica' também abarca genericamente seus produtos, desde a cerâmica transformada, ou seja, as peças utilitárias preparadas com pastas cerâmicas (com ou sem aditivos) endurecidas por uma única cocção (com ou sem tampa), até as porcelanas ou mesmo os materiais cerâmicos mais avançados. (KROUSTALLIS, 2008, p. 112-113)

Da mesma forma que os minerais e metais, a cerâmica é um material inorgânico. A sua pasta argilosa cozida conta com compostos e elementos variados, entre eles a sílica, o alumínio, impurezas e outros metais, que lhe conferem cores distintas, além de substâncias plastificantes (areia, conchas moídas, greta, gravetos, resíduos vegetais, cinzas, folhas etc.), que são introduzidas pelo artesão para evitar a deformação da peça no cozimento.

A argila, em razão da presença de minerais, pode sofrer degradações semelhantes à dos metais e apresentar, em razão da natureza química de seus componentes, reações de corrosão variadas, como o afloramento de uma camada branca e cristalizada de cristais de sais na superfície externa, ou ainda, sob umidade relativa alta, a proliferação de fungos e o afloramento de sais solúveis, que também podem gerar desprendimentos e esfoliações. "O comportamento desses sais – tanto na terra, na atmosfera ou no próprio objeto – determina o grau de degradação das cerâmicas, conforme sua maior ou menor porosidade". Vale observar que a maior clareza da cerâmica revela maior pureza da argila e uma maior capacidade de enfrentar as altas temperaturas do cozimento, o que por decorrência dá lugar a uma peça de maior resistência. Por outro lado, como os outros materiais inorgânicos, a cerâmica não sofre alteração por radiação, mas os acabamentos empregados na superfície (vitrificados, pátinas, esmaltes, resinas e policromia vegetal, animal ou sintética) podem sofrer alterações de cor quando expostos à luz natural ou artificial. Por fim, apesar de resistentes, as cerâmicas são menos rígidas "do que as rochas ou os metais e podem sofrer desgaste, trincas, ruptura ou esfacelamento se submetidas a pressões provocadas por quedas, impactos ou forças externas" (SOUZA; FRONER, 2008).

Ao longo do tempo, as sociedades humanas produziram o mais variado conjunto de artefatos, constando entre eles: terracota (produzida com argila vermelha em baixa temperatura, utilizada com ou sem verniz ou esmalte); louça (cerâmica de argila branca com cozimento de baixa temperatura, utilizada com camadas de esmalte ou verniz para proteção); faiança (fabricada em temperaturas inferiores, é porosa e pouco resistente, utilizada em peças decorativas e utilitários); grés (pasta que necessita de altas temperaturas para tornar-se resistente, impermeável e refratária. O azulejo e o mosaico são derivados do grés); porcelana (cerâmica que se distingue pela fragilidade, brancura, lisura e alto grau de impermeabilidade, utilizada com ou sem camada de verniz, decorada e policromada).

A degradação dessas peças, para além da composição química da massa, relaciona-se com os processos de fabricação e com as formas de manuseios, encontrando-se entre elas os defeitos de fabricação, excesso de decoração, rachaduras (como a separação do verniz e da pasta) e craquelês, uso contínuo de produtos abrasivo na limpeza, sujidades que causam manchas, entre outras.

Entre as ações de conservação constam: limpeza com pincéis macios de variados tamanhos; uso de trinchas de variados tamanhos em superfície estável; retirada de pó em áreas de maior risco com secador de cabelo, na potência máxima, na opção frio; peças de porcelana com pequenas degradações podem ser limpas com água destilada e secas com papel absorvente; peças de barro cru não devem ser lavadas ou limpas com pano úmido; cerâmicas cozidas podem ser lavadas com água e sabão neutro, se necessário, e secar sobre escorredor. Na armazenagem, assegurar a estabilidade das peças; em exposição, optar pelas vitrines e, durante o transporte, considerar com atenção sua fragilidade (TEIXEIRA; GHIZONU, 2012).

Sem medo de errar

Vamos pensar um pouco sobre a questão da restauração? Para tanto, precisamos retomar o conceito daquele que é considerado um dos formuladores de sua teoria moderna, Cesare Brandi. Conforme começamos esta seção, no entender de Brandi, é na *consistência física* de um bem cultural que se escondem as marcas de confecção e de experimentação estética, ou ainda, parte dos sentidos atribuídos pelo autor (em seu tempo histórico) a uma obra de arte. Sua teoria propõe que, quando o restauro se faz necessário, é preciso intervir com delicadeza e, ao mesmo tempo, deixar perceptível as ações realizadas, cabendo ao restaurador preservar as marcas que se acham presentes na obra de arte (o que inclui as ações de restauração anteriores). É preciso interromper os processos de degradação e ao mesmo tempo buscar reintegrar a obra nas suas intenções, respeitando a trajetória histórica. Este pensamento vai orientar os restauradores a manter as “ruínas” (que

devem ser preservadas e consolidadas); a remover as inovações sem causar danos ao original (por serem falsas e induzirem a uma leitura errônea); a manter as pátinas (marcas da passagem do tempo) e a executar uma “renovação preventiva” (criar uma proteção indireta para evitar novos danos e distorções).

O que acha de exercitarmos esses conceitos? Imagine que, depois desta aula, você retorne para sua casa e repare numa situação que até então lhe passara despercebida. A sua mãe costuma guardar num armário envidraçado da sala uma pequena coleção de têxteis que pertenceram à sua bisavó. São tecidos preciosos, que contam com mais de cem anos. O problema, no entanto, é que o armário está próximo da janela e sobre ele incide todo o sol da tarde. Um segundo problema se origina de uma parte da parede aos fundos, que apresenta marcas de infiltração. Como você deve proceder para ajudar sua mãe a conservar esses tecidos? Justifique sua resposta.



Atenção

Lembre-se de que os materiais exigem cuidados específicos de conservação, e no caso dos têxteis, alguns dos principais agentes de degradação se encontram presentes no ambiente.

Avançando na prática

Restauração

Descrição da situação-problema

Imagine, então, que você está diante das ruínas de uma antiga igreja jesuíta no litoral do Estado do Espírito Santo. Em lugar de uma grande edificação datada de princípios do século XVII, você encontra, agora, as últimas paredes de pedra com mais de 10 metros de altura que ainda dão forma à antiga nave do templo. Quais são os procedimentos que você deve adotar? De que forma deve tratar estes testemunhos? Quais são os limites de sua atuação? Quais são, enfim, as diferenças de conduta de um conservador e de um restaurador na visão de Cesare Brandi?



Lembre-se

As preocupações de Cesare Brandi se centram nos limites de intervenção que cabem ao restaurador frente a uma obra. Em seu entender, a restauração tem que ser compreendida como a derradeira

opção da preservação, e ela só entra em cena quando muito já foi perdido. Neste caso, é preciso tratar dos fragmentos restantes com a máxima atenção, porque eles são os últimos fios que mantêm uma ligação com o seu tempo histórico.

Resolução da situação-problema

Nós devemos pensar que os entendimentos de conservação e restauração se transformaram desde o tempo de Viollet-Le-Duc (segunda metade do século XIX), e que as ações de restauração se tornaram cada vez mais restritas. Ao mesmo tempo, cresceu o respeito aos bens culturais e às suas trajetórias históricas, ampliando-se, inclusive, a capacidade dos cientistas e conservadores em investigar e compreender as suas marcas temporais. Por outro lado, essa transformação conceitual permitiu que Cesare Brandi propusesse ao restaurador uma forma de atuação muito limitada, enquanto valorizava as ações conservativas diante dos mesmos bens culturais. Para resolver esta situação-problema, é necessário pensar sobre essa limitação de intervenção e, em meio a ela, projetar soluções conservativas adequadas. As ruínas são em si mesmas os derradeiros testemunhos que temos de um bem cultural. Pensar e promover sua conservação é o que realmente importa, e caso você necessite intervir no conjunto, suas ações devem ser reconhecíveis, uma vez que elas não fazem parte do “mundo” que criou essa edificação.

Faça valer a pena

1. Leia com atenção as afirmações a seguir e selecione a correta:

- a) Os materiais inorgânicos são aqueles que contêm carbono em sua estrutura química.
- b) Os materiais orgânicos são aqueles que não contêm carbono em sua estrutura química.
- c) Entre as coleções que contêm produtos da celulose constam os objetos metálicos ou minerais.
- d) Os materiais orgânicos têm na umidade e nos ataques biológicos suas principais ameaças.
- e) Entre os materiais orgânicos, os metais são os mais difíceis de conservar por causa de sua vulnerabilidade.

2. As peças de FERRO E AÇO, de BRONZE, de COBRE, ESTANHO, LATÃO e CHUMBO, de ALUMÍNIO, ou ainda, de OURO e PRATA, apresentam composições químicas e físicas diferentes.

Atente para as afirmações e escolha a alternativa correta:

I) As peças de FERRO são obtidas pela extração do ferro de vários materiais ferrosos por meio da fundição.

II) O COBRE, ao ser acrescido de zinco, dá origem ao LATÃO.

III) O ESTANHO, ao ser acrescido ao CHUMBO, dá origem ao BRONZE.

IV) As peças de AÇO consistem na agregação de um alto teor de carbono à mesma liga de materiais ferrosos.

V) O ALUMÍNIO é um dos metais mais abundantes, sendo amplamente empregado.

a) Apenas as afirmações I, II, III, IV são verdadeiras.

b) Apenas as afirmações I, II, III, V são verdadeiras.

c) Apenas as afirmações I, III, IV, V são verdadeiras.

d) Apenas as afirmações II, III, IV, V são verdadeiras.

e) Apenas as afirmações I, II, IV, V são verdadeiras.

3. Os termos "fundido", "moldado", "repuxado", "cinzelado", "gravado", "folheado", "ocado" e "em filigranas" referem-se a diferentes processos de trabalho em metal. Selecione a afirmação correta:

a) O **metal repuxado** é produzido pela aplicação de uma camada fina de metal sobre uma superfície de metal-base, utilizando-se de uma forte compressão para promover a adesão.

b) O **metal fundido** tem como base o manuseio de fios muito finos que vão sendo moldados e soldados para compor um desenho.

c) O **metal em filigrana** é a moldagem de ligas metálicas em estado líquido (fundido).

d) O **metal folheado** consiste em bater sobre a superfície metálica com ferramentas específicas para empurrar, estender e criar volumes e texturas no lado oposto às batidas.

e) O **metal gravado** consiste em criar imagens sobre a superfície do metal com um pedaço de aço afiado, técnica muito utilizada no passado para produzir livros e revistas, e na atualidade se mantém em uso para adornar os metais.

Seção 3.3

Métodos de exame e análise

Diálogo aberto

Você está realizando um estágio numa empresa de restauro e conservação de bens culturais que, recentemente, foi contratada para avaliar o estado de conservação das coleções e aprimorar as condições de preservação de um pequeno Museu de Arte na cidade de São Paulo. Este campo de conhecimento tem se revelado muito interessante e importante, em razão de ampliar as possibilidades de sua atuação profissional. A equipe, da qual você faz parte e que está encarregada de realizar o diagnóstico e propor aprimoramentos conservativos ao Museu, está passando por um treinamento e já realizou duas atividades: um seminário sobre a história da conservação e do restauro, e o reconhecimento de algumas técnicas de conservação e restauro de quatro materiais distintos (metal, madeira, têxtil e cerâmica).

Agora, o coordenador pretende aproximar o grupo dos métodos de exame e análise em níveis mais profundos: procedimentos que são realizados em laboratório e que se utilizam de conhecimentos de diversos campos científicos numa perspectiva integrada. De fato, é interessante observar que, à medida que os conservadores e restauradores evoluíram em seus entendimentos de preservação, eles buscaram aprimorar e adotar formas de investigação sem causar danos aos bens culturais.

Você sabe quais são os métodos não invasivos e sua diferença em relação aos invasivos? Quando devemos usar um ou outro? Em se tratando de métodos físico-químicos, quando uma situação nos exige um diagnóstico diferenciado? Quais são estes métodos, e como podemos aplicá-los ao restauro?

Nesta seção, você vai aprender mais sobre estes métodos de exame e análise conhecidos como "invasivos" e "não invasivos", e ainda, sobre o emprego de conhecimentos físico-químicos na identificação de elementos e processos. Conforme teremos oportunidade de ver, estes métodos são empregados isoladamente ou de forma associada para identificar, diagnosticar, analisar e propor ações preservacionistas. O coordenador nos espera!

Não pode faltar

O coordenador nos recebe empolgado! Ele nutre um especial interesse por este tema, uma vez que na empresa de conservação e restauro é ele o encarregado de se comunicar com instituições e equipes especializadas em promover exames e análises dos bens culturais. Esses procedimentos fornecem informações mais detalhadas acerca da história, dos materiais, das tecnologias empregadas e do estado de conservação dos bens e coleções.

Para realizar esses exames e análises, os conservadores e restauradores utilizam conhecimentos tanto das ciências humanas quanto das ciências exatas, das ciências naturais e do próprio campo da conservação. E, para tanto, eles empregam técnicas analíticas laboratoriais (para compreender melhor os materiais e suas reações frente ao tempo, à natureza, ao ambiente, às ações humanas), seguidas pela consulta a bancos de dados especializados que lhes permitem apreciar os resultados sob novas angulações e estabelecer parâmetros de abordagem. Desses exames e análises decorrem diretrizes conservativas atentas tanto à natureza física, química e biológica dos bens, quanto às questões históricas, estéticas e sociais que os envolvem.

Mas de onde vêm esses conhecimentos? As origens desse campo de conhecimento são muito distantes. Temos notícias de ensaios empíricos realizados na antiguidade, mas data do século XVI a confecção das primeiras lentes; do século XVIII os primeiros estudos publicados sobre a composição de moedas de metal; de princípios do século XIX as pesquisas sobre pigmentos das ruínas de Pompeia/Itália, entre outros sítios arqueológicos romanos; e da segunda metade do século XX as investigações sobre autenticação e uso do vidro para proteger pinturas. Enfim, foi em 1888 que surgiu o primeiro laboratório no interior de um museu, o Laboratório Químico do Museu Royal de Berlin (RIZZUTO, 2015), num período no qual essas preocupações conservativas ainda se achavam interligadas às discussões sobre restauro e conservação de monumentos e bens arquitetônicos.

Esse campo de conhecimento, de fato, se estruturou (independentemente do restauro) na década de 1930, tempo em que a Sociedade das Nações criou a Oficina Internacional de Museus, surgindo no período pós-Segunda Guerra Mundial o Instituto Internacional para a Conservação de Bens Históricos e Artísticos (1950), o Centro Internacional para o Estudo da Preservação dos Bens Culturais/ICCROM, vinculado à UNESCO (1958), e o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Históricos e Artísticos/ICOMOS, também vinculado à UNESCO (1968). Desde então, essas instituições coordenam os estudos e esforços de aprimoramento das práticas de conservação dos bens culturais em escala internacional.

Membros da comunidade científica de todo o mundo vêm promovendo um intercâmbio vigoroso de diferentes campos de conhecimentos; os fundamentos e metodologias da física e da química, por exemplo, têm proporcionado aos

conservadores identificar a presença de sistemas complexos de interação e alteração em escala atômica e molecular dos bens culturais. Já a aproximação com o campo da biologia tem ampliado o entendimento acerca das interações e alterações dos bens com o meio ambiente.

Este é um campo de conhecimento em construção e que tem entre suas motivações e propósitos a prevenção e retenção dos processos de degradação, ou ainda, a restauração dos bens culturais. Um campo de conhecimento que está nascendo das ciências experimentais, naturais e tecnológicas, e que já recebeu até mesmo um nome, é o campo da arqueometria.



Exemplificando

Você conhece o mercado de arte? Entre as obras valiosas constam aquelas que trazem o registro de autoria de artistas célebres, e entre as marcas de autoria, estão as assinaturas, ou ainda, a identificação de processos técnicos específicos, a presença de grafias abaixo das camadas de tinta, a inclusão de marcas na superfície dos bens, entre outros elementos que podem indicar quem as produziu. Os colecionadores de arte estão entre os clientes dos laboratórios de conservação e restauro, questão que nos leva a pensar sobre a importância que este campo de conhecimento possui para os profissionais de decoração e design.

Queremos apresentar a você um pouco do que esses cientistas e conservadores estão realizando. Vamos observar o avanço que eles conquistaram ao empregar as **radiações** (visíveis e invisíveis) para identificar a natureza e a composição química dos bens culturais, investigar suas origens, identificar o emprego de materiais distintos, ou ainda perceber as alterações que ocorreram em suas superfícies, em porções internas ou em suas propriedades físicas. O uso dessas radiações oferece condições de realizar análises estruturais, composicionais, moleculares; estabelecer datações; e identificar elementos e compostos com base em exames, muitas vezes *não destrutivos*, a que chamam de **não invasivos**. Esses exames permitem aos cientistas avançar numa abordagem mais **global** de entendimento (também conhecida como **de superfície**), enquanto os chamados exames **invasivos** (ou *destrutivos*) são empregados para promover uma abordagem **pontual** do bem, exigindo dos cientistas a retirada de microamostragens.

Por enquanto, nós devemos reter que os **exames e análises não invasivos** (ou não destrutivos) são aqueles que não destroem as amostras (para os cientistas), ou que não retiram amostras das obras (para os restauradores); enquanto os **exames e análises invasivos** (ou destrutivos) se referem ao emprego de métodos que destroem as amostras no processo ou que retiram uma amostra da obra para

realizar o processo. É importante perceber, também, que a palavra “exame” se refere ao ato de observar alguma coisa com atenção, enquanto a palavra “análise” diz respeito a estudar pormenorizadamente uma parte de um todo.

Métodos de exame e análise não invasivos, não destrutivos ou “de superfície”

Os exames e análises dos bens culturais têm origem na observação a olho nu, numa análise preliminar – com ajuda da luz natural ou artificial – que procura identificar as características dos materiais que se acham **perceptíveis** aos nossos sentidos. Essa modalidade de exame conhecida como “organoléptico” permite aos cientistas e aos conservadores reunir os primeiros dados de um bem cultural, utilizando-se da visão, do olfato, da audição, do tato e do odor.

Vencida esta etapa, os pesquisadores se voltam para o que lhes é **imperceptível**, utilizando-se para tanto dos métodos científicos, entre os quais estão as radiações visíveis e invisíveis, que vêm se firmando como ferramenta muito adequada. Essa operação consiste em fazer incidir energia (radiação eletromagnética, de elétrons, de fótons, entre outros) sobre a superfície de um bem de forma a identificar os elementos presentes nas camadas internas. As ondas/raios são projetadas em sentido perpendicular à superfície; elas atravessam a estratigrafia e retornam como resposta, fornecendo dados de identificação, constituição, distribuição e preponderância de elementos nas diferentes camadas.

Entre as modalidades de radiação, as **visíveis** e as **invisíveis** são operadas de formas distintas em razão dos resultados. As radiações **visíveis** empregam a chamada **luz tangencial ou rasante**, a **luz monocromática de sódio** e a **luz emitida ou transmitida**. No caso das **radiações invisíveis**, são empregados a luz infravermelha (IR), a luz ultravioleta (UV) e os raios X (RX) por meio de distintos equipamentos. Importa reter que quando o pesquisador se utiliza da radiação para realizar um exame não invasivo ou de superfície a fim de promover uma análise **geral** do bem, os dados que retornam no processo dizem respeito a todas ou quase todas as camadas presentes ao mesmo tempo, o que lhe impõe certas dificuldades (e limitações) de entendimento.

Para entendermos um pouco mais de tudo isso, vamos acompanhar as reflexões de Alessandra Rosado, do LACICOR da Escola de Belas Artes da UFMG, um dos laboratórios especializados em conservação preventiva no Brasil. Em suas palavras, é possível identificar “a topografia de superfície da obra” com uma fonte de luz (luz rasante) e uma máquina fotográfica. Já a projeção da luz no verso da obra (luz transversa) “evidencia áreas onde existem perdas, abrasões na camada pictórica, orifícios no suporte ou desenhos subjacentes como quadriculados ou esboços”. Com a luz amarela emitida por uma lâmpada a vapor de sódio, é

possível observar com maior nitidez a forma gráfica, os retoques, ou ainda, alguma grafia encoberta pelo verniz oxidado. Com a luz emitida pela lâmpada de vapor de mercúrio (Lâmpada Wood), na prática, radiação ultravioleta (UV), pode-se identificar repinturas ou reintegrações recentes, enquanto o uso da radiação infravermelha “tem a propriedade de transpor o verniz oxidado de determinada obra revelando o desenho” subjacente. O uso da radiografia, enfim, que “consiste em expor o objeto a um feixe de raios X e registrar a imagem em uma placa radiográfica”, permite observar pigmentos de maior ou menor peso atômico, assim como determinar a integridade da peça, o grau de concentração e espessura das camadas, a ocorrência de intervenções etc. (ROSADO, 2008).



Pesquise mais

Por estarmos diante de um campo de conhecimento multidisciplinar, vamos nos aproximar um pouco dos desafios que os profissionais de design e decoração de interiores enfrentam ao se depararem com ambientes ou artefatos considerados bens patrimoniais?

Clique neste link e conheça um pouco mais de uma modalidade de projeto e intervenção conhecida como “retrofit”, que consiste em uma tendência contemporânea de intervenção. Disponível em: <<http://www.forumdaconstrucao.com.br/conteudo.php?a=22&Cod=1305>>. Acesso em: 11 ago. 2016.

Métodos de exame e análise invasivos (análise em profundidade)

Os cientistas e conservadores também dispõem de uma segunda modalidade de exames e análises: aquela que chamamos de invasiva (ou destrutiva). Entre os procedimentos, consta a retirada de microamostras do bem para a montagem de cortes estratigráficos necessários à análise das camadas individuais e/ou análise de caráter específico. Com o auxílio de um microscópio estereoscópico, são selecionados fragmentos de camadas que, em seguida, são imobilizados perpendicularmente na superfície de pequenos blocos de um polímero acrílico. Com o equipamento apropriado, é possível observar e analisar sua estratigrafia e investigar pontualmente cada camada de um corte estratigráfico da amostra. O microscópio eletrônico de varredura (MEV) acoplado a um sistema por dispersão de energia (SDE) permite conhecer a composição de cada camada isoladamente por meio da identificação de suas partículas (RIZZO, 2016).

Neste caso, os cientistas se utilizam de radiação para abordar **pontualmente** um objeto, o que lhes permite obter dados específicos. Este é o caso, por exemplo, da análise estratigráfica de uma camada pictórica; com um microscópio ótico

equipado com luzes polarizada e fluorescente (para identificação dos pigmentos) e com uma câmara fotográfica (para registro do corte), o pesquisador observa a estratigrafia da camada (composta por encolagem, base de preparação e camadas de pintura), conseguindo identificar a presença de repinturas, reintegrações, vernizes, lacas etc. (RIZZO, 2016).



Assimile

A pesquisa laboratorial é uma das operações utilizadas pelos conservadores restauradores para promover a preservação dos bens culturais. A diversidade dos conhecimentos envolvidos, entretanto, exige que este profissional se aproxime dos conhecimentos de química, física, biologia, entre outras áreas, uma vez que é dessa integração de conhecimentos que se faz possível identificar, autenticar e datar um bem, assim como reconhecer suas alterações, compreender suas possíveis causas, ou ainda, apontar procedimentos de intervenção e conservação.

Métodos de exame e análise físicos e químicos

Vamos, por fim, observar os métodos físico-químicos que empregam as **radiações** (visíveis e invisíveis) para realizar exames de:



análise estrutural, composicional e molecular (difração de raios X, espectrometria com infravermelho, Raman), datação (termoluminescência e espectrometria de massa com aceleradores) e técnicas de análise elementares como fluorescência de raios X (FRX ou XRF), espectrometria de emissão atômica, ativação neutrônica (AAN) e técnicas baseadas em feixes iônicos além de técnicas de imageamento, como radiografias computadorizadas, fotografias com luz tangencial ou rasante, ultravioleta (UV) e visível, reflectografia de infravermelho (IR) (RIZZUTO, 2015, p. 67-68).

Este aprofundamento é importante para nós, em especial, porque precisamos entender melhor como e por que são feitos esses exames.

Entre as **radiações visíveis**, a **luz tangencial ou rasante** consiste na emissão de uma iluminação branca (com raios paralelos em ângulo de 5 a 30 graus) sobre uma determinada superfície para detectar a presença de texturas, rugosidades, deformações do suporte, relevos, fissuras, fungos ou falta de adesão. A **luz**

monocromática de sódio é empregada para conferir maior nitidez aos objetos, e a **luz emitida ou transmitida** (adaptada a qualquer tipo de iluminação) é utilizada para analisar objetos transparentes e translúcidos.

Entre os instrumentos e equipamentos utilizados nesses exames, constam a **lupa simples e móvel**, a **lupa de mesa** (microscópio simples binocular ou monocular, com ou sem acessórios), o **microscópio estereoscópico** (sistema de lentes que permite observar os objetos em relevo ou tridimensionais), a **colorimetria** (através de equipamento que determina a variação da cor na superfície de um material exposto à luz, são identificados espectros de refletância) e a **holografia** (equipamento que promove a captação, codificação e decodificação da informação visual na integralidade, registrando o relevo e profundidade; esse método permite exames *in situ*).

Entre as **radiações invisíveis**, os **raios infravermelhos (IR)** são projetados sobre um bem e captados através da **fotografia IR** (que reúne informações completas em zonas vermelhas), da **refletografia** (equipamento Vidicom que capta e filtra uma imagem monocromática no computador, integrando fenômenos de reflexão, absorção e transmissão da camada superficial, fornecendo dados da camada inferior e revelando inscrições, assinaturas recobertas, fios metálicos, alguns pigmentos etc.) e da **termografia** (equipamento que diferencia temperaturas em décimos de graus e gera mapas térmicos de maior ou menor amplitude, auxiliando na caracterização de alterações de umidade, fissuras etc.).



Refleta

No campo da decoração, as possibilidades de conhecer com maior riqueza de dados os materiais, as formas de confecção e a procedência dos objetos são de grande valor, especialmente quando nos encontramos diante de uma obra de arte de maior antiguidade. Vamos, então, imaginar que você tem a oportunidade de adquirir um quadro muito antigo, na verdade, uma paisagem pintada na Europa há pelo menos 200 anos, e que você deseja dispor de informações mais precisas sobre a pintura. Que procedimentos você deve adotar? Que especialistas você deve acionar? De que modalidade de exames você consideraria adequado dispor?

Os **raios ultravioletas (UV)**, que exigem proteção durante a operação, são projetados sobre um bem, e através da **lâmpada de wood** as radiações invisíveis transformam-se em luz visível na forma de fluorescência. Para registrar esta luminosidade, são utilizadas a **fotografia de fluorescência visível com radiação UV** (que permite identificar a presença de adições e repintes, sujidades, fungos,

rasgos, fissuras na policromia, presença de vernizes, de pigmentos brancos etc.) e a **fotografia de reflexão UV** (que revela a presença de camadas de verniz, ataques de fungos etc.).

Os **raios X** são operados pela **radiografia**, equipamento que projeta um feixe de raios x por um objeto e os registra numa placa radiográfica, indicando nas zonas claras a presença de maior densidade ou espessura, e na zona escura o contrário. No campo da conservação, eles são utilizados para identificar repintes, técnicas de pintura, estrutura da tela etc.

O **ultrassom** (vibrações acústicas com frequência maior do que a percebida pelos seres humanos) também se faz utilizado para identificar zonas de desprendimento, fissuras e ausência de homogeneidade nos bens em estudo.

Vamos concluir esta seção refletindo um pouco sobre os exames que os conservadores costumam aplicar sobre têxteis e madeiras, materiais que estudamos na seção anterior. No caso dos têxteis, você lembra que as fibras dos tecidos podem ser naturais (orgânicas ou inorgânicas) ou artificiais, não é? Pois então, na análise dos tecidos é possível utilizar os exames organolépticos e uma variedade de exames químicos que tomam as fibras como base. São eles: os **testes de solubilidade** e reações químicas específicas, os **tingimentos** com corantes, o exame das fibras com **microscopia de luz polarizada**, o exame de **combustão das fibras**, além de **testes físicos de rotação** das fibras. Já no caso da madeira, os conservadores utilizam a **identificação macroscópica** e a **identificação microscópica**. No caso da identificação macroscópica, eles observam as características organolépticas da madeira (cor, odor, gosto, textura, brilho, grã e densidade aparente) e as características anatômicas (tipos de poros, parênquima e raios). No caso da identificação microscópica, eles observam as características dos tecidos e as células do lenho para identificar a presença de cristais, as dimensões celulares, entre outros aspectos.



Pesquise mais

Esse novo campo de conhecimento, que ainda está em desenvolvimento, conta com instituições importantes no Brasil. Entre elas está o Núcleo de Apoio à Pesquisa (NAP) de Física Aplicada da Universidade de São Paulo. Para nos aproximarmos mais desse universo, vamos conhecer suas instalações, programas e publicações? Acesse o link a seguir e mergulhe na pesquisa. Disponível em: <<http://www5.usp.br/34155/fisica-aplicada-ao-estudo-do-patrimonio-artistico-e-historico/>>. Acesso em: 11 ago. 2016.

Sem medo de errar

A preservação dos bens culturais tem motivado, em todo o mundo, um número progressivo de jovens, cientistas, técnicos, estudiosos das mais variadas formações, a compartilhar seus conhecimentos em prol da construção de uma *cultura da conservação* do que se acredita ser inestimável a todos. A pesquisa laboratorial nos fala dessa motivação e também desses encontros. Um novo campo de conhecimento e de práticas se desenha diante de nós, que temos muito a aprender! Não se trata apenas de projetar raios de luz sobre os bens culturais para investigar suas propriedades, mas de construir reflexões capazes de explicar seus resultados, valendo observar que quanto mais nos aprofundamos, mais identificamos aspectos que, certamente, passariam despercebidos. Pela mesma razão, os exames laboratoriais costumam auxiliar os conservadores a identificar as técnicas de produção empregadas, a conhecer a procedência de seus materiais, a revelar as situações de desgaste a que um determinado bem se expôs, entre outras questões.

Vimos também que os diversos métodos de análises não são excludentes, podendo ser usados de maneira associada ou do mais simples e barato ao mais complexo e caro, conforme precisemos de mais detalhes. Você consegue pensar em situações que exijam algum método em especial, ou a combinação de métodos diferentes?



Atenção

Os desafios da interdisciplinaridade do conhecimento estão entre as questões centrais desta seção. Métodos, fundamentos e técnicas da física, da química, da biologia, da história da arte e das ciências humanas em geral se reúnem para produzir novos saberes, tão necessários ao campo da preservação. Os profissionais de design e decoração de interiores também necessitam ampliar sua compreensão sobre este universo de conhecimento.

Avançando na prática

Conservação e restauro de mobiliário

Descrição da situação-problema

Alunos do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas restauraram um móvel do Museu Municipal Parque da Baronesa, na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, e publicaram o processo

vivenciado na revista Expressa Extensão. A atividade contou com a elaboração de um diagnóstico de conservação, com a realização de exames invasivos e não invasivos, bem como com ações de restauro. Leia o texto indicado a seguir: RODRIGHIERO, J. C. et al. Um objeto para a memória da cidade: o restauro da cadeira doada pela família Ribas Maciel ao Museu Municipal Parque da Baronesa. In: **Expressa Extensão**, Pelotas, v. 20, n. 2, p. 130-140, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/view/8548/0>>. Acesso em: 11 ago. 2015. Preste atenção em todas as etapas e ações desenvolvidas. Agora, em grupo, analise os procedimentos empregados e reflita sobre eles, traçando considerações sobre as razões e importância dessas atividades.



Lembre-se

Você deve utilizar o aprendizado que acabou de obter acerca dos exames e análises invasivas e não invasivas em bens culturais.

Resolução da situação-problema

Este texto oferece uma aproximação dos procedimentos técnicos de exame, análise e diagnóstico de um bem cultural, seguidos por ações de intervenção e restauro. Entre eles, constam a identificação das características estéticas e estruturais do objeto, a realização de diagnóstico e de exames (organolépticos, luz rasante, ultravioleta e microscopia para identificação de danos, bem como testes de solubilidade para identificar materiais mais apropriados para uso nas intervenções), a desinfestação de fungos, a limpeza, o restauro da estrutura de madeira e os procedimentos de intervenção.

Faça valer a pena

- 1.** Os exames conhecidos como não invasivos podem ser associados, de forma genérica, a algumas qualidades. Escolha a resposta correta:
 - a) São aqueles perceptíveis aos nossos sentidos, organolépticos, baseados nas radiações visíveis e que não retiram amostragem dos materiais.
 - b) São aqueles perceptíveis aos nossos sentidos, organolépticos, baseados nas radiações visíveis e invisíveis e que não retiram amostragem dos materiais.
 - c) São aqueles perceptíveis ou imperceptíveis aos nossos sentidos, baseados em radiações visíveis e invisíveis, e que não retiram amostragem dos materiais.

d) São aqueles imperceptíveis aos nossos sentidos, baseados em radiações visíveis e que não retiram amostragem dos materiais.

e) São aqueles perceptíveis aos nossos sentidos, baseados em radiações invisíveis e que não retiram amostragem dos materiais.

2. O uso de radiação nos exames laboratoriais cumpre com diferentes finalidades, sendo a radiação empregada através de diferentes equipamentos. Selecione a resposta correta:

a) Os raios ultravioleta (UV) são captados pela refletografia, pela fotografia IR e pela termografia.

b) As radiações visíveis se utilizam da lupa simples, lupa de mesa, microscópio estereoscópico, colorimetria e holografia.

c) Os raios X são operados pela radiografia e pela fotografia de reflexão.

d) As radiações invisíveis são operadas pela luz tangencial ou rasante, luz monocromática de sódio e luz emitida ou transmitida.

e) Os raios infravermelhos (IR) são captados pela fotografia de fluorescência visível com radiação e pela lâmpada de wood.

3. O emprego de radiações visíveis e invisíveis na identificação e estudo dos bens culturais pode ser descrito por um conjunto de procedimentos, conforme detalhado a seguir. Escolha a resposta correta:

a) Procedimentos importantes para identificar a natureza das alterações de superfície, as origens das propriedades químicas e a qualidade dos materiais fluidos.

b) Procedimentos importantes para identificar a natureza dos materiais fluidos, as propriedades das porções inorgânicas e as alterações biológicas das superfícies.

c) Procedimentos importantes para identificar a natureza e a composição física dos bens culturais, o emprego de materiais orgânicos e as alterações químicas das superfícies.

d) Procedimentos importantes para identificar a natureza e a composição química das superfícies, as alterações das propriedades físicas e a qualidade dos produtos químicos.

e) Procedimentos importantes para identificar a natureza e a composição química dos bens culturais, o emprego de materiais distintos e as alterações nas superfícies.

Seção 3.4

Manutenção, acondicionamento e exposição

Diálogo aberto

O estágio que você está realizando em uma empresa de restauro e conservação de bens culturais está valendo a pena! A oportunidade de participar dos trabalhos de avaliação e aprimoramento do estado de conservação das coleções de um pequeno Museu de Arte na cidade de São Paulo abriu possibilidades para que você integrasse o treinamento oferecido pela empresa, e até agora você já aprendeu muito! A equipe de preparação realizou um seminário sobre a história da conservação e do restauro, teve contato com algumas técnicas de conservação e restauro de quatro materiais distintos (metal, madeira, têxtil e cerâmica), e aprendeu sobre os métodos de exame e análise em níveis mais profundos: métodos não invasivos (análise de superfície), invasivos (análise em profundidade), físicos e químicos.

Na quarta etapa, o grupo vai tratar de três temas essenciais aos museus: os conceitos e procedimentos de manutenção (limpeza e transporte), acondicionamento (armazenagem em reserva técnica) e exposição (controle de agentes de deterioração) de bens culturais. Estes temas vão nos aproximar dos desafios efetivos que o museu paulistano enfrenta em seu cotidiano.

Você já entrou na reserva técnica de um museu? Já teve curiosidade de saber como uma instituição desse tipo se organiza para, ao mesmo tempo, receber o público, proteger coleções, gerenciar riscos de incêndio, higienizar e dar manutenção aos espaços, estruturas e equipamentos que abrigam as exposições? Na verdade, nós não somos estimulados a atentar para essas operações, no máximo, os museus nos convidam a conhecer suas coleções através das exposições. No entanto, é neste “fazer” que reside uma dimensão fascinante da museologia.

Nesta seção, você terá a oportunidade não só de entrar numa reserva técnica, mas de desvendar aspectos de um amplo conjunto de operações, que neste momento e nos mais diversos cantos do mundo vêm conferindo novos sentidos à preservação do patrimônio cultural.

Não pode faltar

O universo de conhecimentos e práticas centrado em impedir ou retardar a degradação e o envelhecimento dos bens culturais vem transformando a maneira como os museus e instituições tratam de seus acervos. Conhecida como **conservação preventiva**, essa perspectiva de entendimento e tratamento envolve o gerenciamento de todos os esforços e recursos necessários para a execução de ações preservacionistas, sejam elas de identificação, avaliação, proposição, execução, aprimoramento ou monitoramento dos bens culturais.

Os segmentos de “manutenção”, “acondicionamento” e “exposição” integram esse conjunto de ações sistemáticas, pormenorizadas e permanentes que tem como foco prolongar a existência do bem, reduzir perdas e evitar as custosas intervenções de restauro. Mas como se constituíram estes conhecimentos? Como se estreitaram as relações entre a **ciência** e a **preservação do patrimônio**?

Parece claro que, entre outras situações, um acontecimento em especial acelerou esse encontro. Em 1966, um desastre natural na cidade de Florença foi promotor de um movimento dramático e surpreendente. O transbordamento do rio Reno provocou mortes e a destruição de milhões de obras valiosas mantidas por instituições da cidade, constando entre elas a perda de cerca de um milhão de livros e documentos de sua Biblioteca Nacional Central. Impactados pelos acontecimentos, voluntários do mundo inteiro integraram os trabalhos de salvamento e chamaram atenção para os limites que até então eram conferidos às práticas conservativas. A força desses acontecimentos estimulou o engajamento de profissionais de diversos campos de conhecimento na produção de estudos sobre a preservação dos bens culturais (CASSARES, 2008).

Esses trabalhos ganharam intensidade nas décadas de 1970 e 1980, e, nos anos 1990, coube a Gäel de Guichen firmar a expressão “conservação preventiva”, referindo-se a ela como “o conjunto de ações destinadas a assegurar a salvaguarda (ou a aumentar a esperança de vida) de uma coleção, ou de um objeto” (ALARCÃO, 2007, p. 9). No entender desse engenheiro químico, cabia à nova perspectiva de conservação o “emprego das seis qualidades que o ser humano possui e que, conjugadas com o conhecimento científico e a experiência profissional, lhe permitem atuar de modo correto: senso comum, memória, intuição, imaginação, razão e ética”. Ele chamava atenção também para a importância de se compartilhar as responsabilidades e de se promover mudanças de mentalidade.

O fortalecimento desse campo de conhecimento possibilitou que, em 1997, os profissionais europeus firmassem o “Documento de Pávia” (definição de competências e das bases interdisciplinares de ensino e treinamento), estabelecendo que, em 2000, a conservação preventiva se tornaria “pedra angular

de todas as políticas europeias de preservação do patrimônio” (ALARCÃO, 2007, p. 15); e que, em 2002, se fizessem estabelecidas as atribuições profissionais desse segmento.

Na atualidade, as preocupações com a conservação preventiva vêm transcendendo as instituições de memória para abarcar iniciativas, empreendimentos e instituições que, *a priori*, não apresentam entre suas principais atribuições a salvaguarda de bens culturais. A realização de exposições de obras de arte, de mobiliário, de documentos e de artesanato no interior de shoppings centers, bancos, condomínios e residências particulares tem aproximado o mercado de fruição dos bens culturais das responsabilidades da conservação preventiva, assim como conferido aos seus profissionais novos desafios de gerenciamento.

Manutenção: limpeza e transporte

Mas como essas revisões conceituais e práticas interferiram no já consolidado “mundo dos museus”? Foram necessárias três décadas para que elas se estabelecessem. No entanto, na medida em que a preocupação em prevenir danos e reduzir os riscos potenciais das coleções se tornou prioridade, ela imprimiu outros e novos propósitos ao conjunto das atividades de manutenção, desenvolvidas pelos setores de segurança, limpeza, manuseio, embalagem e transporte de bens culturais.

Na atualidade, os museus conferem ao **setor de segurança** a “proteção contra incêndio, roubo e depredações, proteção contra danos causados por condições de guarda e exposição inadequadas e medidas para salvaguarda contra catástrofes” (TEIXERA; GHIZONI, 2012, p. 30), além de atividades que incluem o monitoramento permanente do acervo e dos ambientes, controle das áreas de acesso público, serviços de segurança eletrônica, de segurança contra incêndio, entre outras.

Ao **setor de limpeza**, os museus atribuem ações de higienização dos espaços físicos (salas de exposição, reservas técnicas, sala de conservação e de restauração), sem lhe conferir autorização para tocar nos objetos. Nessas tarefas, são exigidos certos cuidados, como a preferência pelo uso de aspirador de pó (para não levantar poeira) e, em caso de necessidade, de utilização de pano úmido bem torcido, além do cuidado com o uso de escadas e suportes. Também cabe ao setor atentar para os sinais de infiltração, vazamentos e demais anomalias, e para a presença de pequenos orifícios próximos às obras, aos mobiliários ou no piso do museu, excrementos de insetos xilófagos, asas de insetos, traças (TEIXERA; GHIZONI, 2012).

As atividades que envolvem manuseio, embalagem e transporte dos bens culturais são conferidas ao **setor de transporte**, e essas ações são mais complexas

e restritivas, razão pela qual exigem a presença de técnicos especializados. De fato, por implicar em riscos, elas dependem de conhecimentos específicos das técnicas de construção dos objetos, do estado de conservação e dos principais agentes de degradação; referências, por sua vez, que vão definir as formas corretas de manuseio, embalagem e transporte dos objetos. Essas atividades também necessitam contar com informações sobre os locais aos quais se destinam os objetos.

As ações relacionadas com o transporte são diversas e, em razão disso, elas podem ser agrupadas em dois momentos: a fase que envolve o manuseio (relativa ao carregamento e descarregamento do acervo) e a fase que envolve a distribuição (período compreendido entre as duas operações), valendo observar que elas apresentam riscos diferentes. A fase de manuseio geralmente é mais curta e sofre riscos maiores de queda por envolver o deslocamento manual ou mecânico da embalagem, já a fase de distribuição geralmente é mais demorada e sofre riscos com as vibrações impactadas sobre a embalagem no interior do transporte. Vale observar, neste caso, que as vibrações geradas pelos caminhões são mais fortes do que as produzidas pelos vagões de trens e pelos navios (COSTAIN, 1991 apud ROSADO, 2008). Por fim, em razão dos riscos, a escolha do meio de transporte deve responder às exigências do acervo, assim como deve-se atentar para a disposição dos bens em seu interior.

Na fase de manuseio, a confecção da embalagem deve corresponder às especificidades da obra. Para tanto, ela necessita ser construída com materiais de propriedades físicas e químicas apropriadas, assim como responder ao formato, peso e fragilidade do objeto – publicações especializadas do segmento museológico oferecem estes parâmetros (ROSADO, 2008). Com relação às tarefas de manuseio dos objetos, elas são de responsabilidade de profissionais qualificados que, com luvas e vestuário apropriado, devem examinar a estabilidade estrutural (identificar zonas frágeis e de alto risco) e o estado de conservação dos objetos para definir as condições mais adequadas de transporte. Os acervos específicos – objetos tridimensionais como esculturas, cerâmicas, porcelanas, mobiliário e instrumentos musicais – contam com regras igualmente específicas que necessitam ser consultadas e seguidas com rigor (ROSADO, 2008).

Já no processo de deslocamento é importante contar com mais de uma pessoa, sendo vedado arrastar ou deslizar os objetos (vibrações podem causar danos), bem como utilizar um mesmo carrinho para o transporte de obras de diferentes tamanhos e materiais. O trajeto necessita ser estudado (para identificar obstruções e riscos), e o movimento do carrinho deve ser vagaroso e atento e atento. No interior do transporte, cabe aos conservadores-restauradores monitorar as condições de temperatura, umidade relativa e luz. Nessa trajetória, qualquer dano deve ser imediatamente comunicado (bem como recolhidos todos os fragmentos antes de se deixar o local), e, ao final do processo, os materiais utilizados no acondicionamento não podem ser descartados antes de se verificar a presença de algum fragmento.

Acondicionamento

Vamos tratar de uma segunda área de atividades, chamada de “acondicionamento”, que corresponde, em termos mais amplos, ao setor da **reserva técnica**, espaço estratégico no qual os acervos museológicos permanecem a maior parte do tempo. Na verdade, se no passado as áreas destinadas à guarda dos acervos cumpriam o papel de depósitos de materiais museográficos, na atualidade, cabe à reserva técnica promover a preservação do acervo, realizando-se em seu interior a aplicação, propriamente dita, da ciência da conservação.

Por isso mesmo, segundo Yacy-Ara Froner:

Do projeto arquitetônico aos programas de controle ambiental (monitoramento do clima, da luz, das pragas), da concepção do mobiliário ao desenho dos invólucros, do acesso à segurança, do manuseio à consulta, todas essas questões devem ser levadas em conta na prática institucional de salvaguarda das coleções (FRONER, 2008, p. 3).

O ambiente de **acondicionamento** do acervo, na **reserva técnica**, necessita contar com: 1. Condições hidráulicas apropriadas; 2. Controle da ventilação; 3. Controle da umidade relativa e da temperatura; 4. Controle da iluminação; 5. Proteção contra poluição; 6. Proteção e controle de ataque biológico (plano de gerenciamento de pragas); 7. Condições de segurança (acesso restrito, isolamento do público e das áreas de trânsito); 8. Sistemas de proteção contra incêndio; 9. Mobiliário para acondicionamento do acervo com *layout* adequado para coleções, posicionado a partir de um mapeamento da incidência direta da luz (trainéis para guarda de telas, mobiliário de metal para esculturas, mobiliário com plataformas para acervos históricos, mobiliário em metal com pintura polimerizada para armazenagem de fotografias, mobiliário para acondicionamento de têxteis em posição horizontal e sem dobras, mapotecas de grande porte projetadas de acordo com a dimensão das coleções); 10. Suplementos de acondicionamento confeccionados em materiais neutros, inertes e estáveis; 11. Ampla porta de acesso, pisos e revestimentos não inflamáveis e de fácil limpeza (FRONER, 2008).



Refleta

O conhecimento e as práticas de conservação preventiva encontram-se em desenvolvimento nas mais diversas instituições culturais do mundo. Em nosso país, segundo Alessandra Rosado (2007, p. 13):



A maioria dos museus brasileiros não possui laboratórios de conservação preventiva em suas dependências. Entretanto, essa realidade não inviabiliza a implementação de projetos em cooperação com laboratórios das universidades públicas que desenvolvem trabalhos na área da conservação preventiva de bens patrimoniais. O desenvolvimento de projetos dessa natureza é uma alternativa para otimizar os esforços na elaboração de uma metodologia brasileira de conservação preventiva para a conservação dos acervos museológicos.

A que fatores você atribui essa situação? Em sua opinião, quais são os desdobramentos desse processo?

Exposição

O controle de agentes de deterioração é o que estabelece as diretrizes de exposição dos acervos e bens patrimoniais. No entanto, passadas três décadas de investigação, o campo da conservação preventiva ainda não conta com “uma classificação universalmente aceita para os fatores de degradação”. Porém, é consenso entre os conservadores-restauradores que “a luz, a temperatura e a umidade relativa, os poluentes e as pragas são os que mais contribuem para a deterioração dos objetos” (ALARCÃO, 2007, p. 20).

Na busca por conter a deterioração química, os danos mecânicos e a biodeterioração, toma-se como ponto de partida o **reconhecimento** das propriedades e características dos objetos em suas finalidades, formas de confecção, emprego de materiais, relacionamento com objetos similares etc., numa operação que conta com recursos laboratoriais (exames e análises invasivos, não invasivos, físicos e químicos). Este reconhecimento possibilita o estabelecimento de medidas apropriadas de conservação.

De forma paralela, trata-se de promover, corrigir e controlar as condições ambientais nas quais se acha exposto o acervo. Para tanto, é preciso atentar para a manutenção dos espaços e edifício: deve-se resolver problemas de infiltração, drenagem deficiente, rupturas de canalização, entre outros. Essas medidas visam assegurar que o ambiente não enfrente “grandes flutuações de nenhum dos parâmetros”. Por outro lado, se for necessário, deve-se empregar equipamentos de climatização (ar-condicionado, umidificadores/desumidificadores, aquecedores com termostato), sílica-gel e art-sorb; medidas, entretanto, que não dispensam o monitoramento sistemático do ambiente (ALARCÃO, 2007, p. 28).

Temperatura e umidade relativa

Variações de temperatura e de umidade relativa vêm sendo estudadas desde o final do século XIX, acreditando-se hoje em dia que, para assegurar o conforto da coleção numa instituição é preciso, antes de tudo, estabilizar a umidade relativa do ambiente por meio de equipamentos de medição e de sistemas ativos. Também é importante observar e interagir com o comportamento passivo das edificações, o que pode garantir a estabilização sem maiores intervenções (FREITAS; FERREIRA; RAMOS, 2015).

As tarefas de identificação, controle e monitoramento das condições de temperatura e umidade relativa são essenciais para a preservação das coleções. Estudos recentes têm revelado que os maiores danos ocorrem quando a umidade relativa atinge valores inferiores a 25% e superiores a 75%. O desafio consiste em conter as oscilações superiores a 10% num período de 24 horas (ALARCÃO, 2007).

A ação da umidade relativa nos materiais que compõem os objetos dos acervos pode estar associada aos seguintes fatores: mudanças de forma e tamanho por dilatação e contração; reações químicas que ocorrem em presença de umidade; biodeterioração. As mudanças de temperatura e umidade relativa do ar prejudicam o acervo, principalmente os **objetos higroscópicos**, que tendem a dilatar e contrair em função das variações de umidade. Essas variações dimensionais causam tensões internas no objeto, gerando deformações, fissuras e empenamento (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p. 17).

Convencionou-se usar o **psicrômetro** (medidor da umidade relativa do ar mediante a diferença de temperatura de dois termômetros, um que mede a temperatura do ambiente e outro que possui a superfície coberta com água em evaporação), o **higrômetro mecânico** (funciona baseado nas mudanças dimensionais de sensores sensíveis à umidade), o **higrômetro** e **termo-higrômetro eletrônico** (sensor composto por sal higroscópico, que muda suas propriedades elétricas dependendo da UR). Estes últimos equipamentos vêm recebendo melhoramentos e ampliando as informações registradas pelos *data-loggers*, de grande capacidade de memória e armazenamento.

Com base nos dados coletados e na avaliação dos resultados numa perspectiva integrada a outros dados do ambiente, os conservadores planejam o controle das condições, implantam o sistema adequado e instituem os procedimentos de climatização de forma a melhorar o ambiente de armazenagem e exposição. Esse sistema deve funcionar 24 horas por dia, inclusive quando a instituição estiver fechada.

Entre os procedimentos voltados a minimizar a degradação dos bens, constam: manter os objetos em locais apropriados (fora das correntes de ar, distantes de

plantas ornamentais e velas etc.); manter afastado o mobiliário das paredes (para a circulação de ar); conter o número de visitantes numa mesma sala de exposição; inspecionar periodicamente os espaços (paredes, telhados) para verificação da presença de umidade, entre outros.

Iluminação

A exposição regular e prolongada dos objetos à luz pode causar danos graves e irreparáveis. A luz provoca alterações visíveis e nas propriedades mecânicas do bem (como na elasticidade de um tecido). Essas alterações são cumulativas, irreversíveis e tão maiores quanto for a quantidade de luz recebida (ALARCÃO, 2007).



Exemplificando

Entre as modalidades de luz artificial, a **luz fluorescente** reúne radiação visível, poucos raios infravermelhos - IV e grande quantidade de raios ultravioleta - UV, e nesse caso, frente ao acervo, é necessário utilizar filtros de UV. A **luz incandescente** também contém grande quantidade de radiação infravermelha - IV e pouca radiação ultravioleta - UV, e deve ser fixada longe do objeto exposto. As **lâmpadas de halogênio e tungstênio**, muito semelhantes às incandescentes, oferecem ótima reprodução de cores (ALARCÃO, 2007; TEIXEIRA; GHIZONI, 2012).

Para medir a radiação visível emprega-se o luxímetro, e para medir os raios ultravioleta deve-se acrescentar o medidor de UV a este equipamento, atentando para as proporções de radiação (caso a medição de radiação UV na fonte de luz ultrapasse 75 W/lm, deve-se utilizar um filtro de absorção de UV). Os objetos frágeis (papéis, documentos, pinturas, fotografias, couros, têxteis) possuem como valor máximo aceitável o montante de 5 a 50 lux. Os objetos menos frágeis (objetos em madeira, gesso, telas etc.) suportam uma intensidade luminosa de até 150 lux. Os objetos mais resistentes (pedras e metais) podem ser submetidos a uma intensidade de até 300 lux.

Para abrandar os riscos da iluminação é necessário utilizar interruptores com relógio e sistemas com reostatos, manter a fonte de luz fora das vitrines, utilizar filtros ultravioleta (medida obrigatória e que necessita de substituição regular), monitorar periodicamente as condições de iluminação, os valores de luz durante a exposição (com *data logger* ou tiras de medição) e a incidência de luz sobre os objetos mais sensíveis, manter cortinas e persianas fechadas (evitar raios solares), utilizar o dispositivo arquitetônico *brise-soleil* na edificação (impedir a incidência

direta de radiação solar no interior), reduzir a iluminação artificial ao mínimo possível nos locais das reservas técnicas e exposições, evitar a utilização de flashes sobre o objeto (concentração de raios UV e IV), usar a iluminação indireta como recurso expositivo e cobrir as vitrines caso o material seja extremamente sensível à luminosidade (ALARCÃO, 2007; TEIXEIRA; GHIZONI, 2012).

Poluição

Os poluentes particulados e químicos são danosos aos acervos. Os particulados referem-se às partículas dispersas em suspensão nas atmosferas urbanas (pó de terra, fuligem, fibras têxteis, microrganismos, materiais de origem proteica), enquanto os químicos resultam dos gases emitidos pelas indústrias, automóveis, materiais de limpeza doméstica, entre outras fontes de poluição interna e externa. Os particulados dão origem a uma mistura abrasiva que atrai umidade e favorece a proliferação de microrganismos sobre a superfície na qual se deposita. Os químicos causam danos aos acervos quando se apresentam na forma de compostos voláteis com enxofre, vapores ácidos (orgânicos e inorgânicos), vapores alcalinos (amônia), aldeídos (formaldeído e acetaldeído) e peróxidos (TÉTREAUULT, 1994 apud ROSADO, 2008).

Para o controle dos poluentes, os conservadores empregam filtros para impedir a entrada de poeira e filtros de carbono ativado ou de permanganato de potássio para conter os níveis de enxofre e dióxido de nitrogênio nas vitrines. É feito também o emprego de materiais voláteis para renovar o ar das vitrines, isolamento das superfícies de vitrine, sistemas passivos ou mecânicos de controle de umidade e temperatura, além do uso de materiais estáveis e inócuos na construção das vitrines e monitoramento constante do ambiente da exposição através dos dosímetros para poluentes (ROSADO, 2008).



Pesquise mais

Segue um artigo importante sobre a trajetória do conceito de conservação preventiva, publicado na revista eletrônica do Centro de Preservação Cultural (CPC) da Universidade de São Paulo (USP). Este texto vai lhe dar uma visão mais completa do tema que estamos tratando.

CALDEIRA, Cleide Cristina. Conservação preventiva: histórico. **Revista CPC**, São Paulo, USP, v. 1, n. 1, p. 91-102, nov. 2005/abr. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/download/15582/17156>>. Acesso em: 18 ago. 2016.

Agentes biológicos

Os riscos de biodeterioração são enfrentados, na perspectiva da conservação preventiva, com a implementação de um programa de controle ambiental adequado ao edifício e às coleções. Através do programa de **Controle Integrado de Infestações** (*Integrated Pest Management*), o que se busca é reduzir os riscos de infestações das coleções por meio da redução dos valores de umidade relativa e de temperatura dos ambientes, da manutenção apurada de espaços e instalações (para identificar fissuras no chão, em janelas e portas), da limpeza cuidadosa e frequente dos ambientes (capaz de eliminar a poeira, excrementos e restos de comida, que se constituem focos de atração dos agentes biológicos) e da verificação regular das coleções (para detectar indícios da presença de agentes em áreas específicas).

Uma vez detectados riscos de infestação, as opções são pela **anoxia** (exposição de objetos a atmosferas com baixas concentrações de oxigênio por períodos de tempo variados, utilizando-se de substâncias absorventes de oxigênio) ou pela exposição dos objetos a **temperaturas baixas** (através de câmara de congelamento com temperaturas negativas). Esta segunda opção exige um equipamento especializado e é mais restritiva, pois certos materiais, como a laca e o marfim, não podem sofrer esta intervenção, ao mesmo tempo em que a taxa de mortalidade depende do tipo de inseto e da condutividade térmica do material. Os tratamentos químicos são evitados (ALARCÃO, 2007).



Assimile

Museus instalados em edifícios antigos, nas zonas de clima temperado, conseguem, por vezes, estabilizar a umidade relativa sem uso de equipamentos, apenas contando com as características da edificação e com o controle do número de visitantes (FREITAS; FERREIRA; RAMOS, 2015).

Sem medo de errar

Na intenção de conservar os acervos que se acham sob guarda, os museus e instituições de preservação cultural desenvolveram e implementaram, nas últimas décadas, sistemas complexos de identificação, análise, controle e monitoramento dos fatores (potenciais) de degradação dos bens patrimoniais. Um vasto conjunto de instrumentos, recursos, procedimentos e estratégias de gerenciamento vem se articulando para garantir, de maneira sincronizada, a "saúde" e a sobrevivência das coleções.

As atividades de manutenção, acondicionamento e exposição respondem por áreas estratégicas, e nesse sentido, é no “fazer” dos museus e instituições que nós nos deparamos com uma dimensão extraordinária de conhecimentos e de práticas. O espaço da reserva técnica, em especial, expressa a excelência dessa trajetória. Assim, retornamos ao seguinte questionamento: você teria interesse em entrar numa reserva técnica de museu? Vamos fazer um exercício: imagine-se entrando numa instituição de preservação cultural. O que você gostaria de conhecer? Por quê? Trace seu roteiro e justifique cada passo, chamando atenção para os equipamentos, funções e dinâmicas com que deve se deparar.



Atenção

É importante considerar que os museus contam com áreas e setores técnicos interdependentes que, ao mesmo tempo, respondem por funções e competências especializadas.

Avançando na prática

Museus mundo afora

Descrição da situação-problema

Você gostou de conhecer uma instituição de preservação cultural por dentro? Você se deu conta da complexidade das operações que na atualidade se associam à palavra “museu”?

Vamos, então, participar de um debate mais amplo sobre o tema da conservação nessas instituições, e conhecer um pouco dos trabalhos que profissionais do mundo todo realizam.

Você irá assistir a um documentário de pouco mais de 30 minutos, realizado em 2014 pelo projeto Gestão Cultural Mundo Afora, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, que tem a finalidade de conhecer e discutir os modelos de gestão da conservação de cinco museus. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Neqkc0ofE4M>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

Assim que acabar, assista novamente, mas dessa vez com um caderno em mãos, para anotar os nomes, instituições e experiências. Esses dados são necessários para que você produza um texto aprofundado sobre o tema. Bom trabalho!



Lembre-se

Atente para a variedade dos acervos e para os “desenhos” que cada instituição desenvolve para promover a conservação de seus bens culturais.

Resolução da situação-problema

A possibilidade de conhecer as experiências internacionais de gestão conservativa de museus nos dá maior clareza sobre os fundamentos e, ainda, sobre os desafios que se acham colocados em todo o mundo para preservar os bens culturais. O entendimento e a análise de cada experiência ampliam o nosso próprio entendimento sobre o tema. Nesta atividade, trata-se de utilizar os conceitos apreendidos para interagir com este mesmo campo de ação e conhecimento, portanto você deve relacionar o que viu no documentário com o que aprendeu aqui.

Faça valer a pena

1. Na atualidade, o campo interdisciplinar de conhecimentos identificado como “conservação preventiva” vem promovendo transformações profundas no “mundo dos museus”. Selecione a afirmação correta:

- a) A conservação preventiva surgiu no final do século XIX, estimulada pelos acontecimentos de Florença, quando o rio inundou e destruiu milhões de bens culturais.
- b) A conservação preventiva tem como foco inibir as ações de conservação e estimular as intervenções de restauro.
- c) A conservação preventiva consiste, essencialmente, na realização das ações de estudo, avaliação, seleção, organização, execução e monitoramento dos bens culturais.
- d) A conservação preventiva envolve o gerenciamento de todos os esforços e recursos necessários para a execução de ações preservacionistas.
- e) A conservação preventiva é uma perspectiva de entendimento e tratamento centrado nas ações de restauro.

2. As áreas de “manutenção”, “acondicionamento” e “exposição” respondem por ações sistemáticas, pormenorizadas e permanentes. Selecione a resposta correta:

- a) A área de manutenção é responsável por ações de limpeza, acondicionamento e transporte.

- b) A área de exposição é responsável por ações de segurança, transporte e controle ambiental.
- c) A área de acondicionamento é responsável por ações de higienização e controle ambiental.
- d) As áreas de manutenção, exposição e acondicionamento são responsáveis, respectivamente, por limpeza, transporte, reserva técnica e controle ambiental.
- e) As áreas de manutenção e acondicionamento são responsáveis, respectivamente, por limpeza e transporte e pela reserva técnica.

3. A reserva técnica cumpre funções estratégicas, razão pela qual ela necessita contar com uma atenção especial na organização de seu espaço, na instalação de equipamentos e no controle ambiental. Selecione a resposta correta:

- a) A reserva técnica, concebida no passado como um depósito de materiais museográficos, responde na atualidade pelas atividades de controle de ventilação, proteção contra poluição e gerenciamento de pragas da instituição.
- b) A reserva técnica exerce o monitoramento das condições de temperatura e pressão e do sistema de proteção contra incêndio, além da proteção contra poluição da instituição.
- c) A reserva técnica conta com mobiliário especializado, controle de ventilação, setor de embalagem, proteção contra incêndio, entre outros itens.
- d) A reserva técnica necessita contar com controle de ventilação, sistema de proteção contra incêndio, proteção e controle de ataque biológico, mobiliário adequado, entre outros itens.
- e) A reserva técnica conta com condições de segurança, mobiliário adequado, sistema de proteção contra incêndio, setor de embalagem e proteção contra poluição.

Referências

A prática da conservação preventiva. IX Jornadas da Arte e Ciência UCP/V Jornadas ARP. Homenagem a Luís Elias Casanovas. Porto: Universidade Católica Editora, 2014. 372 p. Disponível em: <<http://www.porto.ucp.pt/pt/IX-Jornadas-de-Arte-e-Ciencia>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

ALARCÃO, Catarina. Prevenir para preservar o patrimônio museológico. **Revista do Museu Municipal de Faro.** Disponível em: <<http://www.museumachadocastro.pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preservar%20o%20patrimonio%20museol%C3%B3gico.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

ASSOCIAZIONE AMICI DI CESARE BRANDI. **Il restauro:** teoria e prática 1939-1986. Disponível em: <http://www.cesarebrandi.org/schede_libri/2005_il-restauro-teoria-pratica.htm>. Acesso em: 20 jun. 2016.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração.** Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Orientações para gestão e planejamento de museus.** Florianópolis: FCC Edições, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, v. 3).

CASSARES, Norma Cianflone. A ciência na conservação. **Diálogos:** Conservação de Acervos e Bibliotecas, Cadernos de Estudos 11, São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 11, p. 27-38, 2008. Disponível em: <http://www.sibi.usp.br/wp-content/uploads/2013/09/Cadernos_de_Estudos_11_2008.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2016.

CONSERVAÇÃO RESTAURAÇÃO. Disponível em: <http://conservacaorestauracao.blogspot.com.br/2011_05_01_archive.html>. Acesso em: 25 jul. 2016.

D'AZEVEDO, Rejane F. A conservação-restauração de pinturas: a opção pela reintegração cromática, técnicas e evolução. **Ateliê Restauração e Arte**, p. 36, 2016. Disponível em: <<http://www.ateliearterestauracao.com.br/a-conservacao-restauracao-de-pinturas-a-opcao-pela-reintegracao-cromatica-tecnicas-e-evolucao/>>. Acesso em: 27 ago. 2016.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIAZ MARTINEZ, Soledad; GARCÍA ALONSO, Emma. **Técnicas metodológicas aplicadas a la conservación-restauración del patrimonio metálico.** Madrid:

Ministério de Cultura, 2011. Disponível em: <<http://en.calameo.com/books/000075335c184bd7c7b68>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

DRUMOND, Fernanda. **Física revela surpresas escondidas em peças de arte e do patrimônio histórico**. São Paulo: USP, 2013. Disponível em: <<http://www5.usp.br/34155/fisica-aplicada-ao-estudo-do-patrimonio-artistico-e-historico/>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

ESCOLA SUPERIOR DE TECNOLOGIA DE TOMAR. **Instituto Politécnico de Tomar**. Laboratório de Física, Química e Raios X. Disponível em: <<http://www.cr.estt.ipt.pt/labs/fqrx.html>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

FILIGRANA Portuguesa. **Tradição portuguesa**. Disponível em: <<http://tradicaoportuguesa.pt/artesanato/joalheria-portuguesa/filigrana-portuguesa/>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

FRONER, Yacy-Ara. **Reserva técnica**. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. 24 p. (Tópicos em conservação preventiva, 8).

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios**. 3. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2008. (Tópicos em conservação preventiva, 3).

GARCÍA FERNANDEZ, Isabel M. Historia de la conservación preventiva. Parte I. Grupo Español de Conservación. **Ge-conservación**, n. 5, p. 27-41, 2013.

GONZAGA, Armando Luiz. **Madeira: uso e conservação**. Brasília: Iphan, 2016. (Programa monumenta. Cadernos técnicos, 6). Disponível em: <http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural//arquivosSGC/2008101339Vol._6_-_Madeira_-_Uso_e_Conservaco,_de_Armando_Luiz_Gonzag.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2016.

GUIMARÃES, Leticia. **Poética do fragmento**, 2011. Disponível em: <<http://conservacaorestauracao.blogspot.com.br/2011/05/poetica-do-fragmento.html#mor>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

KROUSTALLIS, Stefanos F. **Dicionário de materiais e técnicas I**. Madrid: Ministério de Cultura, 2008. Disponível em: <www.ilam.org/ILAMDOC/sobi/Diccionario-Tesouro-MateriaTec-I.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2016.

KROUSTALLIS, Stefanos F. **Diccionario de materiais y técnicas I (materiais)**. Tesouro para la descripción y catalogación de bienes culturales. Madrid: Ministério da Cultura da Espanha, 2015. 724 p. Disponível em: <<http://www.ilam.org/ILAMDOC/sobi/Diccionario-Tesouro-MateriaTec-I.pdf>>. Acesso em: 7 ago. 2016.

KROUSTALLIS, Stefanos F. **Diccionario de materiais y técnicas II (técnicas)**. Tesouro para la descripción y catalogación de bienes culturales. Madrid: Ministério

da Cultura da Espanha, 2015. Disponível em: <<http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2016/06/Tesouro02.pdf>>. Acesso em: 7 ago. 2016.

MACARRÓN MIGUEL, Ana Maria. **Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX**. Madrid: Tecnos, 1995. Disponível em: <<http://portal-restauracion-upv.blogspot.com.br/p/todaobra-de-arte-tiene-dos-valores.html>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

MAST Colloquia. **Conservação de acervos**. Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro, 2007.

MUSEU Nacional D'art de Catalunya. Site Oficial. Disponível em: <<http://museunacional.cat/ca>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

PINA, Fernando. Ciências da conservação na licenciatura, mestrado e doutoramento em conservação e restauro: uma experiência pedagógica. **Pós**, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 188 - 199, nov. 2014. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/viewFile/215/133>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

PRESENTATION of the facsimile of the tomb of Tutankhamun in Luxor. **Factum-arte**. 2014. Disponível em: <<https://vimeo.com/93243285?outro=1>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

REZENDE, Natália. **Retrofit, a nova tendência das reformas**. Disponível em: <<http://www.forumdaconstrucao.com.br/conteudo.php?a=22&Cod=1305>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

RODRIGHIERO, Juliana Cavalheiro et al. Um objeto para a memória da cidade: o restauro da cadeira doada pela família Ribas Maciel ao Museu Municipal Parque da Baronesa. **Expressa Extensão**, Pelotas, v. 20, p. 130-140, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/view/8548>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

ROSADO, Alessandra. **Manuseio, embalagem e transporte de acervos**. Belo Horizonte: LACICOR–EBA–UFMG, 2008. Disponível em: <<http://www.lacicor.org/demu/pdf/caderno10.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

ROSADO, Alessandra. **Manuseio, embalagem e transporte de acervos**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008. (Tópicos em conservação preventiva, 10).

ROSADO, Alessandra; FRONER, Yacy-Ara. **Planejamento de mobiliário**. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. 26 p. (Tópicos em conservação preventiva, 9).

SOUZA, Luiz Antônio Cruz; ROSADO, Alessandra; FRONER, Yacy-Ara (Orgs.). **Roteiro de Avaliação e diagnóstico em conservação preventiva**. Belo Horizonte: UFMG - Escola de Belas Artes, 2008. (Tópicos em conservação preventiva, 1).

SOUZA, Luiz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. **Reconhecimento de materiais que compõem acervos**. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008. Disponível em: <<http://www.lacicor.org/demu/pdf/caderno4.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis: FCC, 2012. 74 p. (Coleção estudos museológicos, v. 1).

VALENÇA, Carlos. Conservação preventiva de pintura e restauro de moldura. In: **Atelier Valença e Arte (21)**. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<https://valenciaearts.blogspot.com.br/2012/04/conservacao-preventiva-de-pintura-e.html>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

ZÜNDLER, Fábio. **Relação da ciência para o estudo dos bens culturais: exames globais**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2013. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/fabiozundler/ppt-para-pdf-exglobais>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

Patrimônio arquitetônico: análise, tombamento e valorização

Convite ao estudo

Na unidade de ensino anterior, ocupamo-nos da reflexão sobre os princípios teóricos e práticos da conservação e restauro, abordando a história da disciplina, algumas técnicas e métodos de exame e análise e os principais cuidados necessários à manutenção, acondicionamento e exposição de acervos museológicos.

Nesta unidade, desenvolveremos a aplicabilidade da disciplina de conservação e restauro à análise do patrimônio arquitetônico, nomeadamente partindo da sua análise, tombamento e valorização. Trata-se de um aprofundamento das unidades anteriores, em torno do processo de tombamento de bens culturais, apresentando vários estudos de caso no território nacional.

Para isso, ao longo das próximas páginas, iremos acompanhar o desenvolvimento do projeto de pesquisa acadêmica de Mariana, que é aluna de pós-graduação em história social e se dedica ao estudo do patrimônio cultural. Ela está interessada em conhecer melhor a história do patrimônio arquitetônico brasileiro e os principais instrumentos teóricos e normativos necessários à sua salvaguarda, conservação e valorização.

Concentrando a sua pesquisa acadêmica no Estado de São Paulo, Mariana pretende entender como foram conduzidos alguns dos processos de tombamento pelos órgãos de administração pública. Nomeadamente, ela pretende reconhecer os principais fatores que foram determinantes para as instituições de defesa do patrimônio cultural, em prol do tombamento de determinados exemplares do patrimônio arquitetônico brasileiro.

Na primeira seção, analisaremos as principais tipologias e os elementos construtivos em que é possível enquadrar o estudo do patrimônio arquitetônico brasileiro. Em seguida, será apresentado o conceito de tombamento, e veremos quais são os principais organismos responsáveis por este processo e os seus efeitos, não só relativamente à conservação do bem tombado, mas, também, sobre seu entorno e propriedade. Na terceira seção de ensino abordaremos, em pormenor, a sequência de procedimentos administrativos relacionados à abertura, condução e instauração do processo de tombamento, assim como os efeitos específicos sobre a propriedade pública e privada dos bens culturais assim valorizados. Por fim, serão apresentados, em detalhamento, vários estudos de caso no território nacional, relacionados a atos de tombamento instaurados pelos principais órgãos de administração pública nos três níveis do Poder Executivo.

Seção 4.1

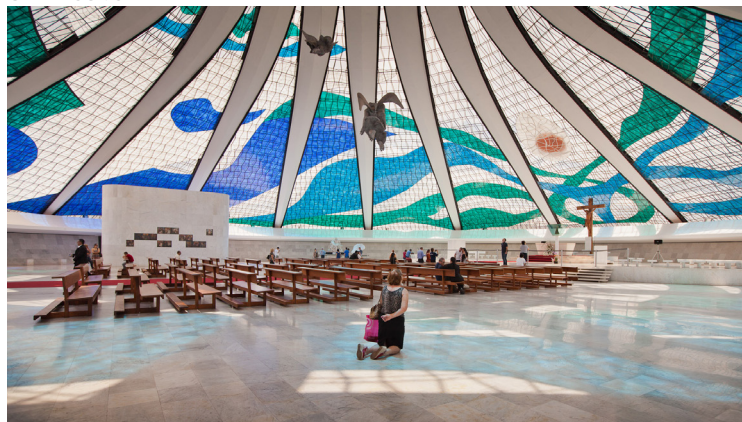
Tipologias e elementos construtivos

Diálogo aberto

Esta primeira seção dedica-se à análise das principais tipologias e dos elementos construtivos em que é possível enquadrar o estudo do patrimônio arquitetônico brasileiro. Partindo da situação-problema apresentada, você deverá conseguir enquadrar as diferentes tipologias de classificação do patrimônio arquitetônico, como arquitetura militar, arquitetura religiosa, arquitetura civil e arquitetura industrial, reconhecendo os seus principais exemplares no contexto da história da arte brasileira.

Este é também o principal problema com que Mariana irá se deparar, dado que qualquer processo de tombamento deve ser iniciado por um estudo preliminar, de carácter interdisciplinar, que possibilite a identificação e o conhecimento do bem cultural a que se dirige. Quando se refere ao tombamento de exemplares do patrimônio arquitetônico, este estudo tem por principal objetivo analisar a edificação, ou o conjunto edificado, sob os aspectos históricos, artísticos, estéticos, formais e técnicos que lhe estão relacionados. Objetiva também conhecer a sua evolução histórica, compreender o seu significado atual e o modo como este se desenvolveu ao longo do tempo, ou seja, os valores pelos quais essa edificação foi reconhecida como patrimônio cultural. Nesse sentido, dada a grande diversidade de exemplares reconhecidos como patrimônio arquitetônico, Mariana questiona-se: de que modo os fatores históricos e artísticos podem determinar os processos de tombamento conduzidos pelos órgãos de defesa do patrimônio?

Figura 4.1 | Panorama do interior da catedral de Nossa Senhora da Aparecida, em Brasília



Fonte: <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43287765>>. Acesso em: 5 out. 2016.

Não pode faltar

A salvaguarda, a conservação e a valorização dos bens culturais implicam o reconhecimento dos valores históricos, artísticos, estéticos, formais e técnicos que lhes estão relacionados. Ou seja, estão amparadas no carácter único e insubstituível do bem a preservar, autenticidade que o processo de tombamento deve saber respeitar, considerando a sua importância documental. Neste sentido, as definições de monumentos nacionais, os sítios históricos urbanos nacionais ou os conjuntos urbanos de monumentos nacionais, em conformidade com a legislação patrimonial vigente, apresentam-se como locais privilegiados, nos quais repousam princípios de identidade coletiva. Enquanto isso, testemunhos que perpetuam a história da sociedade afiguram-se como lugares de memória complexos, que devem ser avaliados do ponto de vista da sua representatividade presente ou da sua vinculação ao processo de formação da nacionalidade.



Assimile

O Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio artístico e histórico do Brasil, estabelece, no seu artigo primeiro, que interessa a preservação daqueles bens móveis ou imóveis que existem no território nacional, “quer pela sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”. O mesmo Decreto-lei institui o tombamento como principal instrumento de salvaguarda dos bens culturais, proibindo a sua destruição e colocando sob vigilância do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) os bens culturais assim classificados.

No contexto da história da arte brasileira, o patrimônio arquitetônico apresenta-se como uma das expressões mais representativas da cultura nacional, ainda que se tenha desenvolvido sob inspiração europeia, sobretudo durante o período colonial. Com a chegada dos exploradores portugueses, o Brasil permaneceria sob influência do poder socioeconômico, político e cultural da metrópole lusitana até 1822, ano da independência brasileira. Com a instalação das feitorias, foram também estabelecidos os primeiros núcleos de povoamento, fortificações para a defesa do território e igrejas para a catequização dos indígenas. No entanto, estas primeiras estruturas eram bastante sumárias, sendo edificadas de forma provisória, recorrendo-se à madeira recolhida no local ou, então, à terra apisoada, sendo as coberturas geralmente em palha. Devido à sua perecibilidade, as construções quinhentistas apenas são conhecidas através de gravuras da época, conservando-se apenas alguns exemplares mais tardios, construídos em taipa ou adobe. Para Bardi (1975, p. 26):



A taipa é em geral material precário; mas, quando bem batida, durável ao longo dos séculos. A casa de então era erguida com paredes de barro adicionado a enxaiméis e frasquias de madeira, sendo a argamassa misturada, segundo as possibilidades, com palha e cascalhos. No litoral entravam na mistura também substâncias gordurosas, para impermeabilizar. Cobertura, de capim ou de sapé, em teto de meia água e em tesoura. Materiais e técnicas bem variados. [...] O aportar de mais naves e o povoamento levaram os construtores a procurar materiais mais sólidos. As comunidades sentem-se mais seguras dentro de muralhas de pedra. As ermidas e as capelas tornaram-se mais duráveis, as casas mais resistentes. E quanto à estética? Prevalece a da arquitetura “espontânea” [...]. Sua característica é a de eliminação do supérfluo e do gratuito, interpretando, quando não inventando ou apelando para a carga emotiva, alinhando soluções na maioria das vezes de elevado valor formal.

Um maior esforço construtivo era dirigido às fortificações, sobretudo junto ao litoral, pela sua evidente importância defensiva contra os ataques estrangeiros e como forma de assegurar a posse do território já ocupado, subsistindo atualmente um grande número de exemplares ao longo da costa brasileira.



Exemplificando

Os arquitetos, engenheiros, mestres de obras e os melhores artífices (pedreiros, rebocadores, marceneiros e escultores) chegavam diretamente de Portugal, acompanhando as ordens religiosas que se estabeleciam no território brasileiro. Seguiam os modelos arquitetônicos em vigência na Europa, mas também os já experimentados noutras colônias, adaptando-os às características geográficas e culturais de cada local.

É neste contexto que o arquiteto Francisco Frias de Mesquita (1578-1645) construiu diversos fortes na região do nordeste brasileiro, como a Fortaleza dos Reis Magos, em Natal, em que o entrelaçamento com a religião fica evidente no nome e no formato em estrela de cinco pontas, igualmente conveniente para oferecer diferentes pontos de visão.

Não obstante, a primeira construção deste tipo é o Forte de São João de Bertiooga, datado de 1532, no litoral de São Paulo. Mas outras fortificações subsistem, sobretudo em Salvador (Bahia), destacando-se o Forte Monte Serrat (1583). Também ao largo da ilha de Santa Catarina,

atual Florianópolis, foi construído um complexo sistema defensivo, sobretudo devido ao seu posicionamento estratégico, que possibilitava uma defesa das rotas mercantis que se dirigiam para sul. Esse sistema de defesa era constituído por várias edificações militares articuladas entre si, do qual são exemplos: o Forte de Santana do Estreito, o Forte São José da Ponta Grossa, o Forte de Santa Cruz de Anhatomirim e o Forte Santo Antônio de Ratoles.

Para além da arquitetura militar, a principal expressão artística deste período concentrava-se nos edifícios religiosos, marcados essencialmente pelos estilos maneirista e barroco então em vigor na Europa. Nos templos, conventos, seminários e escolas de catequese, artes e ofícios, a influência cultural e artística europeia fazia-se sentir, sobretudo nos portais e na decoração que se concentrava no interior dos edifícios. A sua introdução e difusão na colônia brasileira deveu-se, sobretudo, ao papel missionário desempenhado pelas ordens religiosas, nomeadamente os Jesuítas, cuja influência se estendeu desde a Amazônia até o Rio Grande do Sul. As obras das Missões conjugaram o conhecimento intelectual e a perícia técnica dos mestres de obras provenientes da metrópole com a manualidade e a expressividade indígenas no novo ambiente colonial, contribuindo para o desenvolvimento de uma cultura com características originais, sobretudo na eminência do estilo barroco, que predominou durante a maior parte do período colonial.

No entanto, é preciso lembrar que o contexto social em que o barroco brasileiro se desenvolveu foi completamente diverso daquele que lhe dava origem, com muitas simplificações e adaptações dos modelos portugueses a contextos locais e acumulação de várias reformas ao longo do tempo, conjugando elementos de várias épocas e estilos diferentes. Além disso, a própria arquitetura portuguesa era, na época da colonização, também reflexo de várias influências, conforme refere Bardi (1975, p. 89):



A arte, nos dois séculos de conquista, sem dúvida procede daquela península. É crença que a determinante da arquitetura e em geral da arte brasileira seja atribuída somente a Portugal. Gilberto Freyre quis desfazer esta convicção, afirmando que o português não conseguiu assegurar o seu domínio completamente, deixando que se infiltrassem nas malhas da sua formação elementos notáveis do Oriente, além dos africanos: "...das relações irregulares ou do intermédio da Metrópole do Brasil com o Oriente e com a África desenvolveram-se entre nós a predominância, em várias esferas da vida, de estilos e de modas antes asiáticas ou africanas que europeias".

Não obstante, é na construção de igrejas monumentais e na decoração profusa, que preenche todo o espaço interior dos novos templos, que se desenvolveu a arte barroca brasileira, em toda a sua exuberância e plenitude. Ao longo dos séculos XVII e XVIII, os melhores artífices seriam convocados para converter esses espaços em lugares de verdadeira comoção religiosa, em consonância com o programa católico da Contrarreforma. O esplendor decorativo concentrou-se nos altares executados em talha dourada, preenchidos por elementos figurativos, abundantes e dinâmicos, para além das colunas, esculturas, pinturas e azulejos que recobrem as paredes internas. Sobretudo nas regiões enriquecidas pelo comércio de açúcar e pela mineração, como foi o caso de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, surgiram templos grandiosos, a que se dedicaram os principais arquitetos e mestres de obras da metrópole. As fachadas destas igrejas, muitas vezes austeras e próximas do estilo clássico, não denunciam o esplendor da decoração interna; noutros casos, surgiram novos volumes, marcados por torres majestosas e uma multiplicação de aberturas e pórticos ricamente adornados, ganhando as fachadas um novo dinamismo que é característico da estética barroca.



Pesquise mais

A obra a seguir apresenta um excelente elenco dos principais exemplares de arquitetura religiosa brasileira, erigidos ou reformados em conformidade com o estilo barroco:

BARDI, Pietro Maria. **A história da arte brasileira**: pintura, escultura, arquitetura e outras artes. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

Podemos citar, entre eles, a Igreja de São Francisco, em Salvador (Bahia); construção iniciada em 1708 e cuja fachada austera esconde um interior totalmente recoberto por ouro. Na decoração interna, em que predomina a talha dourada, está presente a combinação de vários materiais nobres, complementados por painéis de azulejaria portuguesa e pinturas a óleo. Por sua vez, na Igreja de Nossa Senhora da Glória, no Outeiro (Rio de Janeiro), edificada entre 1714 e 1739, a fachada já denuncia o seu estilo barroco para além do aparato decorativo interior. Mas um dos exemplares mais interessantes da arquitetura barroca brasileira é, sem dúvida, o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, localizado em Congonhas do Campo (Minas Gerais), cujo projeto escultórico é da autoria de Antônio Francisco Lisboa, apelidado Aleijadinho, exímio escultor de arte sacra e que se notabilizaria também como arquiteto.

No que se refere à arquitetura civil, durante os séculos XVII e XVIII assistiu-se à formação de novos núcleos de povoamento, que se definiram e adensaram, ou em torno das estruturas arquitetônicas instituídas pelas ordens religiosas nos espaços urbanos (templos, conventos, colégios e hospitais), ou em torno de grandes fazendas e importantes complexos rurais especializados na produção de açúcar, concentrando-se os esforços arquitetônicos no aprimoramento da casa senhorial e no aparato construtivo do engenho.

As residências familiares continuavam com o processo de construção de acordo com as necessidades básicas, mantendo-se a casa unida ou nas proximidades do ambiente de trabalho. Cada região apresentava o seu tipo de moradia, mas, geralmente, a distribuição dos espaços obedecia às exigências do grupo familiar, ao seu número de elementos e ao seu potencial econômico. Tratavam-se de construções simples, de um ou dois andares, com cômodos de utilização múltipla e áreas de serviço nos fundos, com poucas aberturas para o exterior e decoração despretensiosa, quando existente.

Todavia, foi somente no final do século XVIII que a construção civil perdeu o seu acanhamento, surgindo alguns edifícios públicos de maior vulto: palácios, casas de câmara, cadeias, academias, teatros, jardins e chafarizes, entre algumas moradias nobres pertencentes às autoridades e às classes mais privilegiadas da época, sem falar nos inúmeros detalhes arquitetônicos presentes nas residências das cidades mais prósperas, tais como Recife, Salvador, Rio de Janeiro e Ouro Preto, enriquecidas pela exploração do ouro e diamantes. Muitas outras edificações seriam construídas em meio rural, como sedes de grandes empreendimentos agrícolas destinados ao cultivo de cana-de-açúcar e, mais tarde, de café, produtos voltados sobretudo à exportação. Essas fazendas, com os seus engenhos e terreiros de café, pertenciam a famílias abastadas e constituíram a base de uma verdadeira aristocracia latifundiária que impulsionou o desenvolvimento da economia regional, principalmente no Estado de São Paulo.

Com a transferência da corte portuguesa para o Brasil, no ano de 1808, iniciou-se um período de profunda reestruturação política, econômica e social, inclusive porque muitos dos recursos que anteriormente eram conduzidos para Portugal seriam diretamente aplicados no beneficiamento do território nacional, para atender aos interesses da nova nobreza que aqui se instalava. Elevou-se, assim, a cidade do Rio de Janeiro à condição de metrópole e, de forma a suprir as necessidades da população em crescimento, D. João VI empenhou-se na modernização urbanística da nova capital, destacando-se, entre várias iniciativas, a reforma da Biblioteca Real e a criação do teatro São João, do Museu Nacional, do Jardim Botânico, do Observatório Astronômico, do Banco do Brasil, da Imprensa Régia e da Escola Médica.

É desse contexto que no ano de 1816 decorreu um importante evento cultural: a missão artística francesa, organizada e liderada pelo museólogo e crítico de arte Joachin Lebreton (1760-1819). Na ocasião, vários artistas e intelectuais franceses desembarcam em solo brasileiro para desenhar, esculpir, pintar e realizar distintos projetos arquitetônicos, pautados no estilo neoclássico então em voga na Europa. A nova estética promovia um retorno aos padrões da arte clássica, na busca do equilíbrio e da simplicidade, em contraposição à arte barroca, e impôs-se gradualmente à arquitetura brasileira, destacando-se, nesta área, Grandjean de Montigny (1776-1850), responsável pela cátedra de arquitetura civil na Academia Imperial de Belas Artes. Não obstante, a influência maior do estilo neoclássico incidiu, sobretudo, nos prédios oficiais, nos grandes palacetes da elite, em algumas faculdades, nos teatros e nos hospitais, tardando a habitação burguesa a acompanhar os desenvolvimentos arquitetônicos mais eruditos.

Com a Proclamação da República no ano de 1889, o espírito nacionalista, marcado por uma nova conformação da elite dirigente, ainda fortemente agrária, mas já atenta às necessidades de investimento público em indústrias e ferrovias, impulsionou uma revisão dos cânones estéticos, introduzindo a cultura brasileira numa nova tendência artística, de forte inspiração romântica, designada por ecletismo. De uma forma genérica, esta nova tendência pode ser entendida como a reunião de vários elementos estilísticos, tais como a decoração ornamentada do barroco e as colunas e arcos romanos característicos do neoclassicismo, que agora se conjugam com elementos historicistas e exóticos, de modo a expressar a identidade artística nacional.

O ecletismo deixou um grande número de importantes construções públicas e privadas nas principais capitais brasileiras, disseminando-se inclusivamente entre os mais distantes povoados em suas versões populares. Podem ser citados, a título de exemplo, e considerando apenas a cidade de São Paulo: o Museu Paulista, o Teatro Municipal de São Paulo, a Estação da Luz e o Palácio das Indústrias.

O desenvolvimento tecnológico e industrial permitiria também que, durante este período, passassem a ser utilizados novos materiais de construção e métodos construtivos, com destaque para as grandes construções em ferro fundido, material empregue em mercados, estações ferroviárias, armazéns portuários, complexos fabris e outros exemplares de arquitetura industrial. São exemplos bem conhecidos o Palácio de Cristal de Petrópolis, o Teatro José de Alencar, em Fortaleza, e o Mercado Vero-Peso de Belém.

A expansão da indústria capitalista impulsionou, a partir da década de 1920, a introdução do movimento cultural modernista na sociedade brasileira, alinhado com as vanguardas europeias e coadjuvado pela presença de empresas de construção inglesas e belgas. O ápice desse movimento deu-se com a organização, em São Paulo, da Semana de Arte Moderna, no ano de 1922, com o objetivo de mostrar ao

público a renovação que estava sendo proposta no meio artístico e cultural. Alvo de críticas e em parte ignorada, a Semana não foi bem entendida em sua época, sobretudo porque a maioria da elite paulista permanecia alinhada com os padrões estéticos mais tradicionais.

O ponto de virada ocorreu com a chegada do arquiteto russo Gregori Warchavchik, contratado em 1924 pelo grupo Simonsen para trabalhar na cidade de São Paulo, que apresentou como seu primeiro projeto a residência Casa Modernista. Posteriormente, a visita de Le Corbusier ao Brasil e a sua contratação pelo governo brasileiro, em 1936, creditaram o modernismo como estética oficial. O modernismo arquitetônico brasileiro adquiriu a sua expressividade máxima na década de 1950, com a construção da cidade de Brasília, declarada Patrimônio Cultural da Humanidade em 7 de dezembro de 1987. Segundo Bardi (1975, p. 204):



Brasília foi planejada por Costa e Niemeyer [...] para ser um símbolo nacional, com formas monumentais representativas, mais de uma estrutura política a ser composta no futuro, do que correspondentes à realidade. Inúmeras críticas, juntamente a apreciações favoráveis, foram reservadas a este empreendimento extraordinário que só pode ser entendido por parte de quem está disposto a encarar a estética no conjunto dos problemas e das aspirações brasileiras, e antes de tudo na necessidade de afirmar um fato de unificação nacional. A arquitetura da nova capital é, então, simbólica; na sua função, obedece a um plano que não é definitivo: nenhuma urbanística dura no tempo, e a arquitetura que a compõe deve atravessar o gosto e as reformas das gerações vindouras.



Refleta

A arte brasileira é um complexo de relações multiculturais e o Brasil é um berço de diversas culturas. A arte registra essa dinâmica de lutas de grupos que coexistem na sociedade e é ela mesma parte desse processo dinâmico e complexo.

De que modo podemos justificar essas duas afirmações, partindo do quadro histórico previamente apresentado sobre a arquitetura brasileira, desde o período colonial até o modernismo?

Sem medo de errar

No início desta seção, foi apresentada uma situação-problema que questiona como determinados fatores históricos e artísticos podem determinar os processos de tombamento conduzidos pelos órgãos de defesa do patrimônio cultural. Foi dito, também, que qualquer processo de tombamento carece de um estudo preliminar que permita a análise dos bens culturais a que se dirige, sob os aspectos históricos, artísticos, estéticos, formais e técnicos que lhes estão relacionados.

De modo a tentar responder ao primeiro problema que lhe foi colocado pelo seu projeto de pesquisa, Mariana desenvolveu um profundo estudo sobre a arquitetura brasileira, a fim de compreender a sua evolução histórica e como determinadas questões religiosas, políticas e sociais interferiram nas escolhas culturais e artísticas de cada época. Analisando a história da arquitetura brasileira, Mariana pôde verificar que esta serviu muitas vezes, ao longo dos diversos períodos estilísticos, os objetivos ideológicos da igreja ou do regime político em vigor, e que esses processos de poder foram determinantes para instituir o que foi celebrado como patrimônio cultural em cada momento.

Por essa mesma razão, Mariana constatou que a construção dos valores pelos quais reconhecemos determinada edificação ou conjunto edificado como patrimônio cultural não surge de forma independente do processo que determinou a sua construção ou modificações posteriores. Todos estes aspectos devem ser considerados no decurso do processo de tombamento e ser atendidos pelos órgãos de defesa do patrimônio.



Atenção

O patrimônio cultural não tem sentido em si. Os seus múltiplos sentidos são socialmente produzidos. Como em todo processo de memória, dar sentido ao patrimônio significa dar significado a uma parte do presente, cristalizando-a como símbolo do passado. Patrimônio é, assim, produção de memória, modo de conferir inteligibilidade ao presente e identidade à sociedade que dele usufruiu. Entendida como produção de sentido, a preservação patrimonial configura-se como um ato político, pois representa a produção de uma visão do passado, entre várias possíveis.

Avançando na prática

Programa Monumenta: sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais

Descrição da situação-problema

O Monumenta é um programa estratégico do Ministério da Cultura que atua em conformidade com as metas propostas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), para a salvaguarda, conservação e valorização das cidades históricas e bens tombados.

Durante o ano 2000, os técnicos ao abrigo do programa desenvolveram um amplo trabalho de pesquisa, com o objetivo de estabelecer uma lista de prioridades de conservação, contando a equipe com o apoio acadêmico do Departamento de História da Universidade de São Paulo. O relatório decorrente desse trabalho foi publicado em 2005 e divulgado por todos os interessados. Essa Lista de Prioridades foi estabelecida a partir de um conjunto de 101 sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais, previamente definidos pelo IPHAN.

A proposta da equipe técnica do Programa Monumenta foi a de estabelecer quais critérios de representatividade – histórica, artística e cultural – seriam elegíveis para estabelecer uma hierarquia de prioridades de intervenção sobre o conjunto de bens previamente definido pelo IPHAN. Não obstante, do trabalho de diagnóstico realizado sobre os sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais propostos pelo IPHAN resultaram as seguintes observações:



Uma análise preliminar da lista demonstra uma concentração geográfica dos Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais e Sítios Históricos Urbanos Nacionais nos estados da Bahia e Minas Gerais e uma nítida circunscrição a monumentos do século XVIII, sobretudo arquitetura religiosa. [...] Grande parte dos sítios remete aos processos de ocupação do território no período colonial, bem como aos produtos que foram objetos de exploração econômica ao longo da história do Brasil (cana-de-açúcar, ouro, café, borracha). Por outro lado, os Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais guardam um significado regional, ou seja, exemplificam a formação dos núcleos urbanos nos estados brasileiros. São privilegiados monumentos pela sua ancianidade e também por sua exemplaridade artística (IPHAN 1, 2005, p. 23).

Partindo da situação apresentada, analise como o conjunto de 101 sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais, previamente definidos pelo IPHAN, pode ser ampliado, geograficamente e cronologicamente, a outros exemplares de patrimônio edificado.



Lembre-se

O nosso patrimônio histórico resulta da construção de uma narrativa sobre o passado, muitas vezes incompleta e, na sua maioria, representativa de determinados acontecimentos ou personagens. É preciso entender como essa narrativa se constituiu e o que representa hoje para nós, para que possamos recompô-la, negá-la ou apresentar alternativas, capazes de abarcar a complexidade da realidade social, em cada momento histórico.

Resolução de situação-problema

Um trabalho de diagnóstico realizado sobre os bens considerados representativos do patrimônio cultural específico de determinada nação não deve considerar esse conjunto como algo homogêneo e pacífico, mas antes como uma seleção que une e concentra grupos socialmente distintos, preocupados com a forma como habitam os seus espaços e produzem suas memórias. Em suma, em cada momento histórico, desenvolvem-se diferentes níveis de memória coletiva, com diferentes abrangências, e cuja demanda exige determinados testemunhos em detrimento de outros.

Verificando as limitações e tendências subjacentes ao conjunto de sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais apresentado pelo IPHAN, a equipe técnica do Programa Monumenta considerou que a lista de prioridades de conservação a estabelecer deveria obedecer aos seguintes critérios:

Pluralidade: considerar a diversidade de aspectos sociais, étnicos e religiosos da cultura brasileira, evidenciada nos bens do patrimônio histórico e artístico nacional.

Descentralização: Os marcos históricos significativos estão distribuídos por todo o território nacional formando diferentes identidades regionais. Um sítio ou conjunto histórico/artístico será visto e avaliado por sua visibilidade no conjunto da memória de sua região e sua restauração deverá potencializar outros que o rodeiam. Por essa razão torna-se necessário que haja uma distribuição mais equilibrada dos recursos a serem aplicados.



Homogeneidade/Diversidade: Considerar os lugares que apresentem homogeneidade, tanto sob o aspecto cronológico, quanto a unidade morfológica e estilística. Inversamente, e sob os mesmos critérios, considerar os lugares onde a diversidade tenha expressiva significação histórica e cultural.

Singularidade: Embora, em princípio, todos os bens tombados sejam valorizados enquanto singulares, outros acumulam características de rara ocorrência no conjunto que lhes confere preponderância desse ponto de vista. Nomeadamente, singularidade histórica/etnográfica, morfológica e urbana/arquitetônica, paisagística e ambiental ou estilística.

Vazio cronológico: Diz respeito ao interesse na preservação de Sítios/Conjuntos que representam todos os períodos da nossa história. Deve ser valorizado o sítio/conjunto cuja época não tenha sido devidamente contemplada tanto em nível nacional, como regional.

Risco: Fatores de risco quanto à permanência do Sítio/Conjunto, tais como fatores físicos (erosão, enchentes ou deslizamentos de encostas), biológicos (por exemplo, fungos) e humanos (tráfego, poluição, abandono, marginalidade social, uso predatório, insuficiência de fiscalização e de legislação estadual e municipal relativa ao bem e seu entorno). (IPHAN 1, 2005, p. 38-40)



Faça você mesmo

Considere que você integra a equipe técnica do Programa Monumenta e que é necessário desenvolver um trabalho de diagnóstico referente ao patrimônio arquitetônico tombado da cidade de São Paulo. Partindo dos critérios indicados, como você definiria uma lista de prioridades de intervenção para esse patrimônio?

Faça valer a pena

1. Em relação aos exemplares de arquitetura brasileira referentes ao período colonial, considere as alternativas indicadas a seguir e aponte a correta:

a) Os exemplares mais representativos deste período são os edifícios públicos e os edifícios militares.

- b) Os exemplares mais representativos deste período são os edifícios públicos e os edifícios religiosos.
- c) Os exemplares mais representativos deste período são os edifícios residenciais e os edifícios religiosos.
- d) Os exemplares mais representativos deste período são os edifícios militares e os edifícios religiosos.
- e) Os exemplares mais representativos deste período são os edifícios residenciais e os edifícios militares.

2. Os arquitetos, engenheiros, mestres de obras e os melhores artífices (pedreiros, rebocadores, marceneiros e escultores) chegavam diretamente de Portugal, acompanhando as ordens religiosas que se estabeleciam no território brasileiro. Nesse sentido, podemos afirmar que, no Brasil, a arquitetura barroca:

- a) Foi pouco expressiva, manifestando-se sobretudo na presença de alguns elementos decorativos em edifícios residenciais.
- b) Seguiu os modelos figurativos em vigência na Europa, mas adaptando-os às características culturais da colônia brasileira.
- c) Caracteriza-se pela sua contenção de formas, sendo os elementos decorativos praticamente inexistentes.
- d) Somente se manifesta em edifícios religiosos e, dentre eles, os localizados nas principais cidades litorâneas.
- e) Confunde-se com a arquitetura neoclássica, devido ao rigor e linearidade das suas formas, de inspiração acadêmica.

3. A Missão Artística Francesa foi organizada e liderada pelo museólogo e crítico de arte Joachin Lebreton. Na ocasião, vários artistas e intelectuais franceses desembarcam em solo brasileiro para desenhar, esculpir, pintar e realizar distintos projetos arquitetônicos, pautados no estilo neoclássico, então em voga na Europa.

Em que contexto decorreu esta renovação artística?

- a) Com a transferência da corte portuguesa para o Brasil.
- b) Com a Proclamação da Independência do Brasil.
- c) Com o estabelecimento das missões jesuítas no Rio Grande do Sul.

- d) Com a Proclamação da República do Brasil.
- e) Com a instituição da Lei Áurea.

Seção 4.2

Tombamento de bens culturais

Diálogo aberto

Esta segunda seção dedica-se ao tombamento de bens culturais, ou seja, serão apresentados o conceito de tombamento, os principais organismos responsáveis por este processo e os seus efeitos, não só relativamente à conservação do bem tombado, mas, também, sobre seu entorno e propriedade.

O levantamento dos bens culturais indicados para tombamento decorre de uma etapa preliminar de pesquisa, sendo necessário que a equipe técnica responsável por este trabalho seja conhecedora da história e tradições locais e mantenha um olhar atento à vida cotidiana, de modo a captar as peculiaridades da cultura do lugar. Nesse sentido, para além de instrumento jurídico com implicações econômicas e sociais, o tombamento tem sido considerado e utilizado tanto por agentes oficiais quanto por grupos sociais como processo necessário à consagração cultural do patrimônio.

Recorda-se de Mariana? Depois de compreender como os diferentes fatores históricos e artísticos podem determinar os processos de tombamento conduzidos pelos órgãos de defesa do patrimônio, Mariana está agora preocupada com as questões políticas, econômicas e sociais envolvidas neste processo. Ou seja, ela deseja compreender de que maneira as entidades públicas competentes devem se articular, entre si e com as demais instituições atuantes nesta área, de modo a atender aos diferentes grupos sociais representativos da cultura local e se responsabilizar como garante do interesse coletivo pela preservação do patrimônio.

Figura 4.2 | Sítio histórico e paisagístico da cidade de Piranhas, tombado pelo IPHAN no ano de 2006



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_bens_tombados_pelo_IPHAN>. Acesso em: 5 out. 2016.

Não pode faltar

Entre os principais instrumentos normativos necessários à salvaguarda, conservação e valorização do patrimônio cultural encontra-se o tombamento, geralmente conduzido pelo Poder Executivo, por meio dos órgãos de administração pública e demais instituições de defesa patrimonial. O tombamento visa impedir a alienação e destruição dos bens nacionais, em conformidade com a legislação vigente.



Vocabulário

Etimologicamente, o ato de tomar significa inventariar, arquivar, registrar coisas ou fatos relativos a uma especialidade ou região, para proteger, assegurar e garantir a sua existência por parte de algum poder. O conceito, que teve origem em Portugal, deriva do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, que reúne o principal acervo histórico do Estado Português, e, na sequência, foi incorporado ao vocabulário brasileiro como sinônimo de suporte à memória e identidade nacional.

O processo de tombamento encontra-se previsto no art. 216 da Constituição Federal, que refere: “O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural

brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e de outras formas de acautelamento e preservação” (BRASIL, 1988, *on-line*).

O conceito de tombamento é, por vezes, confundido com a noção de preservação, que pode existir independentemente e para além da determinação legal do tombamento. Efetivamente, o ato de tombamento é apenas uma das ações que concorrem para a preservação dos bens culturais, conforme explica Castro (1991, p. 5):

Preservação é o conceito genérico. Nele podemos compreender toda e qualquer ação do Estado que vise conservar a memória de fatos ou valores culturais de uma Nação. É importante acentuar este aspecto já que, do ponto de vista normativo, existem várias possibilidades de formas legais de preservação. A par da legislação, há também as atividades administrativas do Estado que, sem restringir ou conformar direitos, caracterizam-se como ações de fomento que têm como consequência a preservação da memória. Portanto, o conceito de preservação é genérico, não se restringindo a uma única lei, ou forma de preservação específica.

No Brasil, o tombamento de bens históricos e artísticos iniciou-se com a promulgação do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que no seu artigo primeiro estabelece como necessária a preservação dos bens culturais, móveis ou imóveis, existentes no território nacional “e cuja conservação seja de interesse público, quer pela sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937, *on-line*). O mesmo Decreto-lei esclarece que o reconhecimento formal desses bens somente ocorre após a sua inscrição, isoladamente ou em conjunto, em pelo menos um dos quatro Livros de Tombo instituídos para esse efeito, colocando sob a vigilância do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) os bens culturais assim classificados, distinguindo entre:

- a) Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: bens pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular;
- b) Livro do Tombo Histórico: bens de interesse histórico e as obras de arte histórica;

- c) Livro do Tombo das Belas-Artes: obras de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- d) Livro do Tombo das Artes Aplicadas: obras que se incluem na categoria de artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. (BRASIL, 1937, *on-line*)



Pesquise mais

Em 1937, coube ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) consolidar a identidade do patrimônio cultural brasileiro, estimulando a participação social na construção do ideal nacionalista, promovido pelo Estado Novo. Nesse sentido, os grandes conjuntos edificados que compunham o patrimônio histórico e artístico eram entendidos como documentos que revelavam a verdadeira identidade da nação brasileira, pois estavam vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país e cujo conhecimento seria fundamental para a constituição de uma consciência nacional, a despeito das diferenças regionais. Segundo este ideário, apenas a arquitetura colonial, em especial de influência barroca, era digna de ser preservada, pois refletiria os primórdios da organização do território brasileiro. Esta visão normativa direcionou tanto a seleção dos bens a serem tombados pelo SPHAN como seus critérios de preservação, até a primeira metade da década de 1970:



O caráter “nacional” do patrimônio, ou seja, o da originalidade da nação frente ao mundo europeu expressou-se no privilégio concedido às igrejas dos séculos XVII e XVIII. O caráter “estatal”, pela seleção de casas de câmaras e cadeias, fortes e palácios. As elites por suas mansões e sedes de fazendas. A sociedade jamais apareceu como agente desse passado, mas só segmentos seus: o estado, as elites, a igreja e por meio não da norma cotidiana, mas do excepcional, não do coletivo, mas do isolado, do único. (...) A consequência lógica desta postura (...) foi um desprezo pela arquitetura eclética do século XIX, pelos edifícios do século XX, pela arquitetura dos imigrantes, sobretudo na região sul, e pela arquitetura do ferro no Brasil. Estes exemplares eram descartados sob o pretexto de que não eram representativos de uma arquitetura genuinamente nacional. (IPHAN 1, 2005, p. 24)

No contexto de uma democratização da política federal de patrimônio, nas décadas de 1970 e 1980, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) adotou um conceito mais amplo e antropológico de patrimônio, abandonando a ideia de que o patrimônio histórico e artístico deveria ser uma história das formas e estilos da classe dirigente brasileira. Procurou-se valorizar a cultura de grupos até então menosprezados, como indígenas e negros, mas não se exploraram novos instrumentos de preservação patrimonial, para além do tradicional processo de tombamento. Não obstante, verificou-se um crescente número de solicitações e um aumento significativo da participação da sociedade civil na política de defesa do patrimônio. Esta questão, em particular, é analisada por Cecília Fonseca, quando se ocupa do estudo da prática de tombamento na sociedade brasileira, entre as décadas de 1970 e 1990. Saiba mais na obra indicada a seguir:

FONSECA, Maria Cecília Londres. A prática de tombamento: 1970-1990. In: _____. **O patrimônio em processo:** trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2009, p.179-212.

O processo de tombamento, enquanto ato administrativo de natureza jurídica, cabe aos órgãos públicos responsáveis pela condução dos estudos técnicos que irão determinar o valor cultural eminente do bem, nos três níveis do Poder Executivo. O tombamento pode ser solicitado por iniciativa pública ou particular, seja ela individual ou de grupos organizados, e dirigir-se a imóveis isolados ou conjuntos edificados, respeitando o seu entorno e enquadramento paisagístico. Em qualquer um dos casos, a administração pública restringirá os direitos particulares, de modo a resguardar o interesse coletivo pela preservação do bem, impedindo a sua alienação ou destruição pelo proprietário, ainda que se trate de propriedade privada.



Assimile

O Decreto-lei nº 25/1937, a partir do seu art. 11, trata dos efeitos específicos do ato de tombamento, anunciando as restrições impostas ao exercício do direito de propriedade e as obrigações do proprietário, de terceiros e do próprio poder público, conforme seguidamente explicitado. Como efeitos específicos do ato de tombamento, podemos indicar: a restrição à alienação dos bens tombados, quer se tratem de bens públicos ou particulares; a obrigatoriedade de conservação dos bens tombados, sobretudo pela parte do proprietário; e a obrigatoriedade de zelar pelo entorno dos bens tombados, sempre que este comprometa a sua visibilidade.

(Fonte: CASTRO, Sônia Rabello. **O Estado na preservação de bens culturais**: O tombamento. Rio de Janeiro: Renovar, 1991, p. 99-123).

Efeitos específicos do tombamento

Alienação

A restrição da alienação imposta aos bens tombados apresenta efeitos distintos quando se trata de bens públicos e de bens privados. Com relação aos bens pertencentes à União, Estados e Municípios, a lei estabeleceu uma inalienabilidade especial: havendo tombamento, pela União, de bem público federal, estadual ou municipal, a sua inalienabilidade só poderá ser liberada por lei federal, específica em relação a este bem e que autorize sua alienação. Sistema diverso foi previsto para os bens privados. Poder dispor do bem é um dos elementos do direito de propriedade. Estabelecer a inalienabilidade absoluta para os bens privados poderia acarretar sua eventual inviabilidade econômica, motivo pelo qual se estabelece limitação apenas à faculdade de disposição pelo proprietário do bem tombado.

Conservação

O principal efeito jurídico do tombamento é a obrigação de conservar o objeto tombado, cujo dano intencional é estritamente proibido, conforme explicita o art. 17: "As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem sem prévia autorização especial do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sub pena de multa de cinquenta por cento do dano causado" (BRASIL, 1937, *on-line*).

Nesse sentido, a norma impõe-se contra todos, já que, após o tombamento, a ninguém é lícito destruir, demolir ou mutilar o bem tombado. Nela se inclui a hipótese do uso inadequado do bem, pelo proprietário ou terceiros, e o exercício de determinadas atividades no seu entorno, susceptíveis de lhe causar dano. Mas também a omissão do proprietário em conservar o bem tombado, viabilizando o seu perecimento célere pela ação do tempo, se constitui em um ato de negligência. O artigo determina ainda a audiência do órgão público competente para autorizar reparos, pinturas ou restaurações no bem tombado. Caberá, portanto, a esse órgão determinar o que poderá ser feito em cada caso, de modo que a alteração pretendida não descaracterize o bem tombado, mutilando-o.

Obrigações do proprietário

O art. 19 esclarece que, não dispondo o proprietário de recursos para manter a conservação do bem tombado, sobretudo quando se tratam de obras de grande monta, ele deverá levar o fato ao conhecimento do órgão público competente,

constituindo a sua omissão um ato de negligência. Verificada a indisponibilidade financeira do proprietário, a lei permite que sejam aplicados recursos públicos em bens tombados de domínio privado, com vistas à manutenção do seu valor cultural. Existem ainda várias leis de incentivo cultural, como a Lei Rouanet, através da qual o proprietário pode obter recursos para a conservação do imóvel; em algumas cidades também se aplicam descontos de IPTU aos bens tombados. Não obstante, caso se verifique que o motivo associado à necessidade de obras de restauro no bem decorra de causa ilícita praticada pela negligência do proprietário, caberá a este arcar com a responsabilidade, através do pagamento das despesas, respondendo pela dívida com o seu patrimônio.

Efeito do tombamento no entorno do bem

O art. 18 estabelece algumas restrições à vizinhança do bem tombado, de importância fundamental:

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, *on-line*)

A restrição que se impõe à vizinhança ou entorno é decorrente da própria existência de um bem tombado, logicamente bem imóvel, no intuito de que ele seja visível e, conseqüentemente, admirado por todos. No entanto, não se deve considerar que o prédio que impeça a visibilidade seja tão somente aquele que, fisicamente, interfira na visão do bem pela sua altura ou volume. Pode acontecer que esse prédio, pelo seu tipo de construção ou revestimento, interfira na ambiência do bem tombado, desvalorizando a sua inserção no espaço urbano. Caberá ao órgão público competente estabelecer, para cada caso, os critérios pelos quais protegerá essa ambiência, critérios esses que variam consoante a categoria, tipologia e dimensões do imóvel. Mas isto não quer dizer que, ao longo do tempo, esses critérios não possam ser alterados e aperfeiçoados com estudos técnicos. Dado que o valor cultural se estende ao entorno, importa referir, no entanto, que as restrições aplicadas aos imóveis da vizinhança não devem ser da mesma ordem ou intensidade daquelas exigidas ao bem tombado, bastando apenas que não interfiram na visão de conjunto, seja pelo seu volume, ritmo da edificação, altura, cor ou outro elemento arquitetônico.

Concluído o processo administrativo, os bens culturais tombados passam a estar sob tutela especial do Poder Executivo, a quem cabe a fiscalização regular do patrimônio nacional através do IPHAN, integrando o seu domínio às esferas federal e estadual, por meio de superintendências. Por sua vez, a nível estadual e municipal atuam os Conselhos de Defesa do Patrimônio, geralmente na dependência da Secretaria de Cultura, os quais na sua constituição contam com representantes do poder público, de organizações não governamentais, de entidades de classe, de especialistas e beneméritos, entre outros.

Na prática, cada uma destas instituições pode dar seguimento ao processo de tombamento, no limite da sua área de competência, sendo que, aos municípios, cabe observar as normas gerais de preservação patrimonial, de âmbito federal e estadual, devendo suplementar a legislação no que lhes for especificamente local. Por outro lado, nada impede que ocorra uma ação conjunta nos três níveis do Poder Executivo, quando determinado bem cultural tiver importância tanto para a União como para o Estado e o Município: neste caso, poderá haver dois ou mais atos de tombamento e nenhum deles, em princípio, eliminará os efeitos do outro. Entretanto, se as determinações de cada órgão público forem diversas e incompatíveis entre si, aplicar-se-á o princípio do maior interesse, prevalecendo as exigências da União sobre o Estado e, deste último, sobre o Município. É nesse sentido que se torna fundamental a existência de um Conselho de Defesa do Patrimônio, com uma estrutura de trabalho dinâmica capaz de interagir diretamente com a comunidade local e assegurar o seu interesse comum pela salvaguarda, conservação e valorização do patrimônio, sobretudo nas regiões mais afetadas pela especulação imobiliária.



Exemplificando

Considerando o Patrimônio Cultural da Cidade de São Paulo, os atos de tombamento podem ter diferentes precedências, considerando os interesses jurídicos dos órgãos públicos envolvidos, nos diferentes níveis de competência. Dentre eles, podemos citar:

Nível Federal

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Superintendência de São Paulo. Função: responde pela coordenação, planejamento, operacionalização e execução das ações do Instituto, a nível estadual. Está vinculado diretamente à Presidência do IPHAN e é responsável pela articulação entre as esferas do poder local, organismos e instituições da sociedade civil relacionadas às políticas de gestão patrimonial.

Nível Estadual

Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT). Função: identificar, proteger e preservar os bens móveis e imóveis do patrimônio histórico, arqueológico, artístico, turístico, cultural e ambiental do Estado de São Paulo, com a capacidade legal de tombar tais patrimônios. Encontra-se diretamente subordinado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

Nível Municipal

Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP). Função: analisa os pedidos de tombamento solicitados pela Prefeitura de São Paulo, após instrução preliminar do Departamento de Patrimônio Histórico, cabendo-lhe a decisão de acionar ou não o tombamento.

Departamento de Patrimônio Histórico da Prefeitura de São Paulo (DPH). Função: recebe os pedidos de tombamento solicitados pela Prefeitura de São Paulo e promove a realização de estudos técnicos sobre os bens culturais considerados mais significativos, tendo por base o Inventário Geral da cidade.

Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo (IGEPAC). Função: desenvolve um trabalho sistemático de reconhecimento e documentação dos bens culturais relacionados ao processo de evolução histórica da Cidade de São Paulo, levando em conta a contribuição da equipe técnica do DPH.

As organizações não governamentais desempenham, igualmente, um importante papel de conscientização das comunidades locais para a necessidade de preservação do patrimônio cultural, alertando para o interesse coletivo do seu valor. Ainda que não disponham do poder legal de tombamento, podem contribuir para a indicação dos bens a serem preservados, participando como agentes de fiscalização dos bens tombados, denunciando quando tais bens estiverem ameaçados e contribuindo, assim, ativamente para uma revitalização da cultura local.



Refleta

O ato de tombamento é essencial para garantir não só a preservação dos bens culturais, mas, também, a memória coletiva e, conseqüentemente, a identidade cultural dos diferentes grupos sociais. Nesse sentido, reflita sobre os critérios que devem ser observados para que um determinado

bem cultural possa ser elegível para tombamento, considerando a atuação conjunta de fatores políticos, econômicos e sociais nesse processo.

Sem medo de errar

No início desta seção, foi-lhe apresentada uma situação-problema que questionava como fatores políticos, econômicos e sociais podem determinar os processos de tombamento conduzidos pelos órgãos de defesa do patrimônio cultural. Além disso, dissemos que, em qualquer processo de tombamento, as entidades públicas competentes devem se articular entre si e com as demais instituições atuantes nesta área, de modo a atender aos diferentes grupos sociais representativos da cultura local e se responsabilizar como garante do interesse coletivo pela preservação do patrimônio.

De modo a tentar responder ao segundo problema que lhe foi colocado pelo seu projeto de pesquisa, Mariana desenvolveu um estudo sobre o ato de tombamento, não tanto no seu aspecto jurídico ou técnico, mas enquanto uma das práticas mais significativas da política de preservação federal no Brasil. Nesse sentido, partindo da análise do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, é possível afirmar que o processo de tombamento pode ser acionado tanto por iniciativa pública como particular, seja ela individual ou de grupos organizados, e dirigir-se a imóveis isolados ou conjuntos edificados, respeitando o seu entorno e enquadramento paisagístico. Em qualquer um dos casos, a administração pública restringirá os direitos particulares, de modo a resguardar o interesse coletivo pela preservação do bem, impedindo a sua alienação ou destruição pelo proprietário, ainda que se trate de propriedade privada. Nesse sentido, as organizações não governamentais, ao interagirem diretamente com a comunidade local, desempenham um importante papel de conscientização para a necessidade de preservação do patrimônio cultural, alertando para o interesse coletivo do seu valor, sobretudo nas regiões mais afetadas pela especulação imobiliária.

Fatores sociais, assim como políticos ou econômicos, prevalecem sobre os critérios de elegibilidade dos bens culturais, independentemente da sua natureza, da categoria a que pertençam, da sua exemplaridade e da importância arquitetônica, histórica, artística e paisagística dos bens, que podem agregar vários destes aspectos em simultâneo. Em qualquer um dos casos, e ainda que os critérios técnicos sejam importantes e mesmo determinantes, todo ato de tombamento é também um ato social e político e, portanto, deve-se ter o cuidado de preservar bens culturais que sejam representativos de todas as camadas sociais definidoras da história local.



Atenção

O ato de tombamento constitui um campo em que se explicitam e se podem apreender os sentidos de preservação para os diferentes atores sociais envolvidos nesse processo, em função do valor cultural que é consagrado a um determinado bem. Conforme refere Fonseca (2009, p. 180):



Ter um bem de sua cultura tombado pode significar, para grupos econômica e socialmente desfavorecidos, benefícios de ordem material e simbólica, além de demonstração de poder político. Os tombamentos de bens representativos da presença negra no Brasil – o Terreiro da Casa Branca, em Salvador, e a Serra da Barriga, em Alagoas – foram conduzidos por grupos vinculados aos movimentos negros como verdadeiras lutas políticas.

Avançando na prática

Quatro livros de Tombo

Descrição da situação-problema

O Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, refere-se, no seu art. 4º, a quatro Livros de Tombo nos quais os bens culturais poderão estar inscritos, isoladamente ou em conjunto. Considerando, por exemplo, a inscrição da Cidade de Igarassu, em Pernambuco, no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, podemos dizer que foram objetos de tombamento alguns bens isolados, como a Capela de Nossa Senhora do Livramento, com inscrição no Livro do Tombo Histórico e no Livro de Belas Artes.

Neste caso, pressupõe-se que o que está sendo tombado é o conjunto, sendo que a alteração de qualquer uma das suas partes deverá ser analisada, não especificamente em relação a elas mesmas, mas com relação ao todo. Considerando o tombamento paisagístico de uma cidade, devemos considerar a paisagem natural e a construída, ou seja, o conjunto de imóveis que a complementa e os respectivos entornos. Por sua vez, ao considerarmos um imóvel isolado e o seu tombamento, este dirige-se não só ao aspecto arquitetônico exterior e ao seu entorno, como também considera a necessidade de manutenção do seu espaço interior. É por este mesmo motivo que um bem cultural pode estar inscrito,

simultaneamente, em vários Livros de Tombo, cujos diferentes níveis de incidência não devem ser descuidados.

No caso da Capela de Nossa Senhora do Livramento, como poderá ser assegurada a sua preservação por via da regra mencionada? Que critérios são considerados elegíveis para o ato de tombamento? Quais são os efeitos previstos, mediante a aplicação deste processo?



Lembre-se

O tombamento de cidades históricas pode assegurar a manutenção da sua feição tradicional, o que representa uma alternativa economicamente viável para a população residente, através do turismo. Por outro lado, dadas as restrições que o processo de tombamento impõe ao uso dos imóveis, esse instrumento costuma ter consequências consideradas indesejáveis para os proprietários de bens localizados em setores urbanos antigos, considerando-se, sobretudo, uma maior tendência para o tombamento de conjuntos edificados e uma maior preocupação para com o entorno dos bens tombados.

Figura 4.3 | Vila de Igarassu, Pernambuco. Pormenor de gravura de Jan van Brosterhuisen, séc. XVII



Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Igarassu>>. Acesso em: 5 out. 2016.

Resolução

Descrição da situação-problema

A Capela de Nossa Senhora do Livramento, localizada na cidade de Igarassu, em Pernambuco, encontra-se inscrita, simultaneamente, no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo de Belas Artes. Por via da regra mencionada, o ato de tombamento dirige-se à totalidade da obra edificada, considerando-se não só o aspecto arquitetônico exterior e seu entorno, mas também o espaço interior e respectivos acervos, móveis e integrados que o complementam. Nesse sentido, o tombamento da Capela de Nossa Senhora do Livramento pressupõe que seja assegurada a preservação do conjunto, pelo que a alteração de qualquer uma das suas partes deverá ser analisada em relação ao todo.

Relativamente aos critérios elegíveis para o ato de tombamento, considerando a sua inscrição histórica e de belas-artes, este duplo fator encerra a razão histórica do seu tombamento e os elementos que o caracterizam como obra de belas-artes, motivo pelo qual não se poderá realizar nenhuma alteração que comprometa esta inscrição. Por sua vez, no que se refere aos efeitos previstos, mediante aplicação deste processo, são considerados todos aqueles que, nos limites da legislação vigente, se referem à obrigatoriedade de zelar pela conservação do imóvel e do seu entorno, sendo obrigação do proprietário impedir a degradação e alienação do bem tombado. Também cabe aos órgãos públicos competentes, nos três níveis do Poder Executivo, garantir a fiscalização regular de todos estes procedimentos, de modo que seja assegurado o regime fundamental da preservação do patrimônio nacional, conforme estipulado pelo art. 1º do Decreto-Lei nº 25/1937.

No entanto, é necessário esclarecer que o processo de tombamento não se dirige apenas aos conjuntos monumentais ou às obras arquitetônicas de grande vulto, podendo ser considerado qualquer edifício que apresente forte relevância arquitetônica, histórica, artística, social ou cultural, pelo que são igualmente importantes o palacete, a casa de câmara, a vila operária, a estação ferroviária, entre tantos outros exemplares que correspondam aos diferentes atores sociais envolvidos nesse processo. Muitos imóveis modestos possuem técnicas construtivas interessantes e expressam hábitos e modos de fazer específicos de determinados setores sociais, como as casas de tábuas trazidas pela ferrovia ou as obras de taipa de pilão presentes em muitas manufaturas.

Por outro lado, a importância de um bem cultural elegível para tombamento também não apresenta uma ligação direta com sua idade. É igualmente válido preservar uma igreja barroca ou uma obra de arte moderna, uma vez que ambas se encontram sujeitas à degradação, sobretudo nas áreas de maior especulação imobiliária. Reafirmamos que os critérios elegíveis devem ser definidos em comum acordo com a comunidade local que, necessariamente, deve reconhecer-se nesse patrimônio cultural, constituído na relação entre os diferentes grupos sociais.



Faça você mesmo

Imagine que no centro histórico de sua cidade existe um imóvel de relevante importância para a comunidade local e cuja preservação se encontra ameaçada por um novo empreendimento urbano. Uma organização não governamental decide indicar o tombamento do imóvel histórico à prefeitura municipal. Imagine que você lidera essa organização. Então, como você faria para conduzir o processo de tombamento, sabendo ser necessária a articulação com os organismos públicos responsáveis nessa área, nos três níveis do Poder Executivo?

Faça valer a pena

1. Podemos dizer que, no Brasil, o ato de tombamento tem por principal objetivo:

- a) Toda e qualquer ação do poder público, que vise à preservação da memória dos fatos ou dos valores culturais, representativos da identidade da Nação brasileira.
- b) Impedir a alienação e destruição dos bens nacionais, em conformidade com a legislação vigente, correspondendo, exclusivamente, à noção de preservação.
- c) Toda e qualquer ação da comunidade, que vise à promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro, através de diversas formas de preservação.
- d) Impedir a alienação e destruição dos bens nacionais, em conformidade com a legislação vigente, não devendo ser confundido, exclusivamente, com a noção de preservação.
- e) Toda e qualquer ação conjunta do poder público e da comunidade, que vise à preservação dos valores culturais exclusivos da memória e identidade das classes dirigentes.

2. Qual é o embasamento, legislativo ou jurídico, do ato de tombamento?

- a) Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que estabelece a obrigatoriedade de preservação dos bens culturais existentes no território nacional, sobretudo representativos dos grupos econômica e socialmente desfavorecidos.

b) Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, art. 216, que estabelece a obrigatoriedade de preservação dos bens culturais existentes no território nacional, mediante a sua inscrição, isoladamente ou em conjunto, em pelo menos um dos quatro Livros de Tombo instituídos para esse efeito.

c) Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que estabelece que cabe ao poder público, em colaboração com a comunidade, promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação.

d) Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, art. 216, que estabelece que cabe ao poder público, em colaboração com a comunidade, promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação.

e) Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que estabelece a obrigatoriedade de preservação dos bens culturais existentes no território nacional, mediante a sua inscrição, isoladamente ou em conjunto, em pelo menos um dos quatro Livros de Tombo instituídos para esse efeito.

3. No que se refere à preservação do patrimônio arquitetônico, o ato de tombamento dirige-se:

a) Aos grandes conjuntos edificados que compõem o patrimônio histórico e artístico, entendidos como documentos que revelam a verdadeira identidade da nação brasileira, porque vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país.

b) Somente aos imóveis isolados e, dentre eles, aqueles que possuam mais de 100 anos, considerando o entorno paisagístico e urbano, o aspecto arquitetônico exterior, o espaço interior e eventuais acervos que o complementem.

c) Aos aglomerados urbanos, conjuntos edificados e imóveis isolados existentes em território nacional e cuja conservação seja de interesse público, quer pela sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer pela sua integridade e exemplaridade cultural.

d) A todos os grandes conjuntos edificados e imóveis isolados que, sendo vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país, tenham potencialidade para ser transformados em museus e outras instituições culturais.

e) Aos aglomerados urbanos, conjuntos edificados e imóveis isolados que, sendo representativos da verdadeira identidade da nação brasileira, devem restringir-se aos imóveis que possuam mais de 100 anos, nomeadamente aqueles relacionados com os primórdios da organização do território.

Seção 4.3

Imóveis tombados e utilizações posteriores

Diálogo aberto

Mariana é uma aluna de pós-graduação em história social e se dedica ao estudo do patrimônio cultural. Ela está interessada em conhecer melhor a história do patrimônio arquitetônico brasileiro e os principais instrumentos, teóricos e normativos, necessários à sua salvaguarda, conservação e valorização.

Concentrando a sua pesquisa acadêmica no Estado de São Paulo, Mariana vem empreendendo esforços para entender como foram conduzidos alguns dos processos de tombamento pelos órgãos de administração pública. Na primeira fase de pesquisa, ela estudou a arquitetura brasileira nas suas tipologias e elementos construtivos (arquitetura militar, religiosa, civil e industrial). Na segunda fase, se aprofundou nos estudos sobre tombamento dos bens culturais, atentando para o conceito, os organismos responsáveis e os efeitos decorrentes desta medida.

Agora, Mariana pretende se aproximar dos imóveis tombados para conhecê-los em suas atribuições de valor, nas suas formas de utilização, nos desafios que se colocam à sua conservação ou, ainda, nas trajetórias de valorização social e cultural que envolvem a preservação. No entanto, conforme avança nas pesquisas, Mariana se depara com outra questão: a de que, a depender do tempo e do contexto em que os bens foram tombados, eles assumiram atribuições, formas de uso e diretrizes conservativas específicas, ou seja, as formas de preservar também se transformaram, assim como os sentidos atribuídos aos bens, apresentando-se uma trajetória de preservação mais complexa do que se esperava.

Nesta terceira etapa de investigação, a pós-graduanda terá a oportunidade de se aproximar do universo dos imóveis tombados, de conhecer a sequência de procedimentos para o tombamento de imóveis, de conhecer as diferenças entre propriedades públicas e privadas, além de refletir sobre a valorização dos bens tombados. Por outro lado, ela também terá a chance de “viajar” pelos diferentes sentidos de patrimônio que ganharam forma no século XX.

Suas pesquisas nos conduzem por um mundo em mudança e, acima de tudo, pelos desafios e esforços contínuos de preservar testemunhos que nossa sociedade – em permanente transformação – reconhece como fundamental para seu futuro. Ela pretende descobrir, além disso, qual é a sequência de procedimentos para o

tombamento de imóveis, as diferenças entre propriedades públicas e privadas e a questão da valorização.

Como este processo se deu no Brasil? Que trajetória de preservação do patrimônio arquitetônico nós estamos construindo? Como cuidamos do que elegemos como bens patrimoniais? Que usos atribuímos a eles? Como orientamos sua conservação?

Não pode faltar

No curso das pesquisas, a oportunidade de se aproximar dos bens tombados tem levado Mariana a refletir sobre as mudanças que o conceito de patrimônio vem experimentando nas últimas décadas e no quanto as considerações acerca do valor e do uso destes bens nos abrem uma porta para compreender as mudanças do mundo.

Muito do que entendemos como “patrimônio” histórico e cultural teve origem numa trajetória particular da história moderna ocidental: nos percursos de formação dos chamados Estados Nacionais. Por esta razão, boa parte dos valores que ainda hoje atribuímos ao conceito traz como referência os ideários de “Nação”. Somos herdeiros de sentidos de “monumento” cunhados nos séculos XVIII e XIX, mas vivemos num tempo em que as velhas Nações experimentam uma profunda recomposição de significados. Será por isso que a Europa Ocidental vem experimentando um alargamento tão profundo de sentidos de “patrimônio”?

Ao longo do século XIX, as concepções e o modelo francês de trato do patrimônio parecem ter influenciado o recém-criado Império Brasileiro. Idealizado como ferramenta de valorização do Estado e de atendimento aos seus interesses políticos, o conceito de patrimônio nacional surgiu por meio do Arquivo Nacional e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838). Mas foi no início da República Brasileira que ele ganhou impulso, recebendo das elites regionais da década de 1920 as primeiras iniciativas de defesa do Patrimônio Artístico Nacional.

A defesa do Patrimônio Artístico Nacional sob ótica regional, por sua vez, tomou um novo rumo nos primeiros anos da década de 1930, quando o Estado Republicano assumiu características mais centralizadas, datando de 1934 a incorporação da problemática na Constituição Federal. A partir de então, o poder público assumiu as incumbências de proteger as “bezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte” (BRASIL, 1988, *on-line*), assim como de promover o “desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual” (BRASIL, 1988, *on-line*).

Estas proposições ganharam uma maior radicalização entre os anos de 1937 e 1945, período no qual o Estado ampliou o poder de controle da União Federativa

(Estado Novo), fazendo nascer, no âmbito do patrimônio, a primeira norma jurídica sobre o tema: o Decreto-Lei nº 25/1937 (anteprojeto, que nascera das mãos de Mario de Andrade). Para além dos direitos de propriedade privada, o Estado instituiu o conceito de **Patrimônio Histórico e Artístico da União**, definindo-o como o “conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País [...] cuja conservação seja de interesse público, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937, *on-line*). Os trabalhos de seleção, tombamento e fiscalização couberam, a partir de então, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).



Exemplificando

A lista dos bens tombados nas décadas de 1930 e 1940 integra testemunhos do mundo colonial presentes em diferentes regiões, além de exemplares do período imperial e republicano. Através dela, um conjunto de intelectuais, educadores e administradores procurou compor um mosaico de testemunhos e processos alusivos a uma nacionalidade que ainda se achava em construção.

Imóveis tombados: sequência de procedimentos

O Estado Novo deu início à seleção e tombamento dos testemunhos que considerava expressivos da identidade nacional, realizando, entre os anos de 1938 e 1946, o montante de 417 registros nos chamados Livros Tombo. Estes tombamentos, vale observar, inseriam-se no bojo de uma ampla reforma do Ministério da Educação e Saúde empreendida pelo Ministro Gustavo Capanema (AGUIAR; CHUVA, 2014, p. 71) e que pretendia alinhar as narrativas levadas pelos museus de história e pelos livros didáticos com as representações simbólicas de Nação e com os ideários (em construção) da União Federativa.



Assimile

Os materiais didáticos sob encargo do Ministério da Educação e da Saúde (instância administrativa de grande abrangência e complexidade, inaugurada no Governo Vargas) instruíram os trabalhos nas escolas públicas de todo o território brasileiro, oferecendo os fundamentos de uma nacionalidade em construção. Das páginas dos livros, dos acervos e exposições dos museus históricos ou, ainda, do corpo dos monumentos históricos tombados, uma “arquitetura” de conceitos ganhou forma nas cronologias, na trajetória de personagens e na materialidade de monumentos impregnados de valores nacionais.

O princípio de proteção do patrimônio cultural como dever do Estado se manteve presente nas constituições de 1946 e 1967, reservando-se “à legislação ordinária a sua qualificação e as formas de tutela dos bens de valor histórico, artístico e natural” (ALVES, 2008, p. 80). Em 1988, a nova Carta Constitucional dividiu a competência e a fiscalização dos bens patrimoniais entre a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios (art. 24, inciso VII e art. 30, inciso IX), conferindo aos últimos a pertinência de tratar do patrimônio histórico-cultural local. A Carta de 1988 inseriu, também, na esfera da preservação (não do tombamento), os bens de natureza imaterial, além de incorporar novas formas de proteção do patrimônio cultural (desapropriações, inventários, registros, vigilância), e prever instrumentos que não prejudicavam o proprietário por meio de fomentos públicos à conservação de bens e manifestações culturais (ALVES, 2008).

Entre as práticas previstas, os conselhos municipais adotaram a confecção de cartilhas para valorizar seus bens e instruir os cidadãos a propor sua preservação, e entre as cartilhas, Mariana se depara com uma intitulada “Tombamento e Participação Popular”, produzida em 1991 pelo Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo (DPH-PMSP). Trata-se de um pequeno livreto no qual o DPH explica a palavra tombamento, discute sua importância numa cidade que não para de se transformar e apresenta o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), criado em 1985, e suas práticas preservacionistas.

Interessada no assunto, Mariana pega, então, um bloquinho e começa a organizar as ideias, listando 12 questões alusivas aos procedimentos que envolviam e que continuam a envolver os bens tombados. Ela escreve:

1. Qualquer pessoa física ou jurídica pode pedir a preservação de bens culturais localizados em seu município: basta identificar o bem, justificar a importância da preservação e, se possível, anexar documentos e dados do proprietário antes de enviar para o órgão responsável pela preservação;
2. No caso do pedido ser aceito, ele pode ser preliminarmente instruído pelo setor técnico do órgão para então seguir para a deliberação do Conselho. Uma vez considerado importante, o Conselho expede uma “resolução de abertura de processo de tombamento” que, ao ser publicada, dá início a estudos mais aprofundados. No caso de não ser aprovado, ele é arquivado;
3. Qualquer pessoa pode opinar sobre o processo de tombamento e seu ter seu parecer enviado ao Conselho. Assim, o parecer será integrado ao processo administrativo que se acha em andamento;
4. Cada caso demanda prazos próprios para conclusão;
5. Na decisão final de tombamento, são estabelecidos níveis de preservação para

os bens arquitetônicos a depender da importância, estado de conservação e grau de alteração. Neste caso, o imóvel pode ser preservado integralmente (externa e internamente) ou parcialmente (somente fachadas e cobertura, por exemplo);

6. Existem casos em que a importância de um bem está apenas na sua volumetria (implantação e gabarito de altura), e em razão disso, o proprietário deve atentar para o padrão urbanístico estabelecido na resolução de tombamento;
7. Na resolução de tombamento consta também a definição de um “perímetro” em torno do bem tombado, que tem a finalidade de proteger sua ambiência;
8. Toda e qualquer obra tombada pode ser reformada, mas a aprovação depende do seu nível de preservação e do compromisso em manter as características construtivas que o levaram a ser tombado;
9. O imóvel tombado pode mudar de uso, mas isso deve ser solicitado, justificado (com documentos) e desenvolvido de forma atenta, uma vez que as adequações não podem comprometer a preservação do bem;
10. Os bens protegidos que sofrerem obras sem autorização, sejam eles tombados, em tombamento ou localizados em área de proteção, podem receber penalidades previstas pela lei que criou o órgão de preservação e/ou por outros instrumentos legais pertinentes;
11. Geralmente, os custos de uma obra de conservação são semelhantes aos de uma obra convencional; eles se tornam onerosos quando o bem se encontra muito degradado, quando reúne muitos elementos decorativos e artísticos ou, ainda, quando possui técnicas construtivas excepcionais, o que demanda mão de obra especializada;
12. Por fim, a depender dos municípios e conselhos, os proprietários de bens tombados contam com incentivos.

Propriedade pública e propriedade privada

O Decreto-Lei nº 25/1937 estabeleceu referências precisas sobre a **propriedade** dos bens tombados ao afirmar que o tombamento não alterava a propriedade dos bens, mas proibia sua demolição ou mutilação. O tombamento garantia o direito de venda ou locação, mas conferia ao proprietário a responsabilidade pela preservação. O tombamento poderia abranger bens públicos (*ex officio*) e privados; constituir-se provisório (a partir de uma notificação ao proprietário pela autoridade administrativa competente) ou definitivo (a partir da inscrição nos livros tomo); ser voluntário ou compulsório (cabendo, da parte do proprietário, recursos por mérito

administrativo, e não por fundamento, junto ao Poder Judiciário); e abarcar uma casa, uma rua, um bairro ou uma cidade.

A preservação do patrimônio no Brasil, por tudo isso, nasceu fundada na responsabilização do proprietário de um bem de valor inestimável pela conservação deste mesmo bem, considerando o Estado que o que se constituía de “interesse público” não era a propriedade, mas a ação de conservação que se efetivava sobre ela. Cabia então ao poder público selecionar, tomba e inspecionar o ato da conservação, enquanto ao proprietário (que podia ser um cidadão ou o próprio Estado) era atribuída a função da conservação.

No curso do tempo, entretanto, a multiplicação dos tombamentos feitos inicialmente pela União, a partir dos anos 1950 pelos Estados, e nos pós-1988 também pelos municípios, deu origem a um universo de conflitos. O crescimento, a transformação dos padrões construtivos e a valorização dos lotes imprimiram outros valores nos cenários urbanos em mudança; ao mesmo tempo em que o proprietário de um bem tombado (ou em processo de tombamento) nem sempre compreendia ou compartilhava do sentido histórico, social ou coletivo que fora atribuído à sua propriedade, lamentando ou mesmo recusando-se a assumir sua conservação.

Mas de que se tratavam estas responsabilidades? Na busca por responder à questão e se aproximar, mais uma vez, do universo dos bens tombados, Mariana se depara com o “Manual de Obras para Imóveis Preservados”, material produzido em 2006 pelas instâncias de preservação do município de Piracicaba. Em meio à leitura, Mariana começa a compreender que a preservação de um imóvel tombado comporta diversas ações e que o ato de conservar consiste também no de (re) descobrir o valor inestimável de um bem.

Segundo esta cartilha, tudo tinha início com a **compreensão dos fatores que provocam a deterioração do imóvel**, um desafio que permitiria ao proprietário: conhecer o tipo de solo em que se achava assentada sua edificação (e através dele compreender os perigos trazidos pela umidade ascendente às fundações); compreender as condições climáticas da cidade (identificar a umidade relativa do ar, a incidência de chuvas e a intensidade dos ventos para então atentar para o entupimento de calhas, os riscos de goteiras, a umidade excessiva na alvenaria, entre outros); e atentar para a poluição do ar, para o tráfego de veículos (capaz de provocar rachaduras nas paredes e janelas) e para as transformações urbanas em curso.

Com estas informações nas mãos, o proprietário necessitava **compreender de forma mais profunda o seu imóvel** e, para tanto, ele precisava realizar: medições e levantamento fotográfico (começando pelo resgate das plantas originais, mas, em caso de inexistência, pela realização de medições para compor planta baixa, cortes e fachadas, além de promover um levantamento fotográfico do estado de

conservação do seu imóvel); levantamento de informações históricas (mantendo atenção sobre as reformas realizadas e que muitas vezes se achavam registradas em fotografias antigas, livros, jornais, revistas, depoimentos orais, entre outros); análise arquitetônica (procurando identificar as técnicas construtivas presentes na fundação, estrutura, acabamentos e materiais utilizados); análise do estilo do bem com base nas características arquitetônicas, formais e espaciais (buscando compreender as proporções, aberturas, escalas, volumes, colorações, ornamentações, para então compará-las com estudo mais especializado); análise do espaço interno do edifício (atentando para as relações com o estilo e as técnicas construtivas); análise do estado de conservação (começando pela fachada e pelo telhado e seguindo por todo o edifício de forma a reconhecer o nível de comprometimento da integridade física e estabilidade do edifício); e análise da vizinhança (esforço de compreender a paisagem urbana mais próxima, atentando para sua volumetria, simetria, escala, proporções, cores e relação com a arborização).

Por fim, devidamente ciente das características e condições de conservação do seu imóvel, o proprietário poderia pensar num **projeto de recuperação**, mantendo sempre atenção sobre a legislação do setor de obras da prefeitura e do conselho de preservação local.



Refleta

Como a sua cidade promove a preservação do patrimônio histórico e cultural? Ela conta com um conselho municipal? Em caso negativo, como se dão as práticas de preservação? Quem as organiza? Quem participa? Pesquise o tema e produza uma reflexão.

Valorização patrimonial

Numa trajetória tão marcada por desafios e dificuldades, o fato é que nas últimas décadas o Brasil viu crescer o número de conselhos de preservação em diferentes regiões e cidades do país. Um conjunto de órgãos passou a interferir de maneira profícua nos caminhos de desenvolvimento urbano e, ainda, na preservação das marcas rurais que permaneciam vivas em muitos municípios. O conceito de **patrimônio** também se alargou e, mesmo em meio a processos avassaladores de urbanização, foi no interior dos movimentos em defesa do patrimônio local, regional e nacional que as populações começaram a “se encontrar” e a firmar projetos de forte significação coletiva.

Mariana, realmente tem se deparado com questões importantes e que dizem respeito à valorização patrimonial. Uma delas se refere ao próprio SPHAN. De fato, na ocasião em que o órgão perdeu parte de suas atribuições originais, com o final

do Estado Novo, o Estado brasileiro passou a integrar a construção da Organização das Nações Unidas – ONU (1945) e da UNESCO (1946), instâncias mundiais que promoveram um forte alargamento dos sentidos e práticas de preservação do patrimônio. Por outro lado, mesmo em tempos pouco democráticos (1964-1985), a temática da preservação permaneceu importante, surgindo em 1968 o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) e, em 1975, o Departamento do Patrimônio Histórico na Prefeitura de São Paulo.



Pesquise mais

Vamos analisar a trajetória do CONDEPHAAT e refletir sobre a seleção de testemunhos que este órgão estadual promoveu nas últimas décadas? O artigo a seguir aborda os trabalhos de preservação da arquitetura modernista paulista:

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos; ZAGATO, José Antonio Chinelato. A preservação do patrimônio moderno no Estado de São Paulo pelo CONDEPHAAT. **Arquitextos**, ano 17, jul. 2016. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.194/6129>>. Acesso em: 5 out. 2016.

Numa perspectiva paralela, foi durante as décadas de 1970 e 1990 que ocorreram discussões de mais alta relevância dentro e fora do Brasil acerca da preservação do patrimônio, como a **Convenção sobre Salvaguarda do Patrimônio Mundial Cultural e Natural** (UNESCO, 1972), que aproximou as discussões preservacionistas das problemáticas da qualidade de vida e do meio ambiente; os fóruns da UNESCO que definiram conceitos e procedimentos preservacionistas para os **centros históricos** (1974), para os **conjuntos históricos ou tradicionais** (1976) e para as **cidades-região** (1976), lançando no final da década de 1970 o conceito de **bens culturais**; e conceitos que impactaram diretamente a ação do CONDEPHAAT e do recém-criado DPH/PMSP. Nos anos 1980, as discussões internacionais proporcionaram um aprimoramento dos **procedimentos de conservação** (1980); a revisão das **recomendações de proteção e melhoramento do meio ambiente** (1982); e a ampliação dos conceitos de **cultura, identidade cultural e patrimônio** (1985).

Estas discussões e orientações foram fundamentais para o amadurecimento do **conceito de patrimônio** incorporado à Constituição Federal de 1988 e ganharam novas dimensões com a realização no Brasil da Conferência Geral das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, em 1992, trazendo desdobramentos importantes que, no final desta mesma década, resultaram na

instituição pelo IPHAN de uma política de preservação do patrimônio imaterial (Carta de Fortaleza, 1997), da base do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (2000) e do Inventário Nacional da Diversidade Linguística (2010).



Refleta

Os bens tombados no Brasil, em escala federal, a partir da década de 1990, são distintos dos bens tombados pelo SPHAN em suas primeiras décadas de funcionamento. Em que aspectos estão as diferenças? Vamos investigar, na lista geral de bens tombados, aqueles que foram preservados nas últimas décadas e responder a esta questão?

IPHAN. **Bens tombados e processos de tombamento em andamento**. 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20de%20Processos%20de%20Tombamento.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2016.

Sem medo de errar

Através das pesquisas de Mariana você conseguiu ter uma visão panorâmica sobre a história e os processos de tombamentos no Brasil, as sequências de procedimentos, as diferenças entre imóveis públicos e privados e a questão da valorização do bem.

Você conheceu a evolução das preocupações desde o século XIX e da legislação, em especial a partir da década de 1930 até os dias atuais. Conheceu também 12 questões importantes de serem observadas num processo de tombamento. Elas te deram uma boa noção sobre como deve ser feito este processo, além de mostrar o alcance do tombamento, que pode se limitar a um imóvel, mas pode se expandir para uma rua ou até uma cidade inteira, e a necessidade de uma boa caracterização do bem para a proposição deste tombamento.

Não deixe de rever e anotar as diferenças e semelhanças entre imóveis públicos e privados e a evolução do número e tipos de imóveis tombados ao longo de nossa história.



Atenção

Como já vimos, a preservação do patrimônio no Brasil nasceu fundada na responsabilização do proprietário de um bem de valor inestimável pela conservação deste mesmo bem, considerado de "interesse público".

Cabia então ao poder público selecionar, tomba e inspecionar o ato da conservação, enquanto ao proprietário (que podia ser um cidadão ou o próprio Estado) era atribuída a função da conservação.

Avançando na prática

Desafios da valorização do patrimônio cultural

Descrição da situação-problema

Na trajetória de atuação do Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo (DPH) e do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), que são instâncias de preservação do patrimônio histórico da cidade de São Paulo, a questão da valorização do patrimônio cultural ocupou e continua a ocupar lugar central. Entre as atividades, o DPH implementou o programa de educação patrimonial denominado “Programa de Valorização do Patrimônio Cultural nas Subprefeituras”. Leia atentamente o trabalho e produza uma reflexão sobre suas proposições, dificuldades e desafios de implementação. E para auxiliá-lo nesta análise, consulte também o link do programa:

BAFFI, Mirthes. Patrimônio e referências culturais nas subprefeituras: um programa de gestão e valorização do patrimônio cultural da cidade de São Paulo. **Arq. Urb.**, n. 6, 2011. Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero_06/arqurb6_06_ponto_de_vista_01_mirthes_baffi.pdf>. Acesso em: 5 out. 2016.

BRASIL. Prefeitura de São Paulo. **Subprefeituras**. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/index.php?p=14393>. Acesso em: 5 out. 2016.



Lembre-se

Neste exercício, você vai se deparar com as dificuldades que a cidade de São Paulo enfrenta para preservar seus bens, cabendo aos órgãos de preservação valorizar o patrimônio, mas também “educar o olhar” dos cidadãos e das demais instâncias que, com eles, gerenciam o território paulistano.

Resolução da situação-problema

Os desafios de preservação do patrimônio numa das maiores cidades do mundo exigem o desenvolvimento de inúmeras competências, entre elas, a construção de um profundo conhecimento histórico, a produção de reflexões

dinâmicas e integradas, a proposição de estratégias de análise e intervenção ou, ainda, a disposição em interagir com as múltiplas instâncias de gestão da cidade. Este relato nos fala de uma experiência inspiradora, que merece ser conhecida e analisada pelo grau de complexidade que encerra.

Faça valer a pena

1. O Estado Novo deu início, através do SPHAN (criado em 1937), à seleção e tombamento dos testemunhos que considerava expressivos da identidade nacional. Neste sentido, assinale a alternativa correta:

a) O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi criado por Getúlio Vargas para promover o tombamento dos principais monumentos na área do Distrito Federal.

b) O Serviço Patrimonial da História Artística Nacional (SPHAN) assumiu, desde sua origem, a incumbência de oferecer subsídios à cultura e produção dos livros didáticos nacionais.

c) Através do SPHAN, o Estado Novo procedeu ao levantamento e tombamento dos principais monumentos históricos dos municípios brasileiros.

d) O SPHAN, órgão vinculado ao Ministério da Educação e da Saúde, cumpriu papel estratégico na afirmação dos marcos da história nacional, atuando em diferentes estados brasileiros.

e) O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado por Getúlio Vargas, firmou os primeiros passos de uma história regional.

2. Na lista de bens tombados nas décadas de 1930 e 1940, primeira fase da preservação no Brasil, percebemos a intenção de profissionais, intelectuais, educadores, técnicos e administradores em compor um mosaico de testemunhos e processos alusivos a uma nacionalidade que ainda se achava em construção. Neste sentido, assinale a alternativa correta:

a) No curso dos anos 1930 e 1940, a lista de bens tombados expressou os ideários das elites regionais, integradas por profissionais, intelectuais, educadores e técnicos, atendendo a demandas culturais e políticas específicas.

b) Nas décadas de 1930 e 1940, profissionais, intelectuais, educadores e técnicos, atendendo às determinações de Getúlio Vargas, atuaram para compor um mosaico de referências locais e regionais, de forma a atender às demandas identitárias e políticas locais.

c) No curso das décadas de 1930 e 1940, sob o jugo do Estado Novo, profissionais, intelectuais, educadores e técnicos cumpriram determinações, emprestando suas competências ao poder público.

d) Nas décadas de 1930 e 1940, profissionais, intelectuais, educadores e técnicos reconheceram a existência de uma história nacional presente no território desde o século XVI, celebrando seus marcos na listagem de bens tombados.

e) Nas décadas de 1930 e 1940, profissionais, intelectuais, educadores e técnicos, atendendo às determinações de Getúlio Vargas, mas também imbuídos de conceitos e práticas que acreditavam ser fundadoras de uma nova história brasileira, integraram a construção de uma nova leitura do país, expressando-a em múltiplos sentidos na listagem dos bens tombados.

3. O Decreto-Lei nº 25/1937 estabeleceu referências precisas sobre a propriedade dos bens tombados ao afirmar que o tombamento não alterava a propriedade dos bens, mas proibia sua demolição ou mutilação. O tombamento garantia o direito de venda ou locação, mas conferia ao proprietário a responsabilidade pela preservação. A preservação do patrimônio no Brasil, de fato, nasceu fundada na responsabilização do proprietário de um bem de valor inestimável pela conservação deste mesmo bem, considerando o Estado que o que se constituía de "interesse público" não era a propriedade, mas a ação de conservação que se efetivava sobre ela. Neste sentido, assinale a alternativa correta:

a) A preservação do patrimônio histórico no Brasil é de responsabilidade pública.

b) A preservação do patrimônio histórico no Brasil é de responsabilidade do poder público e dos cidadãos (iniciativa privada).

c) A preservação do patrimônio histórico no Brasil é de responsabilidade do cidadão (iniciativa privada).

d) A preservação do patrimônio histórico no Brasil é de responsabilidade pública, cumprindo o cidadão alguns deveres.

e) A preservação do patrimônio histórico no Brasil tem origem na propriedade privada e só se realiza através do poder público.

Seção 4.4

Situações de tombamento no território nacional

Diálogo aberto

Esta quarta e última seção de ensino, que encerra também o livro didático da disciplina de Restauro e Antiquariato, dedica-se a um aprofundamento dos conteúdos ministrados ao longo da Unidade 4: os estudos de caso no território nacional relacionados ao tombamento do patrimônio arquitetônico, considerando as suas diferentes tipologias e seus estilos no contexto da história da arte brasileira. Os estudos apresentados serão analisados do ponto de vista dos principais órgãos de administração pública responsáveis pela salvaguarda, conservação e valorização do patrimônio cultural, nos três níveis do Poder Executivo, nomeadamente os níveis federal, estadual e municipal.

Dada a grande extensão do território brasileiro, os estudos de caso apresentados concentram-se no Estado e Município de São Paulo, por este ser também o enfoque da pesquisa acadêmica de Mariana, a aluna de pós-graduação que já conhecemos das seções anteriores. Assim, depois de ter compreendido que os critérios de elegibilidade dos bens culturais decorrem da interferência de diversos fatores e estão dependentes do seu reconhecimento pela comunidade, Mariana dedica-se agora à análise da distribuição geográfica e cronológica de alguns dos processos de tombamento realizados sobre os principais exemplares de patrimônio arquitetônico localizados na região paulista. Será que esses processos são, efetivamente, representativos de todas as camadas sociais definidoras da cultura regional e garantem o interesse coletivo pela preservação do patrimônio, estimulando a participação dos cidadãos na sua valorização? Quais são as principais conclusões que podem ser obtidas, mediante a análise destes processos e de acordo com os conhecimentos previamente adquiridos?

Não pode faltar

Ao longo desta unidade, aprendemos que, no Brasil, a salvaguarda, a conservação e a valorização do patrimônio têm por principal instrumento normativo o ato de tombamento, que reconhece formalmente os valores associados a determinados bens culturais e assegura o interesse coletivo pela sua preservação, seja em um nível nacional, regional ou local. Em conformidade com a legislação vigente, os bens culturais assim classificados devem ser inscritos

em pelo menos um dos quatro Livros do Tombo, de acordo com determinados critérios de elegibilidade, que atentam para a autenticidade e representatividade dos bens a preservar, considerando o interesse dos diferentes grupos que integram a sociedade brasileira. Nesse sentido, é importante que os organismos de administração pública se articulem entre si, nos três níveis do Poder Executivo, e que as equipes técnicas responsáveis pelo processo de tombamento sejam conhecedoras dos costumes e peculiaridades que definem cada cultura.



Assimile

Alguns bens culturais, pela sua relevância internacional, encontram-se inscritos na Lista do Patrimônio Mundial no Brasil, criada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Entre os bens culturais assim classificados incluem-se: a Cidade Histórica de Ouro Preto (Minas Gerais), inscrita em 1980; o Centro Histórico de Olinda (Pernambuco), inscrito em 1982; as Missões Jesuíticas Guarani (Rio Grande do Sul), inscritas em 1983; o Centro Histórico de Salvador (Bahia), inscrito em 1985; o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos (Congonhas do Campo, Minas Gerais), inscrito em 1985; o Plano Diretor de Brasília (Distrito Federal), inscrito em 1987; o Parque Nacional da Serra da Capivara (Piauí), inscrito em 1991; o Centro Histórico de São Luís (Maranhão), inscrito em 1987; o Centro Histórico de Diamantina (Minas Gerais), inscrito em 1999; o Centro Histórico de Goiás, inscrito em 2001; a Praça de São Francisco (Sergipe), inscrita em 2010; a Paisagem Cultural do Rio de Janeiro, inscrita em 2012; e o Conjunto Arquitetônico de Pampulha (Belo Horizonte), inscrito em 2016.

Por sua vez, a lista indicativa do IPHAN, a título de Patrimônio da Humanidade, integra também os seguintes bens culturais: a Igreja e Monastério de São Bento (Rio de Janeiro), proposto em 1996; o Palácio da Cultura (Rio de Janeiro), proposto em 1996; a Rota do Ouro de Paraty (Minas Gerais), proposto em 2004; o Mercado de Ver-o-Peso (Belém, Pará), proposto em 2014; o Sítio Arqueológico de Cais do Valongo (Rio de Janeiro), proposto em 2014; e a Paisagem Cultural de Paranapiacaba (São Paulo), proposto também em 2014.

Aprendemos, também, que uma etapa preliminar de pesquisa é fundamental para revelar os fatores históricos e artísticos inerentes aos critérios de elegibilidade dos bens culturais, assim como as questões políticas, econômicas e sociais suscetíveis de condicionar todo o processo. É preciso reafirmar, contudo, que o tombamento configura um ato político e historicamente posicionado, porque

decorre da atribuição de um vasto conjunto de valores a determinados bens classificados, num dado momento, como patrimônio cultural. Não obstante, cabe às entidades competentes assegurar a fiscalização regular dos bens tombados, impedindo a sua alienação e obrigando sua conservação, quer se trate de propriedade pública ou privada, sobretudo no que se refere ao patrimônio edificado. Neste caso, o processo de tombamento pode dirigir-se a imóveis isolados ou conjuntos edificados, respeitando sempre o seu entorno urbano e enquadramento paisagístico, independentemente dos grupos sociais que representem e das diversas tipologias e estilos arquitetônicos a que pertençam e no contexto dos vários períodos da história da arte brasileira.



Pesquise mais

No ano de 2008, a Paisagem Cultural de Paranapiacaba, que inclui a vila e os sistemas ferroviários da Serra do Mar, em São Paulo, tornou-se o primeiro patrimônio industrial brasileiro e, também, o primeiro patrimônio cultural paulista a se candidatar à Lista do Patrimônio Mundial. De acordo com Figueiredo (2010, p. 2), a candidatura de Paranapiacaba apresentou-se como:

[...] [uma] experiência de preservação sustentável e que viabilizou a integração entre as políticas de preservação do patrimônio cultural, conservação ambiental, turismo sustentável, desenvolvimento social, planejamento urbano e participação cidadã, necessárias à promoção do desenvolvimento local com sustentabilidade.

No que se refere à preservação do patrimônio classificado como Paisagem Cultural, a autora considera fundamental:

[...] a integração de vários aspectos antes enfocados isoladamente, em conceitos como patrimônio cultural, natural, imaterial e patrimônio ambiental urbano. Costura conceitos de memória e história aos conceitos da geografia, antropologia e urbanismo e pressupõe a ação integrada do planejamento urbano e gestão territorial com as políticas culturais,

ambientais, econômicas e sociais. Desta maneira, a preocupação maior está em conjugar a política de preservação ao processo dinâmico de desenvolvimento das cidades, o que implica necessariamente em não impedir a mudança, mas em direcioná-la e, portanto, trabalhar na perspectiva do desenvolvimento e preservação sustentáveis. (FIGUEIREDO, 2010, p. 14)

Isso é verdadeiro, pois o conceito de Paisagem Cultural integra, entre outros, o de Patrimônio Cultural, propondo outros instrumentos normativos para além do ato de tombamento. Leia mais no artigo a seguir:

FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. Paranapiacaba: um caso de preservação sustentável da paisagem cultural. In: **Conferência Internacional Sobre Patrimônio e Desenvolvimento Regional**. Campinas e Jaguariúna: CONPADRE, 2010. Disponível em: <http://www.santoandre.sp.gov.br/biblioteca/bv/hemdig_txt/131022001e.pdf>. Acesso em: 5 out. 2016.

Conforme mencionado, a abertura, a condução e a instrução do processo administrativo de tombamento cabem aos órgãos públicos responsáveis pela preservação do patrimônio cultural, nos três níveis do Poder Executivo, nomeadamente os níveis federal, estadual e municipal. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) atua em um nível federal e em um nível estadual, por meio de Superintendências regionais, cabendo-lhe a fiscalização regular do patrimônio nacional. De acordo com informações recolhidas no *site* do Instituto, desde 1938 e até 16 de setembro de 2016, só para o Estado de São Paulo, foram concluídos ou encontravam-se em andamento 188 processos de tombamento, dos quais 78 correspondem a exemplares de patrimônio arquitetônico. Os bens culturais inseridos nesta categoria podem ser classificados entre edificação, edificação e acervo, conjunto rural, conjunto urbano e conjunto arquitetônico, em função do nível e abrangência do tombamento, concentrando-se a sua maioria nos municípios de São Paulo e Registro. Apesar da grande maioria dos municípios possuir apenas um bem cultural tombado a nível federal, a maior parte das inscrições em livro de tombo ocorreu entre as décadas de 1940 e 1970, registrando-se um novo aumento a partir dos anos de 2010. Os bens culturais assim classificados são geralmente inscritos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, no Livro do Tombo Histórico e, em menor número, no Livro do Tombo de Belas Artes (IPHAN 2, *on-line*).



Exemplificando

Entre as décadas de 1940 e 1970, a grande maioria dos bens culturais tombados pelo IPHAN correspondeu aos grandes conjuntos edificados que compunham o patrimônio histórico e artístico nacional. Estes eram entendidos como documentos que revelavam a verdadeira identidade da nação brasileira, pois estavam vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país e cujo conhecimento seria fundamental para a constituição de uma consciência nacional, a despeito das diferenças regionais. Um desses exemplos é o Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz, localizado na cidade de São Paulo, sendo que o templo, o acervo e a respectiva área envoltória, pela importância histórica, artística e cultural, foram simultaneamente tombados nos três níveis do Poder Executivo.

O processo de tombamento realizado pelo CONDEPHAAT apresenta a seguinte descrição relativa ao conjunto arquitetônico:

As primeiras referências à Ermida da Luz datam do final do século XVI. A pequena capela, muito procurada por fiéis e viajantes que transitavam pelo caminho ou estrada real, que cortava os campos do Guaré, conservou-se até 1729, permanecendo abandonada até meados deste século, quando por iniciativa da irmã Helena Maria do Sacramento e do frei Antônio Sant'Ana Galvão foram realizadas obras de ampliação, inauguradas em 1774, recebendo a denominação de Convento de Nossa Senhora da Luz da Divina Providência. Nesta ocasião, algumas paredes de taipa foram reforçadas, o madeiramento substituído e alguns cômodos construídos. No terreno contíguo foi construído o atual edifício do mosteiro cujas obras duraram cerca de 48 anos. Edificada em taipa de pilão, a igreja possui duas fachadas, a mais antiga, voltada para o centro e, a mais recente, para a Avenida Tiradentes. Em 1970, a ala esquerda, restaurada, foi ocupada pelo Museu de Arte Sacra de São Paulo, criado por Decreto Estadual em 28/10/1969. (CONDEPHAAT-UPPH 1, *on-line*)



Distribuição geográfica e cronológica dos bens culturais tombados pelo IPHAN no Estado de São Paulo

Quantidade de bens culturais tombados pelo IPHAN no Estado de São Paulo, por Município	
Nome do Município	Bens Tombados
Atibaia	1
Bananal	1
Bertioga	1
Brodowski	1
Campinas	2
Carapicuíba	2
Cotia	2
Embu	1
Guararema	1
Guaratinguetá	1
Guarujá	2
Iguape	2
Ilhabela	1
Iperó	1
Itanhaém	2
Itu	3
Jundiá	1
Mairinque	1
Mogi das Cruzes	2
Paraibuna	1
Piracicaba	1
Redenção da Serra	1
Registro	10
Rio Claro	1
Santana de Parnaíba	3
Santo André	1
Santos	5
São Carlos	1
São José do Barreiro	1
São José do Rio Pardo	1
São Luís do Piraitinga	2
São Paulo	15
São Roque	1
São Sebastião	1
São Vicente	1
Taubaté	2
Ubatuba	1
Natividade	1

Frequência de bens culturais tombados pelo IPHAN no Estado de São Paulo, por Município	
Quantidade	Frequência (uni.)
Com 1 bem tombado	24
Com 2 bens tombados	9
Com 3 bens tombados	2
Com 5 bens tombados	1
Com 10 bens tombados	1
Com 15 bens tombados	1

Frequência de bens culturais tombados pelo IPHAN no Estado de São Paulo, por década	
Década	Frequência (uni.)
1930-1940	4
1940-1950	13
1950-1960	11
1960-1970	14
1970-1980	4
1980-1990	6
1990-2000	3
2000-2010	5
2010-2016	18

O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) oferece-nos, também, bons indicadores relativos aos processos de tombamento de bens culturais, permitindo a realização de uma análise comparada. Consultando o *site* do Conselho, para os anos de 1969 a 2015 são apresentados 565 processos de tombamento referentes a bens culturais e naturais, dos quais 173 se localizam no município de São Paulo. Destes, 118 correspondem a exemplares de patrimônio arquitetônico, ainda que não se estipulem outras classificações nesta categoria, e 83 encontram-se simultaneamente tombados pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), estendendo-se os critérios de preservação às respectivas áreas envoltórias. Geralmente, nestes casos, os conjuntos arquitetônicos encontram-se também tombados a um nível federal, o que reforça a sua importância histórica, artística e cultural.

A maioria dos bens culturais classificados pelo CONDEPHAAT e CONPRESP concentra-se nas subprefeituras de Sé, Pinheiros e Mooca, nos bairros que correspondem à parte mais antiga da Cidade de São Paulo e nos quais se localiza o maior número de bens classificados como patrimônio histórico e artístico. A maior parte das inscrições em livro de tomo ocorreu a partir da década de 1990, momento em que os processos de tombamento se alastraram a outras áreas da cidade, passando a considerar outras categorias de bens culturais. Também em

virtude de um novo posicionamento das políticas públicas de defesa do patrimônio, sobretudo em função da transformação dos padrões construtivos, é dada uma maior atenção aos espaços abertos e à componente urbana e paisagística, sendo inscritos vários parques públicos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (CONDEPHAAT-UPPH 2, *on-line*).



Pesquise mais

No contexto de uma democratização da política federal de defesa patrimonial, a partir da década de 1980, foi adotado um conceito mais amplo e antropológico de patrimônio cultural, abandonando-se a ideia de que os bens históricos e artísticos nacionais deveriam compor uma história dos estilos da classe dirigente brasileira. Procuraram-se, então, valorizar outros períodos da história da arte brasileira, outras tipologias arquitetônicas e bens culturais representativos de grupos sociais até então negligenciados.

Expressão deste novo movimento é o tombamento do conjunto arquitetônico definido pela casa modernista de Warchavchik, pelo jardim e pelo bosque que a circundam, localizado na cidade de São Paulo, na Rua Santa Cruz (Vila Mariana). Pela sua importância histórica, artística e cultural, o conjunto arquitetônico foi simultaneamente tombado nos três níveis do Poder Executivo. Na instrução do processo de tombamento realizado pelo CONDEPHAAT é possível observar os seguintes critérios de elegibilidade:



Artigo 1º: Fica tombado como bem cultural de interesse histórico-arquitetônico o conjunto situado à Rua Santa Cruz, 325, delimitado pelas ruas Capitão Rosendo e Dr. Thirso Martins, nesta Capital, constituído pela residência do arquiteto Gregori Warchavchik, seu idealizador e construtor, o Jardim da Casa e o Bosque adjacente, conforme consta de planta a fls. 354 do processo, por se tratar da primeira tentativa de implantação no Brasil de um tipo de arquitetura residencial conforme aos ideais estabelecidos pelo movimento racionalista no início do século na Europa, contribuindo, assim, como uma experiência de adaptação à nossa terra dos princípios da arquitetura gerados por aquela renovação cultural. (CONDEPHAAT 3, *on-line*)

Distribuição geográfica e cronológica dos bens culturais tombados pelo CONDEPHAAT e CONPRESP no Município de São Paulo

Quantidade de bens culturais tombados pelo CONDEPHAAT, no Município de São Paulo, por Subprefeitura	
Subprefeitura	Bens Tombados
Perus	1
Pirituba	2
Santana/Tucuruvi	2
Lapa	8
Sé	49
Butantã	7
Pinheiros	15
Vila Mariana	9
Ipiranga	3
Santo Amaro	2
Jabaquara	2
Penha	3
São Miguel	2
Mooca	12
Aricanduva/Formosa/Carrão	1

Frequência de bens tombados pelo CONDEPHAAT, no Município de São Paulo, por Subprefeitura	
Quantidade	Frequência (uni.)
Com 1 bem tombado	2
Com 2 bens tombados	6
Com 3 bens tombados	2
De 5 a 10 bens tombados	3
De 10 a 15 bens tombados	2
Mais de 15 bens tombados	1

Frequência de bens tombados pelo CONDEPHAAT, no Município de São Paulo, por década	
Década	Frequência (uni.)
1970-1980	11
1980-1990	38
1990-2000	16
2000-2010	18
2010-2016	15
Sem data	20

Quantidade de bens culturais tombados pelo CONDEPHAAT e CONPRESP, no Município de São Paulo, por Subprefeitura	
Subprefeitura	Bens Tombados
Santana/Tucuruvi	1
Lapa	5

Sé	35
Butantã	7
Pinheiros	12
Vila Mariana	7
Ipiranga	3
Santo Amaro	1
Jabaquara	2
Penha	1
São Miguel	2
Mooca	6
Aricanduva/Formosa/Carrão	1

Frequência de bens tombados pelo CONDEPHAAT e CONPRESP, no Município de São Paulo, por Subprefeitura	
Quantidade	Frequência (uni.)
Com 1 bem tombado	4
Com 2 bens tombados	2
Com 3 bens tombados	1
De 5 a 10 bens tombados	4
De 10 a 15 bens tombados	1
Mais de 15 bens tombados	1

Frequência de bens tombados pelo CONDEPHAAT e CONPRESP, no Município de São Paulo, por década	
Década	Frequência (uni.)
1970-1980	11
1980-1990	37
1990-2000	15
2000-2010	15
2010-2016	0
Sem data	5

Atuando conjuntamente ao CONPRESP, o Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo (DPH-PMSP) tem igualmente contribuído para um aumento significativo do número de processos de tombamento, sobretudo a partir dos anos 2000, com a criação das Zonas de Preservação Cultural (ZEPEC), que estabelecem diferentes níveis de preservação patrimonial e integram imóveis ou conjuntos urbanos, tombados ou em processo de tombamento, e suas respectivas áreas envoltórias, sendo geradas a partir do Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural Urbano de São Paulo (IGEPAC-SP). O IGEPAC foi criado em 1983 e, a partir de então, tem permitido aos órgãos de administração pública compreender a evolução histórica e urbana da Cidade de São Paulo, a fim de estabelecer critérios rigorosos para a sua preservação, num território que é marcado por uma forte especulação imobiliária.



Refleta

O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP) foi criado pela Lei nº 10.032, de 27 de dezembro de 1985, encontrando-se na dependência da Secretaria Municipal de Cultura. As suas atribuições determinam que:

- I. Delibere sobre o tombamento de bens móveis e imóveis.
- II. Defina a área envoltória destes bens e promova a preservação da paisagem, ambientes e espaços ecológicos importantes para a cidade, instituindo áreas de proteção ambiental.
- III. Formule diretrizes que visem à preservação e à valorização dos bens culturais.
- IV. Comunique o tombamento aos órgãos assemelhados nas outras instâncias de governo e aos cartórios de registro – de imóveis ou de documentos.
- V. Pleiteie benefícios aos proprietários desses bens.
- VI. Solicite apoio a organizações de fomento para obtenção de recursos e cooperação técnica, visando à revitalização do conjunto protegido; e
- VII. Fiscalize o uso apropriado destes bens, arbitrando e aplicando as sanções previstas na forma da legislação em vigor (CONPRESP, *on-line*).

A partir da década de 1990, o CONPRESP, em conjunto com o CONDEPHAAT, registrou um grande aumento do número de processos de tombamento relacionados às mais distintas categorias e estilos arquitetônicos, entre os quais se incluem diversos imóveis identificados como arquitetura industrial. Quais são os principais grupos sociais que podem ser representados por intermédio desses processos de tombamento, em particular?

Sem medo de errar

No início desta seção, foi-lhe apresentada uma situação-problema que, refletindo sobre alguns estudos de caso no território nacional, e incidindo essa análise no Estado e Município de São Paulo, permitiu averiguar de que modo ocorreu a evolução geográfica e cronológica dos processos de tombamento nos três níveis do Poder Executivo.

Constatou-se que, por várias vezes, os órgãos de administração pública relacionados com a salvaguarda, conservação e valorização do patrimônio cultural desenvolveram uma ação articulada, sendo que um imóvel ou conjunto edificado tombado a nível federal tem geralmente a sua representatividade cultural reforçada a nível estadual e municipal pelas entidades públicas competentes. Isto porque, conforme já sabemos, nada impede que ocorra uma ação conjunta nos três níveis do Poder Executivo: na prática, cada uma destas instituições pode dar seguimento ao processo de tombamento, no limite da sua área de competência, sendo que aos Municípios cabe observar as normas gerais de preservação patrimonial de âmbito federal e estadual, devendo suplementar a legislação no que lhes for especificamente local.

No que se refere à distribuição geográfica dos casos apresentados, verificamos que, para o Estado de São Paulo, a grande maioria se concentra no Município de São Paulo e nas Subprefeituras da Sé, Pinheiros e Mooca, que compreendem os bairros da parte mais antiga da Cidade e nos quais se localiza o maior número de bens classificados como patrimônio histórico e artístico. Não obstante, a partir da década de 1990, os processos de tombamento alastraram-se a outras áreas da cidade, passando a considerar outras categorias de bens culturais, geralmente inscritos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, no Livro do Tombo Histórico e, em menor número, no Livro do Tombo de Belas Artes. Também em virtude de um novo posicionamento das políticas públicas de defesa do patrimônio, sobretudo em função da transformação dos padrões construtivos, é dada uma maior atenção aos espaços abertos e à componente urbana e paisagística, sendo tombados vários parques públicos no correspondente Livro do Tombo.

Atuando conjuntamente ao IPHAN e ao CONDEPHAAT, o CONPRESP e o DPH-PMSP têm igualmente contribuído para um aumento significativo do número de processos de tombamento na Cidade de São Paulo, principalmente a partir dos anos 2000, com a criação das Zonas de Preservação Cultural (ZEPEC). Nesse sentido, verificamos também que, nos três níveis do Poder Executivo, houve um aumento do número de bens culturais representativos das diferentes camadas sociais que integram e definem a cultura regional. Tem-se por princípio que somente desta forma pode ser garantido o interesse coletivo pela preservação do patrimônio, estimulando-se a participação de todos os cidadãos pela sua valorização, apesar de ainda prevalecerem, dentro de alguns setores culturais, expressões estéticas tidas por elitistas.



Atenção

Conforme já referimos, o ato de tombamento constitui um campo em que se podem apreender os sentidos de preservação para os diferentes atores sociais envolvidos nesse processo, em função do valor cultural que é consagrado a um determinado bem. Dar sentido ao patrimônio significa,

portanto, dar sentido a uma parte do presente, conferindo inteligibilidade e identidade à sociedade que dele usufruiu.

Entendida como produção de sentido, a preservação patrimonial configura-se como um ato político e historicamente posicionado, pois decorre da atribuição de um vasto conjunto de valores a determinados bens classificados, num dado momento, como patrimônio cultural. Uma etapa preliminar de pesquisa é fundamental para revelar os fatores históricos e artísticos inerentes aos critérios de elegibilidade dos bens culturais, assim como as questões políticas, econômicas e sociais suscetíveis de condicionar todo o processo.

Avançando na prática

Conjuntos urbanos tombados

Descrição da situação-problema

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) contempla, entre os seus principais instrumentos de preservação patrimonial, o tombamento de Conjuntos Urbanos, geralmente associados a núcleos de cidades históricas. Até dezembro de 2015, o IPHAN promoveu o tombamento de 81 Conjuntos Urbanos, repartidos entre cinco regiões federais, por meio de parcerias com outros órgãos de administração pública, a nível estadual e municipal. O IPHAN atua diretamente a partir do investimento de recursos e obras de qualificação, promovidas pelo Programa PAC Cidades Históricas e pelos Planos de Mobilidade e Acessibilidade Urbana.

De acordo com informações recolhidas no site do Instituto (IPHAN 3, *on-line*)¹:

Nas últimas décadas, foram reconhecidos como Patrimônio Cultural Brasileiro conjuntos urbanos construídos em períodos mais recentes, testemunhos do processo de industrialização pelo qual o país passou a partir do final do século XIX, a exemplo da Vila Ferroviária de Paranapiacaba (Santo André/SP), ou com linguagens arquitetônicas e urbanísticas características do século XX, a exemplo do conjunto arquitetônico e urbanístico art déco de Goiânia/GO, da Vila Serra do Navio/SP, e do conjunto urbanístico de Brasília/DF, símbolo internacional do Movimento Moderno, inscrito pela Unesco na Lista do Patrimônio Mundial.

¹ Consulte a relação de Conjuntos Urbanos Tombados pelo IPHAN, disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conjuntos%20urbanos%20tombados%20dez%202015.pdf>> e identifique as principais tipologias e estilos arquitetônicos representados, no contexto da história da arte, de modo a averiguar se estes são representativos da cultura brasileira na sua totalidade.



Lembre-se

O tombamento de cidades históricas pode assegurar a manutenção da sua feição tradicional e, também, ser uma alternativa economicamente viável para a população residente, através do turismo. Por outro lado, dadas as restrições que o processo de tombamento impõe ao uso dos imóveis, esse instrumento costuma ter consequências consideradas indesejáveis para os proprietários de bens localizados em setores urbanos antigos, considerando-se, sobretudo, uma maior tendência para o tombamento de conjuntos edificados e uma maior preocupação para com o entorno dos bens tombados.

Resolução da situação-problema

Analisando a relação de Conjuntos Urbanos Tombados pelo IPHAN, verificamos que estes se concentram, geograficamente, nos Estados da Bahia e Minas Gerais, e cronologicamente, circunscrevem-se a monumentos e espaços públicos do século XVIII, identificados como exemplares de arquitetura religiosa barroca. A maioria desses conjuntos remete aos núcleos urbanos de cidades históricas, geralmente associadas aos processos de ocupação do território no período colonial, sendo por isso privilegiados os monumentos arquitetônicos pela sua “ancianidade” e, também, por sua exemplaridade artística. Nesse sentido, prevalece ainda nessa relação uma visão apologista dos grandes conjuntos edificados da nação brasileira, a despeito das suas diferenças regionais.

A orientação relativa a outras expressões culturais é, efetivamente, recente e traduz um novo posicionamento das políticas públicas de preservação do patrimônio, frente à necessidade de eleger outros bens culturais que sejam representativos dos diferentes setores que definem a sociedade brasileira. Ao longo dos últimos anos, vários grupos sociais passaram a tomar para si o protagonismo das formulações do que consideram ser patrimônio cultural, e, como parte disso, as suas decisões pesam cada vez mais sobre os órgãos públicos na condução das políticas de defesa patrimonial. Este novo posicionamento resulta, por isso, da ação acumulada de vários movimentos sociais, anteriormente diminuídos em relação à visão oficial de patrimônio histórico e artístico nacional. A preservação da Paisagem Cultural de Paranapiacaba, que citamos nesta seção de ensino, é reveladora desse novo posicionamento que viabiliza a integração entre as políticas de preservação do patrimônio cultural, conservação ambiental, turismo sustentável, desenvolvimento social, planejamento urbano e participação cidadã, necessárias à promoção do desenvolvimento local com sustentabilidade.



Faça você mesmo

Considere que você integra a equipe técnica do conselho municipal de preservação do patrimônio de sua cidade e que é necessário desenvolver novos estudos para rever o inventário geral do patrimônio. Pense em como você faria para conduzir a sua pesquisa, de modo a considerar a elegibilidade de bens culturais representativos de diferentes setores sociais.

Faça valer a pena

1. No Brasil, os bens culturais podem ser classificados em diferentes níveis, de acordo com o alcance da sua representatividade patrimonial. Nesse sentido, podemos distinguir entre:

a) Bens Culturais inscritos na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO; inscritos na Lista Indicativa do IPHAN a Patrimônio Mundial; e tombados, a nível federal, pelo IPHAN.

b) Bens Culturais inscritos na Lista Indicativa do IPHAN a Patrimônio Mundial; tombados, a nível federal, pelo IPHAN; e a nível estadual e municipal, pelos respectivos Conselhos do Patrimônio Cultural.

c) Bens Culturais inscritos na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO; tombados, a nível federal, pelo IPHAN; e a nível estadual e municipal, pelos respectivos Conselhos do Patrimônio Cultural.

d) Bens Culturais inscritos na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO; inscritos na Lista Indicativa do IPHAN a Patrimônio Mundial; tombados, a nível federal, pelo IPHAN; e a nível estadual e municipal, pelos respectivos Conselhos do Patrimônio Cultural.

e) Tombados, a nível federal, pelo IPHAN, e a nível estadual e municipal, pelos respectivos Conselhos do Patrimônio Cultural.

2. Considerando o processo administrativo de tombamento, por que é importante a etapa preliminar de pesquisa, desenvolvida pelo corpo técnico das entidades públicas responsáveis pela preservação do patrimônio?

a) Porque permite assegurar a fiscalização regular dos bens culturais a preservar, impedindo a sua eliminação e obrigando a sua conservação.

b) Porque permite revelar os fatores históricos e artísticos, mas também as questões políticas, econômicas e sociais inerentes aos critérios de elegibilidade dos bens culturais e suscetíveis de influenciar o seu tombamento.

- c) Porque permite revelar os fatores históricos e artísticos inerentes aos critérios de elegibilidade dos bens culturais, exclusivamente.
- d) Porque permite revelar as questões políticas, econômicas e sociais, suscetíveis de condicionar os critérios de elegibilidade dos bens culturais, exclusivamente.
- e) Porque permite assegurar a elegibilidade de bens culturais representativos dos diferentes grupos que integram a sociedade brasileira.

3. O processo de tombamento dirige-se, principalmente, a quais tipologias de bens?

- a) A bens culturais imateriais, ou Patrimônio Cultural Intangível, tais como tradições orais, danças e outras expressões folclóricas, características de determinados grupos que integram a sociedade brasileira.
- b) A bens de natureza mista, ou Patrimônio Cultural e Natural, tais como paisagens culturais que integrem elementos antropológicos, característicos de determinada cultura e período da história da humanidade.
- c) A bens culturais materiais não fixos, ou Patrimônio Móvel, tais como o conjunto de alfaias religiosas que integram o acervo histórico e artístico de muitas igrejas barrocas, sobretudo na região mineira.
- d) Os bens culturais materiais, fixos a determinadas estruturas edificadas, ou Patrimônio Integrado, tais como os retábulos em talha dourada que decoram o interior das igrejas barrocas.
- e) Os bens culturais materiais, sejam Patrimônio Edificado ou Móvel, tais como os conjuntos urbanos das cidades históricas e os respectivos acervos históricos e artísticos que os constituem.

Referências

AGUIAR, Leila Bianchi; CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Institucionalização das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil e na Argentina e suas relações com as atividades turísticas. **Revista Antíteses**, v. 7, n. 14, p. 68-94, jul./dez. 2014.

ALVES, Alexandre Ferreira de Assumpção. O tombamento como instrumento de proteção ao patrimônio cultural revista brasileira de estudos políticos. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**, p. 65-97, 2008.

BAFFI, Mirthes. Patrimônio e referências culturais nas Subprefeituras: um programa de gestão e valorização do patrimônio cultural da cidade de São Paulo. **Revista Arq. Urb.**, n. 6, 2011. Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero_06/arqurb6_06_ponto_de_vista_01_mirthes_baffi.pdf>. Acesso em: 5 out. 2016.

BARDI, Pietro Maria. **A história da arte brasileira**: pintura, escultura, arquitetura e outras artes. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em: 5 out. 2016.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 5 out. 2016.

_____. **Patrimônio histórico**: como e por que preservar? Grupo de Trabalho Patrimônio Histórico e Arquitetônico do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia do Estado de São Paulo (CREA). São Paulo: CREA, 2009.

_____. Preservar o patrimônio e valorizar as iniciativas culturais. In: _____. **Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo** – Estratégias Ilustradas. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 2015.

_____. Prefeitura de São Paulo. **Subprefeituras**. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/index.php?p=14393>. Acesso em: 5 out. 2016.

CAMARGO, Célia Reis. A construção da memória na sociedade global. Identidades sociais: local x global. **Patrimônio e Memória**, UNESP, FCLAs, CEDAP, v. 2, n. 2, 2006.

CARMONA, Rosely. A Política de proteção ao patrimônio histórico no centro de São Paulo depois de 1990. **Fórum Patrimônio**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, set. 2007.

CARVALHO, Antônio Carlos de. Preservação do patrimônio histórico no Brasil: estratégias. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, v. 4, n. 1, 2011.

CASTRO, Sônia Rabello. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CONDEPHAAT-UPPH 1. **Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz**. Disponível em: <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.bb3205c597b9e36c3664eb10e2308ca0/?vgnnextoid=91b6ffbae7ac1210VgnVCM1000002e03c80aRCRD&ld=1f28482c65fcc010VgnVCM2000000301a8c0_____>. Acesso em: 5 out. 2016.

CONDEPHAAT-UPPH 2. **Bens tombados e processos de tombamento em andamento**. 2015. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.8fc0ff23d63c442aaacf3010e2308ca0/?vgnnextoid=27c819027d80c410VgnVCM1000008936c80aRCRD&vgnnextchannel=27c819027d80c410VgnVCM1000008936c80aRCRD>>. Acesso em: 5 out. 2016.

CONDEPHAAT-UPPH 3. **Bens tombados**. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Bens%20Tombados/Processo/Res.%2029%20de%2020.10.84,%20DOE%2023.10.84%20-%20pg.%2015.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2016.

CONPRESP. **Histórico**. Disponível em: <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/conpresp/historico/index.php?p=1132>>. Acesso em: 5 out. 2016.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. **Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937)**. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/18-JOS%C3%89-RICARDO-ORI%C3%81-FERNANDES.1.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2016.

FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. Paranapiacaba: um caso de preservação sustentável da paisagem cultural. In: **Conferência Internacional Sobre Patrimônio e Desenvolvimento Regional**. Campinas e Jaguariúna: CONPADRE, 2010. Disponível em: <http://www.santoandre.sp.gov.br/biblioteca/bv/hemdig_txt/131022001e.pdf>. Acesso em: 5 out. 2016.

FONSECA, Maria Cecília Londres. A prática de tombamento: 1970-1990. In: _____. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2009, p.179-212.

IPHAN 1. **Sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais:** norte, nordeste e centro-oeste. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005. (Cadernos Técnicos 3, v. 1).

IPHAN 2. **Bens tombados e processos de tombamento em andamento.** 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/2016-09-16_Lista%20Bens%20Tombados.pdf>. Acesso em: 5 out. 2016.

IPHAN 3. **Conjuntos urbanos tombados.** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/123>>. Acesso em: 5 out. 2016.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira. **Revista on-line Arqtextos**, ano 12, fev. 2012.

LEBRE, Ana Carolina dos Santos. **A construção do livro didático no Brasil:** uso e transformações. São Paulo: Laboratório de Ensino e Material Didático - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2014.

NASCIMENTO, Rodrigo Modesto. Entre o público e o privado: o tombamento do patrimônio cultural em Marília. **Histórica:** Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo, n. 32, 2008.

ISBN 978-85-8482-690-2



9 788584 826902 >