

Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil

Maria Lucia Bressan Pinheiro

Professora Doutora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo, Rua do Lago, 875, CEP 05508-900, São Paulo, SP, (11) 30814554, e-mail: mlbp@usp.br

Resumo

Pretende-se no presente trabalho discutir as características de que se revestiram as noções preservacionistas no Brasil, desde as primeiras preocupações com a evasão de obras de arte para o estrangeiro - manifestadas nas primeiras décadas do século XX - até a atuação do SPHAN em sua fase pioneira, com ênfase no movimento neocolonial da década de 1920 e suas implicações quanto à defesa do patrimônio histórico e artístico nacional. Espera-se contribuir, assim, para o entendimento das vicissitudes por que passam atualmente projetos voltados à preservação do patrimônio no Brasil, particularmente em sua dimensão urbana.

Palavras-chave: preservação do patrimônio cultural, história da arquitetura brasileira, neocolonial.

Para bem restaurar, é necessário amar e entender o monumento, seja estátua, quadro ou edifício, sobre o qual se trabalha... Ora, que séculos souberam amar e entender as belezas do passado? E nós, hoje, em que medida sabemos amá-las e entendê-las? Camillo BOITO, 1884.

Costuma-se situar as origens da noção de preservação do patrimônio no Brasil na década de 1920, quando são elaborados os primeiros projetos de lei a esse respeito. Entretanto, é necessário analisar a questão de uma perspectiva mais ampla, para compreender o alcance e as limitações das iniciativas levadas a cabo desde então.

Nascido por assim dizer sob o signo da tão invocada globalização, em seu momento inicial, que podemos situar na grande expansão ultramarina portuguesa, o Brasil acabou de completar cinco séculos desde seu descobrimento. Mas muito tempo decorreu até que os brasileiros começassem a se aperceber de sua alteridade em relação à Metrópole portuguesa. De fato, as primeiras atitudes de afirmação de uma identidade nacional costumam

ser identificadas com os movimentos em busca da autonomia política, dos quais o mais importante, como se sabe, é a Inconfidência Mineira, que ocorre em 1789, em Ouro Preto. Assim, já se evidencia um grande descompasso em relação à situação europeia, onde, no final do século XVIII, já se manifestam as primeiras preocupações relativas à preservação do patrimônio nacional.

Aliás, a esse respeito, não há paralelismos possíveis entre o que ocorre no Brasil, ao longo do século XIX, e o panorama europeu do mesmo período. Aqui, o momento é de franca abertura à cultura europeia em geral, e francesa em particular - inclusive com patrocínio oficial, como aconteceu no episódio da Missão Francesa. A paulatina inserção de algumas regiões brasileiras no mercado internacional, através

da produção de determinadas matérias-primas - o algodão, o café, a borracha -, facilitando intercâmbios de todos os tipos, vem reforçar o processo. No final do século, há uma associação clara, por parte das elites brasileiras, entre valores culturais europeus e as noções vigentes de modernidade e de civilização, manifestados nos costumes, nas artes, na moda, com destaque para a arquitetura, capaz de evocar/emular paisagens urbanas dignas das metrópoles européias. Pretendia-se esquecer, obliterar mesmo, o passado colonial, primitivo, retrógrado, tacanho, em nome do progresso.

Emblemáticas deste momento são as reformas urbanas realizadas no Rio de Janeiro pelo prefeito Pereira Passos, já nos primeiros anos do século XX.

Destaca-se, aí, o episódio da abertura da Avenida Central, entre 1904 e 1906, que implicou no arrasamento de extensa área do antigo núcleo colonial da cidade, substituído por arremedos das mais modernas manifestações ecléticas européias. A Avenida Central significou, de fato, a concretização da modernidade tão ansiada pela sociedade brasileira da época, como se percebe pela seguinte citação do poeta Olavo Bilac a respeito do assunto:

No aluir das paredes, no ruir das pedras, ao esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava este protesto impotente. (Cit. in RAMALHO, 1989, p. 116).

Fica patente, em todo este processo, o papel passível de ser atribuído à arquitetura como criadora/forjadora de mitos e símbolos capazes de se transformar em identidades culturais instantaneamente compartilhadas.

O que Pereira Passos fez no Rio de Janeiro, aconteceu - guardadas as devidas proporções - em várias outras cidades brasileiras. São Paulo, em pleno surto de enriquecimento proporcionado pelo café, não poderia fugir à regra. Ali também floresceram iniciativas visando a modernização e o embelezamento do velho burgo colonial, desde a

atualização pontual das fachadas até reformas urbanas mais extensas. Assim, edifícios públicos foram modernizados; largos e praças receberam paisagismo 'à inglesa'; e igrejas foram demolidas - algumas devido ao alargamento da malha viária, outras para serem substituídas por templos modernos, mais condizentes com o novo status urbano de São Paulo - como a Catedral da Sé. Outras, ainda, simplesmente por destoarem do cosmopolitismo do espaço urbano, como a Igreja Jesuítica do Pátio do Colégio.

O Neocolonial

O processo de europeização das cidades - leia-se: disseminação generalizada do Eclétismo - seguiu a passos largos. Entretanto, em 1914, ergue-se a primeira voz dissonante - e esta voz é de um português radicado no Brasil, o erudito engenheiro Ricardo Severo, que profere a conferência "A Arte Tradicional Brasileira" propondo a valorização das raízes nacionais na arquitetura. Raízes que, ressalta ele, teriam de ser procuradas não

...nas artes elementares do primitivo indígena, e sim mais perto da nossa idade e da nossa índole, após o estabelecimento dos povos que pelo século XVI partiram do Ocidente Europeu, para a descoberta do resto do mundo. (In: SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA, 1916, pp.46-47)

Ricardo Severo transferia para solo brasileiro o programa nacionalista do movimento denominado "Casa Portuguesa", que, por sua vez, tinha suas raízes na tendência regionalista inglesa conhecida como Arts & Crafts, que muito contribuiu para o surgimento da arquitetura moderna, no início do século XX¹. Tal viés nacionalista é que, possivelmente, seduziu alguns dos intelectuais modernistas ligados à Semana de 22, como Mário de Andrade, que manifestou inicialmente grande entusiasmo pela proposta².

Nesse sentido, o estilo neocolonial, mais do que uma manifestação arquitetônica especificamente paulista, ou mesmo brasileira, configura-se como um fenômeno cultural mais amplo, inserindo-se plenamente no impulso nacionalista verificado por estes anos em toda a América Latina - para o qual também concorreram, de um lado, o relativo declínio

¹ V. a respeito RIBEIRO, 1994; também PINHEIRO, 2004, pp.

² V. a respeito PINHEIRO, in: LEMOS e MOREIRA LEITE (org.), 2003, pp.

da hegemonia européia, em consequência da 1ª. Guerra Mundial; e, de outro, as comemorações dos vários centenários de independência dos países latino-americanos, nas primeiras décadas do século - entre os quais o do Brasil, um dos mais tardios, em 1922.

Aqui, é importante destacar que o que se convencionou classificar como arquitetura neocolonial pouco tinha a ver com a verdadeira arquitetura colonial brasileira. Tratava-se, ao contrário, de manifestações absolutamente fantasiosas, em que sobre um projeto de volumetria movimentada, ao gosto eclético, aplicavam-se ornatos de inspiração colonial, em graus variáveis de fidelidade aos originais. E nem poderia ser de outro modo, uma vez que nossa arquitetura colonial, suposta matriz do novo estilo, era, até então, pouquíssimo conhecida e estudada, por ser geralmente considerada destituída de valor, diante das concepções estéticas então em voga.

Mas é preciso reconhecer que os principais mentores intelectuais do neocolonial se aperceberam desta situação, e está certamente entre seus méritos o de ter estimulado e, mesmo, patrocinado a realização de inventários da arquitetura colonial durante a década de 1920.

Assim, Ricardo Severo patrocinou as viagens exploratórias do pintor paulista José Wasth Rodrigues a várias regiões do Brasil, produzindo um material que consubstanciou-se no livro **Documentário Arquitetônico**, bastante conhecido dos estudantes de arquitetura³.

Outro adepto do Neocolonial, o engenheiro-arquiteto Alexandre de Albuquerque, professor do curso de arquitetura da **Escola Politécnica de São Paulo**, realizou com seus alunos várias excursões a cidades mineiras entre 1920-1922, elaborando não só desenhos e aquarelas à mão livre, como também levantamentos métrico-arquitetônicos dos edifícios mais importantes⁴.

De modo análogo, a **Sociedade Brasileira de Belas Artes**, sediada no Rio de Janeiro, patrocinou viagens de estudos às cidades mineiras a jovens e promissores estudantes de arquitetura - como **Nereu Sampaio**, **Nestor Figueiredo** e **Lúcio Costa** - em 1924, quando

era presidida por outro epígono do neocolonial, o pernambucano **José Mariano Filho**.

Bem ou mal, portanto, o neocolonial estimulou o interesse pelo estudo da arquitetura colonial brasileira - condição imprescindível para qualquer iniciativa preservacionista, conforme as palavras de BOITO inicialmente evocadas.

A evasão de obras de arte

Ao mesmo tempo em que a campanha neocolonial ganhava forças, uma **outra questão emergia**, mobilizando a opinião pública muito antes do que outros aspectos da questão patrimonial: a **evasão de obras de arte brasileiras para o exterior**, através de sua venda a estrangeiros. São raríssimas as manifestações contrárias à demolição extensiva de edifícios antigos, tão usual naqueles anos; mas a evasão das obras de arte - fenômeno, de resto, muito atual - alcançou grande repercussão na mídia, ao longo de toda a década de 1920.

Tal valorização de objetos artísticos em detrimento de monumentos arquitetônicos admite várias explicações - a mais evidente das quais seria o seu próprio valor intrínseco, por serem geralmente executados em materiais nobres e caros, como metais preciosos. Por outro lado, a privatização de objetos artísticos por parte de brasileiros natos não parece ter suscitado qualquer reação - numa idiossincrasia típica das elites do início do século.

Aliás, um dos exemplos mais ostensivos da coleta de obras de arte e de elementos arquitetônicos é dado pelo próprio Ricardo Severo, em cuja residência neocolonial - a Casa Lusa, à Rua Taguá - encontravam-se, entre outras peças de demolição, um altar retirado da Igreja do Carmo e um forro - colocado na sala de jantar - oriundo do Convento de Santa Teresa, ambos edifícios religiosos localizados em São Paulo⁵.

Exemplo igualmente ostensivo de colecionismo do período era a residência de José Mariano Filho, o Solar Monjope, construído na segunda metade da década de 1920 - onde o médico pernambucano, *"sem discutir sacrifícios nem olhar a despesas, vem pacientemente recolhendo material artístico, representado em pedras, mosaicos, móveis*

³ Wasth Rodrigues nunca mencionou Severo nem entre seus patrocinadores, nem entre seus inspiradores, mas o patrocínio do engenheiro português a suas viagens é mencionado por vários estudiosos do Neocolonial. V. a respeito PINHEIRO, 2004.

⁴ Parte desse material foi mais tarde publicado no Boletim do Instituto de Engenharia (nº 63, ago 1930, pp. 59-62), por ocasião das comemorações do 2o. Centenário de Batismo do Aleijadinho. V. a respeito PINHEIRO, Op. cit., pp.

⁵ Apud GONÇALVES, 1977, p. 67.

antigos...”, conforme foi publicado na ocasião (COSTA, 1927, p. 291). José Mariano arrematou várias peças - lavabo, azulejos, retábulos e móveis preciosos - do convento franciscano de Santo Antônio do Paraguaçu, BA; atitude que foi muito elogiada na época.

Assim, vemos que os dois maiores expoentes da tendência neocolonial no Rio de Janeiro e em São Paulo - respectivamente, José Mariano Filho e Ricardo Severo - estavam entre os maiores colecionadores do período.

Esta atitude esquizofrênica com relação às obras de arte e elementos construtivos arquitetônicos - que não deveriam sair das fronteiras do país mas poderiam ser retirados de seus edifícios de origem para serem incorporados a residências particulares -, reflete-se também nos primeiros projetos de lei relativos à proteção do patrimônio ao longo da década de 1920, como o projeto complementar do poeta e deputado Augusto de Lima de 1924, que visava especificamente impedir a saída do país de obras de arte tradicional brasileira.

Vários outros projetos de proteção do patrimônio são propostos ao longo da década de 1920, mas a maior parte deles fracassou. Deve-se registrar, entretanto, que, mais para o final da década, algumas Inspetorias Estaduais de Monumentos Nacionais chegaram a ser criadas - caso de Bahia e Pernambuco -, porém de alcance limitado.

O projeto de lei federal do deputado José Wanderley de Araújo Pinho, apresentado em 1930, continha uma visão mais abrangente do patrimônio histórico e artístico nacional do que seus antecessores, passando a incluir “todas as coisas imóveis ou móveis a que deva estender a sua proteção o estado, em razão de seu valor artístico, de sua significação histórica ou de sua peculiar e notável beleza”. Significativamente, o projeto estendia sua abrangência também a elementos construtivos como

...as cimalthas, os frisos, arquitraves, portas, janelas, colunas, azulejos, tetos, obras de marcenaria, pinturas murais, e quaisquer ornatos que possam ser retirados de uma edificação para outra e que, retirados, mutilem ou desnaturem o estilo do imóvel

ou a sua unidade, qualquer que seja o material de que se acham constituídos, e ainda quando tal mutilação não prejudique aparentemente o mérito artístico ou histórico do imóvel a que estavam aderidos... (Cit. in ANDRADE, 1993)

Esta peça jurídica é a primeira a manifestar consciência de que o colecionismo de peças oriundas de edifícios antigos - acessórias ou constitutivas - poderia estimular a dilapidação do patrimônio.

De qualquer forma, essa curiosa decomposição da obra arquitetônica em partes - os próprios elementos construtivos - corresponde aos procedimentos de documentação e análise da arquitetura colonial consagrados no período, e produzidos por adeptos do neocolonial, como **Documentário Arquitetônico**, de José Wash Rodrigues, ou **Estilo Colonial Brasileiro**, de Felisberto Ranzini - procedimentos aliás utilizados pelo próprio Severo, em sua conferência inaugural. Também corresponde ao conceito de arquitetura então predominante, em que a concepção espacial do edifício como um todo é praticamente independente do tipo de ornamentação aplicado às superfícies - afigurando-se, portanto, quase natural tal visão fragmentada da obra arquitetônica.

A década de 1930

Na década de 1930, as iniciativas preservacionistas começam a alcançar resultados mais consistentes.

O primeiro deles data de 1933, quando a cidade de Ouro Preto foi declarada monumento nacional, em reconhecimento a seu rico passado histórico - palco da Inconfidência Mineira - e a seu opulento patrimônio edificado, a maior parte do qual era àquela altura atribuído ao gênio máximo da arte colonial, o mítico Aleijadinho.

No ano seguinte - 1934 - o governo federal criou a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, no âmbito do Museu Histórico Nacional, que chegou a promover intervenções de restauro conduzidas pelo engenheiro Epaminondas Macedo em vários monumentos de Ouro Preto.

Neste mesmo ano, foi promulgada nova Constituição Federal, que, em seu Capítulo II, artigo

⁶ IDEM, p. 55. Para uma descrição mais detalhada de tais excursões, ver também pp. 357-8.

148, incluiu entre os deveres do Estado a proteção dos “objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país”. (Cit. in ANDRADE, Op. cit. p. 109).

Outro aspecto indicativo da ampliação do debate sobre o patrimônio é a criação, em 1935, da primeira “organização brasileira de estudos de coisas e de sonhos brasileiros”: o Departamento Municipal de Cultura da cidade de São Paulo - o que correspondeu a anseios de um grupo de intelectuais paulistas aglutinados em torno do jornalista Paulo Duarte, que assim descreveu a gênese daquela iniciativa:

Pois foi nessa sala [de seu apartamento na Avenida São João], em torno da fria mesa de granito, que um de nós - quem poderá saber qual de nós? - falou na perpetuação daquela roda numa organização brasileira de estudos de coisas brasileiras e de sonhos brasileiros. Mas cadê dinheiro? O nosso capital eram sonhos, mocidade e coragem. Havia quem conhecesse uns homens ricos de São Paulo. Mas homem rico não dá dinheiro para essas loucuras. Quando muito deixa para a Santa Casa. Caridade espiritual, jamais. Que testamento pinchou legado para uma universidade ou para uma biblioteca? A nossa gente ainda está no paleolítico da caridade física. À vista de tantos argumentos, ficou decidido que um dia seríamos governo. Só para fazer tudo aquilo com dinheiro do governo. (DUARTE, 1985, pp. 50-1)

O primeiro Diretor do Departamento Municipal de Cultura (DMC) foi Mário de Andrade, tendo como colaboradores, entre outros, Sérgio Milliet (na Divisão de Documentação Histórica e Social) e Rubens Borba de Moraes (na Divisão de Bibliotecas). Com seu entusiasmo habitual, Mário lançou-se de corpo e alma à organização de várias e diversificadas atividades culturais: a criação das Bibliotecas Circulante e Infantil, bem como da Sociedade de Etnologia e Folclore; e a realização do Congresso de Língua Nacional Cantada, a menina-dos-olhos do diretor do departamento.

Mário e Paulo Duarte planejavam ampliar a esfera de atuação do DMC criando o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico (DPHA) de São Paulo. Com tais planos em mente, é que, ambos dedicavam-

se a viagens de fins de semana “...para ir descobrir ruínas, capelas antigas, velhos casarões coloniais”⁶.

O golpe de 1937, porém, abortou a realização destes planos.

A criação do SPHAN

Enquanto tais eventos tinham lugar em São Paulo, um passo significativo foi dado no Rio de Janeiro: a criação, ainda provisória, em 1936, do primeiro órgão nacional de preservação do patrimônio - o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) -, no âmbito do Ministério da Educação e Saúde, cujo titular era Gustavo Capanema. Capanema logo recorreu a Mário de Andrade - certamente em função de seu envolvimento no DMC/SP -, encomendando-lhe a elaboração de um programa de proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro⁷.

Mário imediatamente passou a acumular a função de representante do SPHAN em São Paulo; foi nessa condição que elaborou um inventário preliminar, enumerando os exemplares do patrimônio cultural paulista que conseguira identificar em suas excursões com Paulo Duarte.

A atuação do SPHAN foi regulamentada pelo Decreto-lei 25/37 - documento redigido pelo seu primeiro diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade - no qual, entretanto, costuma-se apontar a influência do citado anteprojeto de Mário de Andrade. Entretanto, trata-se de documentos com ênfases diversas: no de Mário, verifica-se uma preocupação em conceituar o que é patrimônio, inclusive estendendo esta conceituação a expressões da cultura popular; o Decreto-lei 25, por sua vez, privilegia as implicações jurídicas e os efeitos legais do tombamento, principalmente a famosa questão do “direito de propriedade”.

De fato, a questão do “direito de propriedade”, então - e até hoje - considerado intocável, constituiu um dos maiores empecilhos a serem enfrentados, na criação efetiva de instrumentos de preservação. O fracasso das iniciativas da década de 1920 deve-se em boa parte a este entrave jurídico, que começou a ser contornado com a inclusão, na Constituição

⁷ Suas palavras textuais foram: Telefonei a Mário de Andrade, então Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Expus-lhe o problema e lhe pedi que me organizasse o projeto. Mário de Andrade, com aquela sua alegria adorável, aquele seu fervor pelas grandes coisas, aquela sua disposição de servir, queria apenas duas semanas. Decorrido o prazo, eis Mário de Andrade no Rio de Janeiro, trazendo o projeto. (Cit. in MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 22.)

de 1934, da defesa do patrimônio histórico e artístico entre os deveres do Estado.

Portanto, não é à-toa que RMFA observou,

... com meridiana e assustadora clareza, que somente um **regime discricionário** disporia das condições necessárias para homologar a legislação à qual se antepunham as pressões vigorosas em defesa do pleno exercício do direito de propriedade. (Cit. in ANDRADE, Op. cit. p. 111)

O Estado Novo e o SPHAN

Se trouxe vantagens por um lado, é certo que o funcionamento do SPHAN como órgão integrante de um regime discricionário trouxe também inconvenientes, deixando marcas não só na própria estruturação e forma de funcionamento do órgão, como na “cultura do patrimônio” que começou pouco a pouco a se instaurar.

No que diz respeito ao funcionamento do SPHAN, é evidente a centralização exacerbada das atividades preservacionistas - seleção de bens para tombamento, critérios de restauração, etc. - nas mãos de um grupo muito restrito de técnicos.

Quando ao que podemos chamar de “cultura do patrimônio”, outro inconveniente é a associação imediata entre “patrimônio” e os conteúdos ideológicos que interessavam ao Estado Novo à época, tais como o estímulo ao sentimento de nacionalidade e a pretensão de amalgamar a nação em torno de uma identidade cultural “consentida”, como apontou Antônio Luís Dias de Andrade.

Muitas das manifestações iniciais de Rodrigo Melo Franco de Andrade (RMFA) são emblemáticas a esse respeito:

Aquilo que se denomina Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, - por ser espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país - é o documento de identidade da nação brasileira. A subsistência desse patrimônio é que comprova, melhor do que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade

sobre o território que habitamos. (grifo nosso) (ANDRADE, 1987, p. 21)

No que diz respeito à seleção de bens culturais para tombamento, percebe-se que ainda é absolutamente predominante a noção de patrimônio como “obra de arte”, e que mesmo os exemplares arquitetônicos são encarados como “únicos”, “excepcionais” - como se depreende do Cap. I Art. 1, do Decreto-lei 25. Na prática, tais critérios privilegiavam a excepcionalidade e a representatividade dos bens culturais de alguns momentos específicos da história brasileira⁸.

A autonomia da arte nacional

A ênfase na questão da identidade nacional somou-se à valorização da autonomia da arte nacional - idéia de viés modernista, que privilegiava os processos de adaptação dos modelos formais importados às condições locais, do que resultava uma nova arquitetura, de caráter peculiar e extremamente funcional: a arquitetura brasileira⁹. Toda a arquitetura colonial servia de exemplo para esta leitura, enfatizando-se o processo de adequação entre a arquitetura de matriz européia e o clima, os materiais disponíveis, os programas, etc - aquilo que, na época, se chamava de condições mesológicas do local.¹⁰

É assim que pode ser explicada a conhecida aversão dos técnicos do SPHAN contra o ecletismo do final do século XIX, considerado um verdadeiro hiato na história da arquitetura brasileira, como disse Lúcio Costa¹¹. O ecletismo não passou por este processo de adequação, de “abrasileiramento”, por assim dizer; manteve impavidamente suas características importadas, de resto execradas pelos modernistas.

A negação do ecletismo é uma postura decorrente da opção inicial pela valorização da produção arquitetônica genuinamente nacional, a essência da cultura brasileira, contestando o que não se apresentava legítimo e verdadeiro. Negar a arquitetura do ecletismo era o corolário inevitável de uma posição ideológica consciente, que se opunha à degeneração dos valores da nacionalidade, à submissão aos decadentes padrões internacionais, colhidos de forma indiscriminada na “feira de

⁸ A redação do artigo é a seguinte: Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (grifos nossos) Fonte: www.iphan.gov.br

⁹ V. a respeito ANDRADE. Op. cit. p. 115.

¹⁰ O termo “mesológico” se refere a um ramo da Biologia que estuda as relações entre os organismos e seu ambiente. Costumava ser empregado com frequência pelos adeptos do Neocolonial do círculo de José Mariano Filho - médico de formação -, coadunando-se, por outro lado, com a noção de adequação da arquitetura ao clima e aos recursos naturais, recorrente nos anos 1930.

¹¹ Trata-se do parecer relativo ao tombamento da Avenida Rio Branco. In: COSTA, 1999, p. 275.

cenários arquitetônicos improvisados”, expressão corrente à época.

Todos esses pressupostos ideológicos evidenciam as afinidades entre a preservação do patrimônio - tal como era entendida e praticada então - e a ideologia do governo Vargas, particularmente quanto a um de seus pilares de atuação: a educação, considerada instrumento de transformação social. Daí, também, a subordinação do SPHAN ao Ministério da Educação e Saúde.

São significativas, a esse respeito, as palavras de Mário de Andrade, em carta a Paulo Duarte:

O meu modo de ver é que esta campanha [Contra o Vandalismo e o Extermínio, desencadeada por Paulo Duarte], a lei federal sobre o nosso patrimônio, a lei estadual idêntica que você está preparando, são como a escola primária. Não basta ensinar o analfabeto a ler. É preciso dar-lhe contemporaneamente o elemento em que possa exercer a faculdade nova que adquiriu. Defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização. (Cit. in: DUARTE, Op. cit. p. 153-4, grifo nosso)

Estão implícitas em manifestações análogas de técnicos do SPHAN as razões para a atitude de distanciamento e de paternalismo que por longo tempo pautou as iniciativas do órgão, que desde seu início colocou-se como mediador necessário entre uma população “inculta”, despreparada, e o patrimônio propriamente dito. Se tal atitude foi inescapável na sua chamada “fase heróica”, é certo que ela acabou se cristalizando para além do justificável.

O desconhecimento da arquitetura brasileira

Ocorre que, por mais que estivessem entre os membros do SPHAN alguns dos mais respeitados intelectuais do período - RMFA, Mário de Andrade, Lúcio Costa, Gilberto Freyre, entre outros - é um fato que, no que diz respeito ao conhecimento da arquitetura brasileira, eles pouco sabiam, àquela altura. E por uma razão muito simples: porque ninguém sabia. Sua posição como “mediadores” do patrimônio ficava, dessa forma, necessariamente prejudicada.

De uma forma geral, os poucos estudos sobre arquitetura colonial brasileira até então empreendidos - justamente aqueles enumerados anteriormente, isto é, viagens de estudos realizadas por estudantes de arquitetura ou pintores, vinculados à proposta neocolonial - tomavam por base as parcas observações do pintor francês Jean Baptiste Debret relativas à arquitetura colonial, manifestas em sua obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, publicada entre 1834 e 1839 na França. O estudo da arquitetura brasileira sequer fazia parte do currículo dos cursos de arquitetura existentes então, e só veio a ser incluído neles muito mais tarde¹².

É nestas circunstâncias que coube a este seleto grupo tomar todas as providências relativas à salvaguarda do patrimônio histórico e artístico brasileiro - num contexto de quase absoluto desconhecimento dos bens que constituíam tal patrimônio. Aqui, é significativa a preeminência que Lúcio Costa veio a assumir, entre os técnicos do SPHAN: ele era um dos poucos que já tomara contato com este universo, ainda em sua fase de entusiasmo pelo neocolonial, nos anos 1920.

O pouco conhecimento sobre a arquitetura brasileira transparece de algumas das primeiras declarações de Rodrigo Mello Franco de Andrade, na qualidade de diretor do SPHAN, como aquela relativa à

... velhíssima igreja do Rosário, de estilo românico e em cujo pórtico se destacam ornatos devidos ao Aleijadinho. (Entrevista ao *Diário da Noite*, RJ, 19/05/1936, in: ANDRADE, 1987, p. 24, grifos nossos)

Mas o corpo técnico do SPHAN mostrou-se logo ciente de sua ignorância. Em uma de suas palestras¹³, RMFA adverte sobre a necessidade de conhecimento da arquitetura brasileira como uma das principais armas para a preservação do patrimônio:

... muito mais eficaz (...) será que os urbanistas, engenheiros e arquitetos, com qualquer parcela de responsabilidade, por mínima que seja, no estudo e no desenvolvimento dos vários projetos de remodelação das cidades, conheçam de perto os monumentos valiosos que aí se encontrem, a história de cada um deles e as qualidades artísticas que os caracterizem.

¹² Uma exceção neste contexto é a figura de Ernesto da Cunha de Araújo Viana, engenheiro e professor da Escola de Belas Artes, que sempre manifestou interesse pela arquitetura colonial, incluindo o assunto em suas aulas e publicando artigos a respeito, nos primeiros anos do século XX.

¹³ Palestra realizada no dia 27/09/1939, e publicada na *Revista Municipal de Engenharia* no mesmo mês (ANDRADE, 1987, p. 54).

Só pelo conhecimento direto e não apenas ligeiro dessas obras do passado nacional, criadas com tamanho esforço e, às vezes, em condições tão pouco favoráveis, é que se aprende a considerá-las no seu verdadeiro sentido. Só do convívio com os monumentos e com a sua história poderá nascer a estima sincera que eles devem inspirar. Esse sentimento será como o de apego às pessoas e às coisas familiares.

Coerentemente com tais palavras, uma das primeiras atividades a que se dedicaram os técnicos do SPHAN foi a realização de estudos e pesquisas sobre arquitetura colonial, veiculadas através da **Revista do Patrimônio**. É o caso do famoso artigo *A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*, de Lúcio Costa, publicada em seu número 5.

O menosprezo pela arquitetura brasileira

Outra dificuldade a ser enfrentada pelo SPHAN foi o grande desprezo - fruto em parte da ignorância - voltado às manifestações artísticas e arquitetônicas brasileiras. Boa parte do trabalho de divulgação realizado nos primeiros anos de existência do órgão tinha por objetivo evidenciar o valor de nosso patrimônio, mesmo em comparação com os grandes monumentos estrangeiros.

E não é de admirar, se até mesmo Mário de Andrade - pioneiro na valorização do patrimônio cultural brasileiro - manifestava dúvidas a respeito do valor artístico de muitos bens culturais paulistas, em declarações como:

O critério para um trabalho proveitoso de defesa e tombamento do que o passado nos legou tem de se pautar, no Estado de São Paulo, quase exclusivamente pelo lado histórico. (ANDRADE, 1997, p. 24, grifo nosso)

Aliás, é curioso constatar em Mário um certo "complexo de inferioridade" em relação aos bens culturais paulistas, em comparação com os de outras regiões brasileiras:

Procura-se demais e encontra-se quase nada. Vai subindo no ser uma ambição de achar, uma esperança de descobrimentos admiráveis, quem

sabe se em tal capela denunciada vai-se topar com alguma São Francisco? Já não digo tão inédita como a de São João d'el Rei, mas pelo menos tão linda como a de João Pessoa... E encontramos ruínas, tosquidões. Vem a amargura. (IDEM, ibidem)

Mas o próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade encarrega-se de colocar as coisas em seus devidos lugares:

Dir-se-á que as manifestações artísticas e os monumentos históricos nacionais carecem talvez de importância suficiente para justificar a criação de uma legislação especial e de um aparelhamento administrativo mais ou menos oneroso, destinado a protegê-los. Em que medida se ressentiria o patrimônio artístico universal com o desaparecimento do convento de São Francisco, na Bahia, ou o chafariz dos Contos em Ouro Preto? Compreendem-se facilmente as leis especiais e as grandes dotações orçamentárias votadas para a preservação de monumentos como a catedral de Ruão ou como o Alhambra. Mas como comparar esses admiráveis monumentos de arte e de história com as edificações barrocas que possuímos, de um gosto tão impuro?

Aqueles que, com tais fundamentos, impugnarem a iniciativa do governo federal, não podem ter nenhuma sensibilidade artística, nem sentimento algum da história nacional. Porque, em verdade, apesar dos valores artísticos e históricos existentes no Brasil serem menos consideráveis, de um ponto de vista universal, que os que possuem a Grécia, a Itália ou a Espanha, essa circunstância não é de molde a desaconselhar a sua preservação, qualquer que seja o conceito formado sobre a importância do nosso patrimônio comparado ao de tantas nações estrangeiras. E, de resto, nem sempre o interesse das obras dessa natureza se medirá pela sua perfeição ou pela sua riqueza de estilo, segundo um modelo clássico. Nas próprias nações de patrimônio artístico mais opulento se atribui cada dia importância maior às manifestações de arte primitiva ou exótica de outros povos. Mas, o que é sobretudo evidente é o valor inestimável que tem, para cada país, os monumentos característicos de sua arte e de sua história. A poesia de uma igreja brasileira do período colonial é, para nós, mais comovedora do que a do Partenon. E qualquer das estátuas que o Aleijadinho recortou na pedra-sabão

para o adro do santuário de Congonhas nos fala mais à imaginação que o Moisés de Miguel Ângelo. (Artigo publicado em *O Jornal* de 30/10/36, in ANDRADE, 1987, p. 48, grifos nossos)

Em algumas ocasiões, Rodrigo recorre à autoridade de estudiosos estrangeiros - como Robert Smith, da Universidade de Illinois, e o inglês Sacheverell Sitwell - para atestar o valor do patrimônio brasileiro:

Pensam muitos que não há no Brasil um patrimônio histórico e artístico a proteger, pela evocação, talvez, das ruínas gregas ou do que subsistiu à civilização romana. Possuímos, entretanto, jóias de arte e monumentos que chamam a atenção de técnicos mundiais. (Entrevista no *Correio da Manhã* em 12/01/1939, in ANDRADE, 1987, p. 28)

Esta falta de abertura por parte de amplos setores da sociedade brasileira para as manifestações arquitetônicas autóctones deve ter contribuído para radicalizar muitas das posições iniciais do SPHAN que, em circunstâncias mais favoráveis, talvez fossem naturalmente revistas.

A atuação do SPHAN e suas implicações na problemática atual

Procuramos esboçar o contexto em que o SPHAN começou a por em prática sua difícil tarefa de salvaguardar os bens culturais brasileiros. E o fez, como vimos, de uma posição altamente centralizada - quase anti-democrática -, com um viés ideológico definido - o do reforço de uma identidade nacional "autorizada"; e debruçando-se sobre um assunto - a arquitetura brasileira - então pouco conhecido dos próprios técnicos, quanto mais do público em geral.

A todas estas características, veio somar-se aquela que costuma ser apontada como a grande originalidade da preservação no Brasil: sua filiação ao movimento moderno que, como sabemos, apresentava seus próprios dogmas, como a contraposição violenta à arquitetura eclética do século XIX. E que privilegiava aspectos como a funcionalidade das edificações e a racionalidade das soluções arquitetônicas, aspectos que eram procurados - e encontrados - nas edificações do passado colonial.

Vemos, assim, que estamos diante de um círculo vicioso, em que cada aspecto vem a reforçar o outro.

Estas características da atuação do SPHAN sobre o patrimônio cultural prevaleceram grosso modo durante aquela que é conhecida como a "fase heróica" do órgão, e que corresponde à própria gestão de RMFA (1937-67). Porém, seu impacto sobre a "cultura do patrimônio" que foi pouco a pouco se instaurando alcançou longevidade bem maior, sendo ainda identificável hoje.

Novos tempos

A partir da gestão Soeiro (1968/79), a atuação do SPHAN passou a inserir-se no processo de internacionalização da preservação. É também a partir de então que o conceito de monumento começa a se ampliar, e a questão da preservação da ambiência dos bens tombados e dos centros históricos passa a colocar-se de forma indiscutível, seguindo, aliás, o debate internacional a respeito.

Neste momento, novos agentes do patrimônio entram em cena: é aí que começam a ser criados os primeiros órgãos estaduais de preservação, como o CONDEPHAAT, em São Paulo, por exemplo.

Os monumentos arquitetônicos e urbanísticos passaram a ser encarados não mais como bens de valor exclusivamente artístico ou histórico, mas também como elementos inseridos num contexto sócio-econômico, portanto portadores de um papel dinâmico e mutável numa trajetória histórica. Assim, sempre que possível, as operações de preservação patrimonial passaram a ser executadas articuladas com planos e políticas específicas de desenvolvimento econômico local e regional, visando também objetivos sociais e econômicos, além dos culturais - bem de acordo, aliás, com as Normas de Quito, de 1967. Em geral, as articulações políticas efetivamente implantadas estão voltadas para atividades turísticas, isto é, atividades que visam a promover o contato direto entre o público e os bens preservados.

De fato, este novo filão de atividade econômica - agora encarado com beneplácito pelas autoridades preservacionistas - desenvolve-se grandemente a partir da década de 1960, com a construção de

estradas e o fomento à infra-estrutura turística nos centros históricos. É a partir daí, portanto, que a interação público/patrimônio começa a efetivar-se em escala significativa - e se a afluência em massa de visitantes assume importante papel na valorização e divulgação do acervo patrimonial brasileiro, também pode acarretar danos expressivos a este acervo. E aqui, não nos referimos ao desgaste físico dos edifícios pelo fluxo de visitantes, mas aos danos de natureza imaterial, resultantes da ampliação crescente de um público consumidor de patrimônio, cujas expectativas foram condicionadas por uma atuação preservacionista direcionada a determinados valores e imagens simbólicas atribuídos ao patrimônio cultural brasileiro.

É no confronto direto entre a realidade física do patrimônio e as expectativas de seu público-alvo que muitos preconceitos - de cunho ideológico ou fruto do desconhecimento do passado artístico brasileiro - identificáveis na fase heróica de atuação do SPHAN reaparecem, com vigor e escala renovados. De fato, manifestam-se claramente reações como:

- a preferência quase exclusiva por obras grandiosas, isoladas da trama urbana para maior destaque de suas características excepcionais;
- a preferência pela unidade de estilo, e pelos estilos "catalogados", conforme critérios eruditos;
- a primazia da antiguidade do monumento, privilegiando-se decididamente aqueles supostamente dos séculos XVI e XVII - o que gera correlatos como, de um lado, a insensibilidade diante de bens culturais mais "novos" - do século XIX em diante -; e, de outro, a mitificação do passado, em que tudo deve ser indiscriminada e minuciosamente preservado.
- a inviabilidade do novo em confronto com o passado.

Tais reações, por sua vez, continuam convivendo com um sentimento ainda um tanto generalizado de menosprezo pelo patrimônio nacional, quando comparado aos bens culturais existentes em outros países - e que se manifesta em atitudes mesquinhas, como, por exemplo, a revolta diante da eventual necessidade de comprar bilhetes de ingresso aos bens culturais, pagos de bom grado em países estrangeiros.

Por outro lado, verifica-se que o público em geral espera que os bens culturais - antigos, excepcionais - tenham a aparência de recém-construídos. Seria esta mais uma consequência dos restauros radicais, de retorno às formas supostamente originais do bem cultural, promovidos inicialmente pelo SPHAN? Ou trata-se de um valor inerente às sociedades com menor tradição no trato patrimonial - o "valor de novidade" apontado por Riegl? Ou dos apelos cenográficos dos simulacros da indústria cultural - parques temáticos, a invenção de tradições?

Provavelmente, tudo isso junto - acrescido do elemento talvez fundamental, isto é, o baixo nível de escolaridade e de formação cultural que caracteriza a população brasileira, aspecto que só pode ser amenizado a longo prazo, com uma política educacional responsável.

Não se pode deixar de mencionar o impacto de tais expectativas do público consumidor de patrimônio no que diz respeito às intervenções físicas a serem realizadas nos centros históricos - desde a conservação e manutenção de bens tombados até as reformas, adequações e inserções a serem realizadas no tecido urbano tradicional, que passam a orientar-se por parâmetros inadequados, reforçando-os.

Esta é a encruzilhada em que nos encontramos hoje. O conceito de patrimônio ampliou-se, enriqueceu-se; setores mais amplos da sociedade estão sensibilizados para esta problemática. Mas este novo quadro nem sempre tem produzido os melhores resultados para a preservação do nosso patrimônio cultural.

Tais reflexões não devem soar como uma crítica ingrata aos caminhos trilhados pelos pioneiros do patrimônio, os técnicos do SPHAN, tão invocados aqui. De resto, a respeitabilidade que sempre cercou seu trabalho é inquestionável. Ao contrário, buscou-se entender as condições que tiveram de enfrentar, dentro de quadro de referências de que dispunham, para identificar os problemas que nos cabe hoje enfrentar, de forma a contribuir para sua solução.

Para encerrar, é sempre útil recorrer às reflexões de Mário de Andrade a respeito da efetiva salvaguarda de nosso patrimônio:

Não disseminados organismos outros [além do tombamento] que salientem no povo o valor e a glória do que se defendeu, tudo será letra morta, gozo sentimental e egoístico de uma elite. E a defesa jamais será permanente e eficaz. Entre as "profissões" humanas está o ladrão, está o contrabandista, o vendedor de ferros velhos, o antiquário. E não contar também com a universal estupidez humana é pura e simplesmente covardia. Sem o policiamento permanente do povo estaremos sempre à mercê dos vandalismos e extermínios. (Cit. in DUARTE, Op. cit. pp. 153-4).

Bibliografia

- ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. *Um Estado completo que pode jamais ter existido*. São Paulo, FAUUSP, Tese de Doutorado, 1993.
- ANDRADE, Mário. *A capela de Santo Antônio*. In: *Revista do Patrimônio* no. 26. Rio de Janeiro, MinC/IPHAN, 1997.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. *Rodrigo e o SPHAN - coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro, MinC/Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.
- BOITO, Camillo. *Os Restauradores*. Cotia, Ateliê, 2002.
- Boletim do Instituto de Engenharia* no. 63. São Paulo, agosto de 1930.
- COSTA, Angyone. *A inquietação das Abelhas*. Rio de Janeiro, Pimenta de Mello, 1927.
- COSTA, Lucio. *Documentos de Trabalho*. Rio de Janeiro, IPHAN, 1999.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo, Hucitec, 1985.
- GONÇALVES, Ana Maria do Carmo Rossi. *A obra de Ricardo Severo*. Trabalho de Graduação Interdisciplinar FAUUSP, 1977.
- MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma Trajetória*. Brasília, 1980.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Ricardo Severo e o Estilo Tradicional Brasileiro*. In: LEMOS, Fernando e MOREIRA LEITE, Rui (org.). *Missão Portuguesa - Rotas Entrecruzadas*. São Paulo, Editora da UNESP, 2003.
- RAMALHO, Maria Lucia Pinheiro. *Da Beaux-Arts ao Bungalow*. Dissertação de Mestrado FAUUSP, 1989.
- RANZINI, Felisberto. *Estilo Colonial Brasileiro*. São Paulo, Amadeu de Barros Saraiva, 1927.
- RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- RIBEIRO, Irene. *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitetura*. Porto, FAUP, 1994.
- RODRIGUES, José Wash. *Documentário Arquitetônico*. São Paulo, EDUSP, 1979.
- SEVERO, Ricardo. *A Arte Tradicional Brasileira*. In: SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA. *Conferencias 1914-1915*. São Paulo, Typographia Levi, 1916, pp.46-47.