

“É esse conjunto que importa preservar, no seu todo”: o patrimônio nacional sob o imperativo estético

Denis Tavares¹

DOI: 10.14393/CPCDHIS-v29n2-2016-3

Resumo: Durante a chamada “fase heroica” do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que corresponde ao período no qual Rodrigo Melo Franco de Andrade assumiu a direção deste órgão (1937-1967), houve uma concentração das ações de preservação e de tombamentos no Estado de Minas Gerais. Os conjuntos arquitetônicos e urbanísticos das cidades mineiras tombadas passaram por uma espécie de “regime especial de preservação”, baseado no rígido controle das fachadas de suas edificações, bem como na imposição de condições de uso e conservação de sua paisagem urbana. Procuramos, neste artigo, percorrer parte dessas ações de conservação e gestão dos conjuntos urbanos mineiros, além de abordar os valores em jogo na escolha e preservação de determinados bens materiais e simbólicos do passado.

Palavras-chave: Conjuntos urbanos mineiros, patrimônio cultural, SPHAN, identidade nacional.

Abstract: Throughout the so-called “heroic phase” of the National Service of Artistic and Historic Heritage (SPHAN), corresponding to the period when Rodrigo Melo Franco de Andrade took over as the head of the entity (1937-1967), there was an increase in actions of heritage preservation in Minas Gerais state. The architectural complexes of a number of towns declared as national heritage underwent a special regime of preservation, based on strict control over building façades, and on imposing conditions regarding the usage and conservation of the urban landscape. In this work, we aim at approaching the conservation and management actions in the mining urban

¹ Denis Pereira Tavares. Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFMG e Professor Substituto do Cefet/Timóteo denistavares85@yahoo.com.br

complexes, in addition to addressing the values at stake in the choice and preservation of certain material and symbolic works from the past.

Keywords:urban complexes in Minas Gerais, cultural heritage, SPHAN, national identity.

O “patrimônio nacional” e a consagração simbólica de Minas Gerais:

A seleção dos objetos materiais e simbólicos a serem preservados e consagrados no espaço público como patrimônio cultural de uma coletividade não é uma atividade neutra, passiva, mas, sim, uma operação política que mobiliza valores, interesses, projetos e ideologias específicas. Cabe, portanto, ao analista do patrimônio desvelar os arranjos e as tramas sociais e políticas imersas nos processos de escolha de determinados bens, conhecimentos, saberes, tradições etc., destacando sempre o seu caráter construído, inventado, quando não arbitrário.

Portadora de um “regime de historicidade”², a categoria “patrimônio” adquiriu contornos específicos no contexto de formação dos Estados nacionais, quando estes assumiram a proteção legal de bens supostamente capazes de simbolizar a nação e de despertar nos indivíduos o espírito coletivo de pertencimento a uma “comunidade imaginada”(ANDERSON, 2008). Os Estados nacionais mobilizaram uma série de suportes de memória, tais como imagens, relíquias, monumentos, museus, eventos, comemorações, lugares etc., destinados à instrução pública, e deles extraíram uma espécie de mais-valia simbólica, no intuito de criar representações litúrgicas do próprio poder do Estado e de produzir consenso nacional. Fragmentos do passado (o passado tangível), que transmitem materialidade e profundidade histórica à nação, foram

² François Hartog chama de “regime de historicidade” a maneira como uma coletividade se relaciona com o tempo, procurando ordená-lo e traduzi-lo. Para ele, os patrimônios devem ser pensados como sinais de nossa experiência do tempo. HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

fortemente valorizados como dispositivos de integração a uma totalidade nacional, e consagrados, entre outras coisas, como “lições vivas de história”.

Com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Minas Gerais tornou-se o palco principal das políticas de proteção do patrimônio no Brasil. Seus bens artísticos e sua arquitetura tradicional do século XVIII foram consagrados como manifestação cultural mais expressiva do “ser nacional”. Nesse prisma, o passado mineiro seria “exemplar”, pois fornecia um cenário ideal, repleto de tradições, heróis, monumentos e objetos fundadores da própria identidade nacional.

Logo após a implementação do decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que instituiu o tombamento como instrumento da gestão do patrimônio nacional, seis “cidades históricas” de Minas Gerais foram inscritas, em 1938, nos livros do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como merecedoras de proteção especial. Os conjuntos arquitetônicos e urbanísticos de São João del-Rei, Diamantina, Ouro Preto, Mariana, Serro e Tiradentes foram consagrados por essa política de Estado como manifestações mais expressivas da chamada “civilização mineira”. Seus bens materiais e simbólicos comunicariam as origens artísticas e culturais da nação. Nas décadas seguintes foram incluídos nos livros do Tombo os conjuntos de Congonhas (1941) e de Sabará (1965).

Em outra frente de atuação, a política museológica empreendida pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional também reforçaria a tese da centralidade de Minas Gerais no desenvolvimento de uma cultura nacional. Os vestígios da cultura material do século XVIII, sobretudo os bens de devoção religiosa e os objetos associados às atividades da mineração, ganharam destaque no Museu da Inconfidência (1938), em Ouro Preto, no Museu do Ouro, em Sabará (1945), no Museu Regional de São João del-Rei (1946), em São João del-Rei, no Museu Regional Casa dos Ottoni (1949), no Serro, e no Museu do Diamante, em Diamantina (1954). O órgão procurou estabelecer pequenos museus nas “cidades históricas” mineiras, aproveitando suas edificações de significação histórica e/ou artística, de modo a fortalecer e difundir uma

pedagogia da preservação do “patrimônio nacional”.

Os sítios urbanos tombados foram idealizados a partir do seu “valor artístico”, enquanto áreas de grande concentração de monumentos “excepcionais”. Seus “centros históricos” passaram, então, pelo rígido controle dos agentes do Patrimônio, que buscavam manter certas características estéticas que transmitissem uma perspectiva de unidade, homogeneidade e harmonia, inclusive nos seus entornos. Ouro Preto, por exemplo, tornou-se uma espécie de laboratório das práticas de proteção empreendidas pelo Serviço do Patrimônio. Práticas estas marcadas sempre pela vontade de manutenção de características uniformes e pela busca de pureza e originalidade em relação ao conjunto tombado. Segundo Lia Motta, as sucessivas ações de conservação e restauro executadas pelo Serviço do Patrimônio trataram a cidade como uma expressão estética, desconsiderando, inclusive, a historicidade desse sítio urbano. O Serviço de Patrimônio investiu na promoção de uma imagem do Brasil tradicional, concentrando-se na fiscalização e controle das fachadas das edificações. E essa aplicação de normas “fachadistas”, isto é, o emprego do estilo e da estética colonial nas fachadas, implicou na descaracterização urbanística e paisagística de Ouro Preto (MOTTA, 2002)

O tombamento de conjuntos urbanos inteiros foi um fato pioneiro até então, sem precedentes a nível mundial. A manutenção da uniformidade dos conjuntos coloniais, salvaguardados das pressões de modernização e progresso, expressaria, então, a permanência de valores e tradições que transcendiam às mudanças sociais. Seria, portanto, a expressão espacial da identidade de um povo unitário (BHABHA, 1998), simbolizada em formas visíveis e concretas. Cabe destacar que esse projeto de preservação de um ambiente da “unidade nacional” forjava um cenário que poderiam nunca ter existido tal qual no passado. Tal projeto interferia decisivamente nos usos, nas formas de apropriação e nos estilos de vida do local.

De acordo com Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor-geral do SPHAN entre os anos de 1937 a 1967, o tombamento de extensos conjuntos arquitetônicos e urbanísticos se impunha como medida de preservação do aspecto tradicional da

ambiência dos sítios históricos.

Do ponto de vista mais prático os agentes do poder público, no exercício da administração de um país ou de uma região, a necessidade de conservação de um sítio urbano se impõe ou pelos antecedentes e a significação histórica excepcional do lugar, ou pelo valor também excepcional de seu conjunto arquitetônico-paisagístico. (...) As medidas de proteção que terão de ser tomadas deverão visar ao mesmo objetivo; conservar os elementos e as características originais da área interessada (ANDRADE, 1967).

Nessa ótica, a autenticidade e a excepcionalidade dos artefatos são valorizados como marcas constitutivas do “patrimônio nacional”. As características estéticas seguiram, então, em primeiro plano durante a definição de critérios e ações de preservação. Mais do que isso, as próprias cidades foram pensadas enquanto um elemento artístico, como uma pintura, por exemplo, em que se busca e se valoriza a vontade de arte, a intenção plástica: “As importantes obras de arte e os monumentos deixados pelos antepassados ficaram aqui testemunhando a vitalidade de outras gerações, lembrando fatos de outros séculos” (ANDRADE, 1987, p. 37).

Nessa ótica, os planos de modernização e desenvolvimento urbanos foram considerados, por vezes, incompatíveis ou mesmo antagônicos à manutenção da “atmosfera peculiar” desses conjuntos. Tendo em vista as pressões do mercado imobiliário e a intensificação do crescimento das cidades, processos que tomam impulso, sobretudo, na década de 1950, com a mudança no modelo de desenvolvimento do país, o empenho dos agentes do Patrimônio³ esteve voltado no sentido de evitar as construções nos “centros históricos” de edificações mais altas e mais volumosas que as originais.

O SPHAN e a missão da preservação dos conjuntos urbanos tombados

³ Utilizamos esta palavra com a inicial maiúscula para nos referir ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, forma mais popular pela qual o órgão federal ficou conhecido.

O estatuto do tombamento emergiu, nessa política, como o principal, senão o único, instrumento de proteção, sendo acionado sempre no intuito de resguardar os “bens de interesse público” de possíveis ameaças. “Se trata de única medida capaz de impedir a destruição ou a mutilação desfiguradora” (PESSOA, 2004, p. 215), comentou Lucio Costa, diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos (DET), voz autorizada dentro do órgão que opinava e emitia pareceres técnicos situando quais bens mereciam ou não ser tombados e quais intervenções eram necessárias para mantê-los. Por vezes, o tombamento foi visto como sinônimo de preservação, como se esse dispositivo por si só, sem o auxílio de outros instrumentos de regulação urbana ou de planos mais gerais que articulassem preservação e desenvolvimento urbano, garantisse a permanência e a salvaguarda dos bens patrimoniais.

A intervenção do Patrimônio nos conjuntos tombados foi pontual, isto é, dirigida aos bens isolados e aos seus respectivos aspectos externos, tais como volumetria, dimensão, fachada, telhado etc. Contudo, pouco se atentou para o desenvolvimento desse conjunto, bem como para a elaboração de planos urbanísticos que pensassem realmente a cidade como um todo, que levassem em conta a dinâmica viva do espaço, assim como a historicidade dos seus usos, ocupações e agenciamentos. De todo modo, os agentes do Serviço do Patrimônio procuravam evitar as ameaças de “descaracterização” e “contágio profano” dos conjuntos urbanos através de rígido controle na aprovação de projetos de reforma, demolição e introdução de novas edificações. Os croquis e plantas de construções, por exemplo, deveriam ser submetidas à apreciação dos técnicos do Patrimônio, que se empenhavam em estabelecer um controle e monopólio sobre a aprovação dos projetos de intervenção urbana. Nesse intuito, o órgão montou um verdadeiro aparato fiscal para fazer valer seus princípios e orientações.

Há ainda grandes lacunas no que tange ao estudo da presença e funcionamento do Serviço do Patrimônio nos estados, através das suas divisões regionais, ou distritos.

Sabemos que, aos distritos caberia, em geral, a realização de pesquisas e inventários dos bens de interesse histórico e artístico, a fiscalização e vigilância desses bens móveis e imóveis tombados e a sua conservação e restauração. No caso do 3º Distrito do SPHAN, que correspondia a Minas Gerais, competia também o acompanhamento de obras de iniciativa pública e particular nos conjuntos tombados, além disso, seu chefe, o arquiteto Sylvio de Vasconcelos, poderia deliberar sobre intervenções de menor impacto sobre a paisagem, como pequenos reparos, pintura, construção de novos cômodos, anexos, alteração de fachada etc. O 3º Distrito contou ainda com a presença de técnicos, em geral mestres de obras, arquitetos ou engenheiros, que não só residiam, mas também mantinham escritórios de apoio nas cidades que tiveram seus conjuntos arquitetônicos e urbanísticos tombados. Dessa maneira, a própria instituição se fazia presente através da figura de seus representantes técnicos que podiam acompanhar de modo mais imediato o andamento das obras e o surgimento de novas demandas nas localidades. Trata-se do elo que faltava nessa comunicação entre o diretório central, a instância regional e o próprio local, uma peça-chave no processo de “interiorização do Patrimônio”, isto é, no movimento de expansão de fronteiras e lançamento das bases do Patrimônio no âmbito das municipalidades. Os técnicos locais do Patrimônio integravam esse sistema de controle e vigilância permanente dos conjuntos urbanos tombados. Eles eram a própria encarnação do órgão federal, em nível local, eram os olhos, os braços e os pés da instância regional e da administração central do SPHAN.

De acordo com Márcia Chuva, consolidou-se no âmbito do SPHAN uma gama de procedimentos administrativos assentados no próprio acúmulo dos trabalhos, experimentações e práticas desenvolvidas na lida diária da preservação dos sítios urbanos, cujos métodos de serviços tornaram-se quase naturais, porque repetidos sem maiores discussões das opções e procedimentos adotados nas localidades tombadas (CHUVA, 2009).

Os critérios de aprovação de obras poderiam variar conforme o objeto tombado ou logradouro onde estivesse localizado. Quanto mais próximos dos bens de arquitetura

religiosa, sobretudo os do século XVIII, mais rigorosos eram os critérios de preservação, flexibilizando a escala conforme a presença de trechos e ruas cujas edificações se encontravam “modernizadas” e/ou que destoassem dos aspectos estilísticos pré-definidos pelo Patrimônio.

Relativamente a logradouros e edifícios de menor importância ou mais remotos, a orientação a adotar não carecerá de tanta solicitude e poderá ser mais tolerante, salvo se o logradouro ou edifício tiver algum destaque ou visibilidade particular no conjunto urbanístico e arquitetônico da cidade.

Com referência às edificações compreendidas no conjunto tombado, há que distinguir atentamente entre elas: determinado número é constituído por obras erigidas no século XVIII ou levantadas posteriormente, mas ainda à pura feição tradicional, exigindo proteção zelosíssima de todos os respectivos elementos; (...) diversas são obras de pouca expressão arquitetônica, sem nenhum traço típico das construções tradicionais e, assim, merecem menor atenção; finalmente, algumas são edificações mais ou menos recentes, mas que destacam do conjunto arquitetônico da cidade, aconselhando-se portanto manter ou promover a sua pintura com as cores mais discretas possíveis e aproveitar qualquer oportunidade para ajustar o seu aspecto ao das construções tradicionais, senão favorecer a sua eliminação.⁴

Por vezes, encontramos nas representações e práticas dos agentes preservacionistas certa idealização de referentes espaciais aparentemente estranhos à modernidade. A estocagem, a restauração e a preservação destes referentes seriam, portanto, os únicos antídotos para a salvaguarda desses modelos estéticos e simbólicos duradouros no tempo e na história. Na passagem relatada no excerto acima, salta aos olhos o fato de que embora toda extensão do conjunto urbano esteja tombada, nem todos os seus bens merecem a mesma atenção especial do Serviço do Patrimônio ou adquirem status de preservação. Mais do que isso, há uma compreensão de que as edificações “espúrias”, “destoantes”, devem passar por cirurgias reparadoras ou mesmo ser excluídas da paisagem. Trata-se de um olhar seletivo para o passado das cidades, que projeta nos objetos de arte e arquitetura – centros históricos, igrejas, edificações públicas

⁴ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. Ofício nº 409, de 17 de abril de 1952, enviado a Sylvio de Vasconcelos. Centro de Documentação e Informação (CDI) do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN-BH. Ouro Preto. Pasta: Conjunto Urbano 1945-1991; Caixa 665; Série 1.

e particulares, fontes, praças etc. – a substância fundadora da nação. Trata-se também, como consequência, de uma estratégia discursiva de engrandecimento e monumentalização do “patrimônio legítimo”. Movido pelo mito das origens e pela busca de um estado mais puro e mais belo já existente, o Patrimônio procurou delimitar “zonas de preservação” e arbitrar sobre os seus domínios, dizendo quais elementos deveriam ou não conter no seu espaço. Consequentemente, as próprias tradições locais passaram a ser enquadradas em uma “ideologia unificadora” (HOBSBAWM, 1990). Os cidadãos deveriam então aprender a ver e reconhecer os sinais distintivos do patrimônio, ou seja, as disposições estéticas que os separam dos demais “bens vulgares” no espaço público.

A eleição da arquitetura do século XVIII como objeto de preservação implicou não somente na proteção de exemplares considerados esteticamente significativos, mas também ensejou uma procura por uma unidade de estilo no interior dos próprios núcleos urbanos. Suas edificações foram alvo de “ações corretivas” e “ajustes” pautados em uma imagem idealizada do passado colonial. Os trabalhos de restauração empreendidos pelo SPHAN, por exemplo, foram movidos por uma busca de pureza estilística, por um desejo de restabelecer um presumido aspecto original em relação ao objeto preservado.

O Patrimônio e as intervenções nos conjuntos urbanos tombados

As cidades tombadas foram pensadas e geridas sob a ótica do ordenamento e da “limpeza” dos lugares. O Serviço do Patrimônio investiu no controle e na produção de uma imagem neutra e fetichizada do passado das cidades, rejeitando, inclusive, elementos imersos no próprio presente das sociabilidades locais. O órgão passou a coibir, por exemplo, a colocação de bustos, imagens e monumentos erigidos em homenagem a personalidades. Em Mariana, o Patrimônio impediu a colocação de um monumento em homenagem ao Monsenhor Horta, junto à Praça João Pinheiro e Igrejas

N. S. do Carmo e São Francisco de Assis.⁵ Em Ouro Preto, foi proibida a colocação de um busto em homenagem ao presidente norte-americano Thomas Jefferson e de outro em homenagem ao presidente Juscelino Kubitschek.⁶ Ainda em Ouro Preto, paradigma das experiências de gestão dos bens urbanos do passado, o Patrimônio cogitou, inclusive, a retirada do monumento em homenagem a Tiradentes, situado à Praça Tiradentes desde 1894. Nessa concepção de cidade como obra de arte, seus elementos espaciais devem se “ajustar” ao imperativo da preservação, ainda que seja em detrimento de seu componente social:

Impõe-se também, finalmente, a remoção e transferência de local (possivelmente para as vizinhanças da estação ferroviária) do monumento comemorativo da morte de Tiradentes, uma vez que, por falta de proporção e feição bastarda, constitui verdadeira almanjarra que não se concebe permaneça indefinidamente no logradouro principal da cidade tombada.

E não se diga que o fato comemorado e a circunstância do monumento já existir quando a cidade foi erigida em monumento nacional impedem-lhe a remoção. (...) Muito pelo contrário, o tombamento obriga a providências de caráter radical quando se trata de preservar ou repor a coisa no seu estado original (COSTA, 2004, p. 149).

Tendo em vista o apelo social e as construções de sentido em torno da figura de Tiradentes, sobretudo ao longo da Primeira República (CARVALHO, 1990), a repartição não pôs em prática o plano de remoção daquela estátua de bronze.

Como se verifica, os aspectos materiais e estéticos dos objetos foram determinantes, entre os técnicos do Patrimônio, para sua permanência e exposição pública. Os objetos “destoantes” deveriam passar então por “ações corretivas”, por “cirurgias reparadoras”, quando não serem deslocados ou excluídos do espaço. Essa obstinação pela autenticidade poderia tornar a cidade um museu de si mesma, sem que seus próprios habitantes e usuários se reconhecessem nos símbolos preservados.

⁵ ANDRADE, Washington Morais de. Ofício, de 17 de maio de 1955, enviado a Sylvio de Vasconcelos. CDI/IPHAN-MG. Mariana: Conjunto Urbano 1940-1991.

⁶ FORTES, José Francisco Bias. Ofício nº 216, de 13 de março de 1958, enviado a Sylvio de Vasconcelos. CDI/IPHAN-MG. Conjunto Urbano 1945-1991 - Caixa 665 - Série 1.

Suas conseqüências sobre o estilo de vida, sobre os modos de vida, sobre a urbanização dos ambientes são às vezes excessivas e levam à instauração, de maneira tácita, latente, de um freio sistemático à originalidade e à novidade. O interdito da fantasia é também uma maneira de museografar o local ou bairro, porque supõe um rigor da conservação segundo critérios considerados imutáveis. A proteção na sua forma excessiva, pode portanto parecer como a causa de uma museografia da vida cotidiana (JEUDY, 1990, p.54).

Nesse prisma, o processo de restauração deveria reforçar uma imagem da unidade do conjunto urbano e gerar nos espectadores um efeito de “origem”, “autenticidade” e “pureza” cultural. A “reintegração estilística” do objeto seria, portanto, uma etapa necessária para que a sua existência, sua beleza e sua monumentalidade fossem notadas. Nas palavras de Sérgio Miceli:

A modalidade técnica escolhida para o trabalho de restauração enquadra-se nessa (...) lógica de embelezamento do estilo e conseqüente diluição das marcas sociais. Apesar das afirmações em contrário, a tradição preservacionista no Brasil nunca conseguiu superar a orientação doutrinária consagrada por Viollet-le-Duc, defensor da chamada “reintegração estilística” que não é outra coisa senão o delírio de “purificar” o prédio em vias de restauração de quaisquer acréscimos posteriores à construção original (MICELI, 1987, p. 44-45).

Um caso patente de “reintegração estilística” ocorreu durante o processo de restauração da Capela de N. S. do Rosário, no Serro, com a retirada de sua torre sineira. Esse processo de eliminação de elementos “estranhos” à edificação não considerou a própria dinâmica da comunidade local, assim como os usos e os valores atribuídos ao bem por seus praticantes, tanto que, após a reforma, os membros da Irmandade do Rosário exigiam a retomada da torre da capela e, para isso, elaboraram um abaixo-assinado, já que o toque do sino era parte constituinte do culto e do ato de devoção dos fiéis. “Um sino sem torre é um sino sem vida”⁷, reclamava um membro.

⁷ ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. Ofício nº 940, 28 de junho de 1961, enviado a Sylvio de Vasconcelos. CDI/IPHAN-MG. Serro. Pasta: Capela de Nossa Senhora do Rosário.

Na réplica aos questionamentos da Irmandade do Rosário, Sylvio de Vasconcelos argumentou que o Patrimônio julgou recomendável a eliminação da torre sineira, por se tratar de obra posterior e, portanto, destoante do seu traçado original:

- a) não se tratava de obra incorporada ao monumento em sua originalidade;
- b) não se justificava como obra acrescida ao monumento;
- c) apresentava-se como obra de construção precária com ameaça de ruína que demandava quase integral reconstrução;
- d) apresentava-se ainda como obra que prejudicava a Capela pela dificuldade de solução das infiltrações que proporcionava ou sua intercessão com o telhado;
- e) não parecia recomendável executasse a Reparação obra de reconstrução de elemento visivelmente estranho o bastante em relação ao monumento;
- f) não se tratava de elemento útil ou indispensável podendo ser substituído perfeitamente.⁸

Apresentamos na figura 01 uma perspectiva da lateral da Capela de N. S. do Rosário, ainda com a torre sineira, e na figura 02 uma perspectiva da frente da sua fachada após o término da restauração.

⁸ VASCONCELOS, Sylvio. Ofício nº 312, de 03 de julho de 1961, enviado a Rodrigo Melo Franco de Andrade. CDI/IPHAN-MG. Serro. Pasta: Capela de Nossa Senhora do Rosário.



Figura 01: Capela de Nossa Senhora do Rosário (1961). In: CDI/IPHAN-MG. Serro. Pasta: Capela de Nossa Senhora do Rosário.



Figura 02: Capela de Nossa Senhora do Rosário após restauração (1961). In: CDI/IPHAN-MG. Serro. Pasta: Capela

As decisões tomadas pela instituição federal de preservação do patrimônio nem sempre estiveram em sintonia com as dinâmicas e complexas modalidades de apropriação, significação e uso sociais dos bens tombados, entrando então em desacordo com as expectativas e com os valores vigentes locais.

A política autoritária é um teatro monótono. As relações entre governo e povo consistem na encenação do que se supõe ser o patrimônio definitivo da nação. Lugares históricos e praças, palácios e igrejas, servem de palco para representar o destino nacional, traçado desde a origem dos tempos. Os políticos e os sacerdotes são os atores vicários desse drama (CANCLINI, 2015, p. 163.).

Durante as restaurações, o SPHAN se esforçou na retirada de platibandas e ornamentos das edificações. Os chamados “acréscimos” ou “extravagâncias das fachadas”, em geral elementos característicos do ecletismo do século XIX, deveriam então ser expurgados para o “lixo da história”, cedendo lugar a um projeto de busca e afirmação de uma forma colonial “original”. Em ofício encaminhado a Rodrigo Melo Franco de Andrade, Sylvio de Vasconcelos elenca parte dessas “ações corretivas” no conjunto urbano de Diamantina: “(...) 1º - **Casa do sr. José Rosa de Meira**: foi concedida a retirada da platibanda. Entretanto, embora insistíssemos com o proprietário da casa para que retirasse os ornatos grotescos, o mesmo não anuiu ao nosso desejo.”⁹

Em carta enviada ao 3º Distrito do SPHAN, Dulce Ramos, moradora à Rua Macau do Meio, em Diamantina, reivindicava que o Patrimônio arcasse com os custos da reforma de sua casa, já que esta teria sido construída em “estilo moderno” antes do tombamento e adaptada ao “estilo colonial” posteriormente. “Venho apelar para o

⁹ VASCONCELOS, Sylvio. Ofício 55/48, de 31 de março de 1948, enviado a Rodrigo Melo Franco de Andrade. CDI/IPHAN-MG. Diamantina. Pasta: Logradouro/Proprietário/Administrativo: Requerimentos Aprovados 1946-1986; Caixa: 185.

Patrimônio no sentido de que me seja concedida uma ajuda, (...) pois o estilo colonial requer, como V. S. sabe, mão de obra especializada e material adequado.”¹⁰ Em outra solicitação de auxílio do Patrimônio, Armando Alves Horta, também morador à Rua Macau do Meio, argumentou que o estilo de sua residência foi modificado em “genuinamente colonial” e agora lhe faltavam recursos financeiros para o término das obras.¹¹ Seguem, nas figuras 03 e 04, imagens da casa de Armando Alves Horta, em que se percebe o andamento das obras de “limpeza da fachada” e o momento de supressão da platibanda e modificação do telhado, em cumprimento às diretrizes do SPHAN.



Figura 03: Residência de Armando Alves Horta (25 de novembro de 1950). In: CDI/IPHAN/MG. Diamantina. Pasta: Macau do Meio 1941-1989; Caixa: 169.

¹⁰ RAMOS, Dulce. Carta, de 7 de agosto de 1965, enviada a Antônio Augusto Veloso (chefe-substituto do 3º Distrito). CDI/IPHAN-MG. Diamantina. Pasta: Logradouro/Proprietário/Administrativo: Aprovação de Obras, Requerimento e Pareceres - continuação - 1940-1990; Caixa: 184.

¹¹ HORTA, Armando Alves. Carta, de 14 de novembro de 1954, enviada a Rodrigo Melo Franco de Andrade. CDI/IPHAN-MG. Diamantina. Pasta: Rua Macau do Meio - antiga rua Teófilo Otoni - 1941-1989; Caixa: 169.



Figura 04: Residência de Armando Alves Horta em conserto (29 de julho de 1957). In: CDI/IPHAN/MG. Diamantina. Pasta: Macau do Meio 1941-1989; Caixa: 169.

Outro caso emblemático de “reintegração estilística” ocorreu em Ouro Preto – cidade onde o Patrimônio procurou sistematicamente apagar os vestígios dos estilos eclético e neocolonial presentes em construções e reformas feitas ao longo dos séculos XIX e XX – mais exatamente no antigo Liceu de Artes e Ofícios, atual Cine Teatro Vila Rica. A construtora Salvador Tropia & Irmãos esboçou, entre as décadas de 1940 e 1950, um projeto de construção de um novo e moderno cinema para Ouro Preto, com capacidade para 800 lugares, e, em 1956, com a aquisição do imóvel onde funcionou o Liceu de Artes e Ofícios (edifício de feição eclética, construído na segunda metade do século XIX), esse empreendimento tomou corpo a partir das obras de reforma e adaptação daquele imóvel. Submetida a planta do projeto ao SPHAN, o órgão exigiu então que a fachada fosse “retificada”, a partir da eliminação dos frontões e platibanda, além da colocação de beiral de cachorro: “se deve procurar atenuar o seu aspecto

bastardo eliminando-se os frontões e a platibanda e uniformizando-se os arcos”¹². Segundo Lucio Costa, a “arquitetura bastarda” da edificação deveria ser corrigida, de modo a recompor a paisagem de Ouro Preto e a harmonia do seu conjunto. Outra recomendação foi no sentido da diminuição da cobertura em arco por uma cobertura plana, menos volumosa e mais baixa. Com este recurso, o órgão procurava atenuar o volume e a perspectiva da edificação. Contudo, a obra não seguiu à risca o plano traçado pelo Patrimônio, de modo que se constatou nas inspeções técnicas que a cobertura continuava atingindo alturas inadequadas. Além disso, os empreendedores introduziram telhas metálicas na edificação, e não telhas coloniais, alegando ser de melhor adaptação para a acústica do cinema. A obra foi embargada até que se encontrasse uma solução técnica para o caso, gerando, então, um clima hostil ao Patrimônio, com o órgão acusado de enterrar o progresso da cidade.

Segundo o empreendedor imobiliário Salvador Tropia, o diretor-geral do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, chegou a cogitar a demolição da edificação por não encontrar melhor solução estética para integrá-la às demais construções.¹³ Cabe lembrar que também houve situações em que a própria instituição de preservação recomendou a demolição de “edificações espúrias” como forma de recompor uma suposta feição primitiva e tradicional da paisagem, destacando assim o status de monumentalidade e autenticidade dos símbolos conservados no espaço público:

Tenho o prazer de transmitir-vos inclusa cópia do telegrama que expedi nesta data ao sr. Prefeito Municipal de Ouro Preto, reiterando-lhe a solução anterior no sentido de ser transferido para outro local o açougue existente na praça fronteira à Igreja de São Francisco de Assis, a fim de habilitar este Serviço a demolir a construção onde se acha instalado o referido açougue.¹⁴

¹² COSTA, Lucio. Informação nº 84, de 29 de maio de 1956. CDI/IPHAN-MG. Ouro Preto. Pasta: Cinema - Antigo Liceu 1946-1959; Caixa 661.

¹³ TROPIA, Salvador. Jornal O Globo, de 23 de junho de 1958. Matéria: Diz que o Patrimônio Histórico Aprovou a Construção do Cinema. CDI/IPHAN-MG. Ouro Preto. Pasta: Cinema - Antigo Liceu 1946-1959; Caixa: 661.

¹⁴TECLES, Eduardo. Ofício 931, de 11 de julho de 1945, enviado a Rodrigo Melo Franco de Andrade. CDI/IPHAN-MG. Ouro Preto. Pasta: Conjunto urbano 1944 a 1946: Largo do Coimbra; Caixa: 671, Série 1.

Quanto às obras de transformação do antigo Liceu de Artes e Ofícios, prevaleceu o parecer de Lucio Costa no sentido de “camuflar” a edificação na paisagem:

Urge recompor de algum modo o cinema recente construído a fim de amortecer o impacto insólito do extenso oitão e da cobertura metálica na paisagem. Assim, além da supressão prevista da platibanda e criação de um beiral sobre a cornija do prédio aproveitado, convirá revestir o oitão da parte nova com telhas à moda tradicional (...). A cobertura precisa ser “camuflada” com a pintura verde-sujo (verde-musgo), no intuito de se confundir à distância com a paisagem e convirá plantar hera e arborizar a área contigua (COSTA, 2004, p. 148.).

Apresentamos nas figuras 05, 06 e 07 as imagens da edificação do antigo Liceu de Artes e Ofícios, em que é possível ver o antes e o depois das modificações exigidas pelo Patrimônio, visando à correção da sua “arquitetura bastarda” e integração à paisagem. De todo modo, essas intervenções, ainda que pautadas em estudos da arquitetura civil e religiosa do período colonial, poderiam deformar ou falsificar a paisagem, tornando artificiais os ambientes restaurados.



Figura 05: Fachada do Antigo Liceu de Artes e Ofícios (06 de maio de 1955). In: CDI/IPHAN-MG. Ouro Preto.
Pasta: Cinema - Antigo Liceu 1946-1959; Caixa: 661.



Figura 06: Panorâmica do Antigo Liceu de Artes e Ofícios (06 de maio de 1955). In: CDI/IPHAN-MG. Ouro Preto.
Pasta: Cinema - Antigo Liceu 1946-1959; Caixa: 661.



Figura 07: Panorâmica do Cinema de Ouro Preto - Antigo Liceu de Artes e Ofícios - (07 de maio de 1959). In: CDI/IPHAN-MG. Ouro Preto. Pasta: Cinema - Antigo Liceu 1946-1959; Caixa: 661.

Como destaca Lia Motta, o SPHAN fixou seu critério estilístico às fachadas das edificações, de modo que estas permanecessem livres de modificações e mantivessem o mesmo volume e altimetria, além de telhado e pintura externa padronizados. As reformas e construções novas, por exemplo, deveriam imitar os princípios construtivos da arquitetura do século XVIII. A adoção dos elementos construtivos exigidos pela repartição redundou numa arquitetura híbrida, mais conhecida pelos moradores como “estilo SPHAN” ou “estilo Patrimônio”, que se ambientava e se fundia com os exemplares originais do conjunto. A aplicação dessas normas formais do Patrimônio implicou, em muitos casos, na descaracterização urbanística e paisagística do próprio conjunto. Mais do que isso, a busca de características uniformes nos sítios urbanos, características estas talvez nunca verificadas no passado tal qual, desconsiderou as cidades enquanto um processo social e historicamente construído (MOTTA, 1987).

Os componentes materiais e simbólicos dispostos no espaço não estão

deslocados de seus praticantes. As coisas cuidadosamente organizadas no ambiente urbano remetem, antes de tudo, a fatos sociais, ou seja, testemunham as relações de apropriação, os usos, as biografias e as trajetórias dos agentes sociais (APPADURAI, 2008). Dito isso, entendemos que as políticas de preservação do “patrimônio histórico e artístico nacional”, empreendidas pelo Patrimônio, nem sempre foram pensadas com ou para a população, em sintonia com os valores, as demandas e projetos de usos do patrimônio praticados pelos cidadãos locais. E essa falta de abertura à participação nos processos de configuração e nas decisões de gestão, conservação e preservação do “patrimônio histórico e artístico nacional” só contribuiu para a emergência e o acirramento dos conflitos entre os gestores do Patrimônio e os agentes sociais locais.¹⁵

Referências

Fontes Documentais

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. Ofício nº 409, de 17 de abril de 1952, enviado a Sylvio de Vasconcelos. Centro de Documentação e Informação (CDI) do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG. Ouro Preto. Pasta: Conjunto Urbano 1945-1991; Caixa 665; Série 1.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. Ofício nº 940, 28 de junho de 1961, enviado a Sylvio de Vasconcelos. Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Serro. Pasta: Capela de Nossa Senhora do Rosário.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. Relatório: Conservação dos Conjuntos Urbanos,

¹⁵ Para um estudo sobre os conflitos entre o SPHAN e as populações das municipalidades mineiras que tiveram seus conjuntos urbanos tombados, ver: TAVARES, Denis Pereira. “*É esse conjunto que importa preservar, no seu todo.*” Negociação e conflito na implantação de uma política de preservação patrimonial em Minas Gerais (1937-1967). Tese apresentada Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, Belo Horizonte, 2016.

1967. Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro. Série Personalidades: Rodrigo Melo Franco de Andrade.

ANDRADE, Washington Morais de. Ofício, de 17 de maio de 1955, enviado a Sylvio de Vasconcelos. Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Mariana: Conjunto Urbano 1940-1991.

COSTA, Lucio. Informação nº 84, de 29 de maio de 1956. Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Ouro Preto. Pasta: Cinema - Antigo Liceu 1946-1959; Caixa 661.

FORTES, José Francisco Bias. Ofício nº 216, de 13 de março de 1958, enviado a Sylvio de Vasconcelos. Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Conjunto Urbano 1945-1991 - Caixa 665 - Série 1.

HORTA, Armando Alves. Carta, de 14 de novembro de 1954, enviada a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Diamantina. Pasta: Rua Macau do Meio - antiga rua Teófilo Otoni - 1941-1989; Caixa: 169.

RAMOS, Dulce. Carta, de 7 de agosto de 1965, enviada a Antônio Augusto Veloso (chefe-substituto do 3º Distrito). Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Diamantina. Pasta: Logradouro/Proprietário/Administrativo: Aprovação de Obras, Requerimento e Pareceres - continuação - 1940-1990; Caixa: 184.

TECLES, Eduardo. Ofício 931, de 11 de julho de 1945, enviado a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Ouro Preto. Pasta: Conjunto urbano 1944 a 1946: Largo do Coimbra; Caixa: 671, Série 1.

TROPIA, Salvador. Jornal O Globo, de 23 de junho de 1958. Matéria: Diz que o

Patrimônio Histórico Aprovou a Construção do Cinema. Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Ouro Preto. Pasta: Cinema - Antigo Liceu 1946-1959; Caixa: 661.

VASCONCELOS, Sylvio. Ofício 55/48, de 31 de março de 1948, enviado a Rodrigo MeloFrancoAndrade.Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Diamantina.Pasta: Logradouro/Proprietário/Administrativo: Requerimentos Aprovados 1946-1986; Caixa: 185.

VASCONCELOS, Sylvio. Ofício nº 312, de 03 de julho de 1961, enviado a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Centro de Documentação e Informação do IPHAN/13ª Superintendência Regional do IPHAN/MG.Serro. Pasta: Capela de Nossa Senhora do Rosário.

Fontes Bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Fundação Pró-Memória, 1987.

APPADURAI, Arjun (org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Ed. UFF, 2008.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias de entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Ed. USP, 2015

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia. da Letras, 1990.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do Social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

MOTTA, Lia. As cidades mineiras e o IPHAN. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, nº 22 de 1987.

MICELI, Sérgio. SPHAN: refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, nº 22 de 1987

PESSOA, José (Org.). *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

Recebido em 10 de novembro de 2016

Aprovado em 20 de dezembro de 2016