

**CAIXA
CULTURAL**

apresenta

A CONS TRUÇÃO DO PATRI MÔNIO



Uma reflexão sobre a ideia de patrimônio poderá ser uma das mais potentes metáforas dos brutais desafios que vivemos no nosso tempo, diante da dificuldade e necessidade de projetar o nosso futuro.

Luiz Fernando de Almeida

CURADOR DA EXPOSIÇÃO

E DIRETOR PRESIDENTE DO INSTITUTO PEDRA



IMAGEM CAPA E ROSTO

Ensacamento [1979] | 3NÓS3 (*Mario Ramiro, Hudinilson Jr. e Rafael França*)

Acervo Mario Ramiro (3N3) | Monumento Graça I | Victor Brecheret

A Construção do Patrimônio / [realização: Instituto Pedra - textos: Anna Beatriz Galvão e Luiz Fernando de Almeida]. São Paulo: 2017

80 p. : il. color ; 14 x 19,5 cm

Catálogo de exposição realizada na Caixa Cultural Rio de Janeiro, Galerias 2 e 3, de 25 de outubro a 22 de dezembro de 2017, e na Caixa Cultural São Paulo, Galerias D. Pedro II e Florisbela de Araújo Rodrigues, de 9 de janeiro a 4 de março de 2018.

Curadoria: Luiz Fernando de Almeida

A exposição apresenta obras de: 3NÓS3 (Mario Ramiro, Hudinilson Jr. e Rafael França), Alberto César Araújo, Aleijadinho, Alfredo Norfini, Augusto Malta, Ayrton Camargo e Silva, Beto Novaes, Blaise Cendrars, Candido Portinari, Carlos Augusto Calil, Carlos Leão, Carlos Scliar, Cecília Meireles, Celso Antônio, Claudia Marcia Ferreira, D. Clemente, Erich Hess, Fausto Campoli, Germano Graeser, Gilberto Freyre, Hugo Zanella, Humberto Bonetti, Jéssica Moreira, Joaquim Pedro de Andrade, José Aguilera, José de Souza Reis, Lídia Avelar Estanislau, Lucio Costa, Luis Saia, Manuel Chaves Pinheiro, Marcel Gautherot, Mário de Andrade, Martin Braunwieser, Mestre Vitalino, Oscar Niemeyer, Paulo Prado, Pedro Lobo, Pierre Verger, Rafael Frazão, Rafael Barbosa, Renata Pancich, Renato Soeiro, Rossini Perez, Sérgio Buarque de Holanda, Tânia Rego, Tarsila do Amaral, Teresa Paiva Chaves, Vicent Carelli, Vídeo nas Aldeias e Vitor Guerra.

Texto em português

ISBN 978-85-69962-02-1

1. Patrimônio histórico 2. Cultura Brasileira 3. Exposição



apresenta

A CONS TRUÇÃO DO PATRI MÔNIO

CURADORIA

Luiz Fernando de Almeida

INSTITUTO PEDRA

Rio de Janeiro – São Paulo

2017





Detalhe Sta. Isabel (têmpera) - Capela da Nonna da Casa do Portinari | Brodowski, São Paulo [1963]
Fotografia Germano Graesser | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Ministério da Cultura

A CAIXA é uma empresa pública brasileira que prima pelo respeito à diversidade, e mantém comitês internos atuantes para promover entre os seus empregados campanhas, programas e ações voltados para disseminar ideias, conhecimentos e atitudes de respeito e tolerância à diversidade de gênero, raça, orientação sexual e todas as demais diferenças que caracterizam a sociedade.

A CAIXA também é uma das principais patrocinadoras da cultura brasileira, e destina, anualmente, mais de R\$ 80 milhões de seu orçamento para patrocínio a projetos nas suas unidades da CAIXA Cultural além de outros espaços, com ênfase para exposições, peças de teatro, espetáculos de dança, shows, cinema, festivais de teatro e dança e artesanato brasileiro. Os projetos patrocinados são selecionados via edital público, uma opção da CAIXA para tornar mais democrática e acessível a participação de produtores e artistas de todo o país.

Na semana da celebração dos 80 anos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a CAIXA Cultural Rio de Janeiro inaugura a exposição A Construção do Patrimônio. Reunindo mais de 150 obras entre documentos raros, quadros e esculturas, a mostra elabora um panorama de importantes momentos da história das políticas públicas de preservação do Brasil, além de discutir os desafios que envolvem a expansão do conceito de patrimônio no país.

Ao patrocinar mais esta mostra para o público carioca, a CAIXA reafirma sua política cultural de estimular a discussão e a disseminação de ideias, promover a pluralidade de pensamento, mantendo viva sua vocação de democratizar o acesso à produção artística contemporânea.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

Feira de Caruaru [-]

Fotografia autor desconhecido | Fundação Joaquim Nabuco - Ministério da Educação



A CONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO

**“o tempo é a minha matéria,
o tempo presente, os homens presentes...
a vida presente.”**

Carlos Drummond de Andrade

Quando perguntado sobre o que era ser moderno, o arquiteto Lucio Costa invariavelmente respondia que era enfrentar os problemas do seu tempo, com os materiais e instrumentos que tinha à mão.

Vivemos o tempo presente e são nossas, como foram de outros, as opções entre a memória e o esquecimento.

E é nessa relação permanente entre nós e o tempo, que se desenvolve esta narrativa da construção do patrimônio.

Uma exposição que pretende nos colocar na mesma posição onde estiveram quem nos antecedeu.

Uma das chaves da narrativa está no deslocamento da frase de Aloísio Magalhães dizendo que ainda temos muito a conhecer do Brasil e também da constatação de Mário de Andrade que nos diz que tudo se acaba quando começamos, colocadas fora dos seus contextos temporais, mas dentro e no mesmo contexto situacional.

Na essência, qual a diferença entre o desafio que se colocou para o mundo em transformação do início do século XX e aquele que se coloca para nós, agora?

A singularidade dos pioneiros do Serviço do Patrimônio construiu-se sobre uma projeção de futuro, com todos os limites que aquele presente implicou.

Desenvolvemos novos instrumentos de preservação e metodologias de interpretação e classificação do mundo que vivemos, mas a possibilidade de conciliar a noção de desenvolvimento e a necessária permanência das nossas referências culturais ainda parece estar no centro dos nossos desafios como sociedade.

*Luiz Fernando de Almeida*¹

DIRETOR PRESIDENTE DO INSTITUTO PEDRA

¹ Por quase 10 anos, Luiz Fernando de Almeida atuou como presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e coordenador nacional do Programa Monumenta, dirigindo a implementação da política de patrimônio no Brasil. Formado em Arquitetura, é um dos fundadores do Instituto Pedra.

O Brasil do começo do século XX é um lugar de profundas transformações. Suas cidades e seus velhos costumes são tensionados pelo desejo de se tornar um país moderno.

É neste momento que grupos de intelectuais, através de viagens “exploratórias” ao interior, vão buscar conhecer nossa profunda dimensão cultural, cuja síntese mais forte surge na figura de Aleijadinho: o ideal de uma arte autônoma e de um Brasil mestiço.

O desaparecimento de referências do nosso passado vai suscitar uma reação, com propostas e desejos de estabelecer políticas públicas de preservação.

Sua primeira configuração institucional é o estabelecimento de uma ação que se apoiava numa ideia de um passado heroico e mitológico.

A isto se contrapôs um projeto de um país moderno que preserva seu patrimônio e constrói seu futuro numa mesma perspectiva histórica.

A criação do IPHAN, a Missão Folclórica e o projeto do Edifício do Ministério da Educação e Saúde em meados dos anos 30 são um amálgama disto.

Com o IPHAN permitiu-se o estabelecimento de um olhar metodológico sobre o patrimônio nacional. Enquanto se estrutura sua “academia”, outras dimensões como as da arte popular e do folclore seguem na sua luta pela institucionalização.

Três aspectos desta “academia” se ressaltam: a afirmação do seu “tempo histórico”, o “moderno” como parte do seu projeto cultural e a construção de uma particular visão evolutiva do patrimônio.

Ao mesmo tempo que isto permite a configuração de um acervo de bens protegidos, outros bens culturais se perdem por gestos autoritários ou por opções.

As ações do Patrimônio, amparadas no estabelecimento de uma escala de valores culturais, sempre serão um território de tensões e a ampliação deste campo com a inclusão de outros olhares e referências acentua esta condição.

O patrimônio como um direito sociocultural, a partir de uma construção coletiva se estrutura nos últimos anos do século XX e a natureza das suas tensões permanecem nos desafiando e exigindo uma leitura do tempo complexo que vivemos.



Ex-voto - escultura religiosa | Canindé (CE) [-]

*Fotografia Marcel Gautherot | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –
Ministério da Cultura*



Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo | Olinda (PE) [1955]

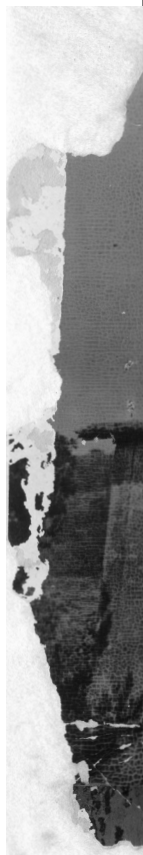
*Fotografia Marcel Gautherot | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -
Ministério da Cultura*

O BRASIL NO INÍCIO DO SÉC. XX	18
AS VIAGENS DE RECONHECIMENTO DO BRASIL	20
OS ANTECEDENTES AO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO	26
ANOS 30	30
A Missão Folclórica	
A criação do IPHAN	
O edifício do Ministério da Educação e Saúde	
PROJETOS PARADIGMÁTICOS: O IPHAN EM TRÊS CASOS	44
O tempo histórico: o Museu das Missões	
O projeto moderno: o Grande Hotel Ouro Preto	
As questões do restauro: a Igreja de São Cosme e Damião de Igarassu	
O CAMPO DA CULTURA POPULAR	56
DESTOMBAMENTO E DESPREZO	60
A AMPLIAÇÃO DO PATRIMÔNIO	66
O Terreiro Casa Branca	
Arqueologia	
Patrimônio imaterial	
Patrimônio urbano	
Patrimônio como construção social	
BRASIL HOJE	74

“João Lopes de Siqueira Santos, usineiro riquíssimo, atual senhor de Megaípe, acaba de mandar botar abaixo a mais linda das nossas relíquias rurais do século XVII. Pensar-se que o senhor Siqueira Santos pertence a uma velha linhagem de senhores de engenho! (...) O senhor João Lopes de Siqueira Santos não é sensível a estas coisas. Com todas as suas usinas, ele é agora o homem mais pobre de Pernambuco.”

Manuel Bandeira

Casa-grande do antigo Engenho Megaípe, demolido logo após a criação da Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais de Pernambuco, em 1928 [-]
Fotografia autor desconhecido | Fundação Joaquim Nabuco - Ministério da Educação





**“(...) a nossa
realidade é
riquíssima,
a nossa**

**realidade
é inclusive
desconhecida
(...)"**

Aloísio Magalhães

O BRASIL NO INÍCIO DO SÉC. XX

Falar dos primórdios da preservação cultural no Brasil, é falar de um momento de transformações jamais vistas num país eminentemente agroexportador, que se abria para uma economia industrial, buscando se afirmar como urbano e moderno. As cidades cresciam vertiginosamente e são os lócus dessas mudanças, que trazem as primeiras marcas de modernidade à vida do brasileiro. No campo das artes, diferente de outros países, o Modernismo no Brasil teve uma peculiaridade que o diferenciou da maioria dos movimentos de vanguarda do início do século XX: além de trazer o pensamento de vanguarda artística europeu, pregando a ruptura com a estética acadêmica, buscava encontrar nas raízes culturais populares – também tidas como marcos de nosso atraso –, as bases genuínas de nossa cultura. Essa dupla entrada seria fundamental para a construção de uma ideia de identidade nacional. Mário de Andrade foi o grande interlocutor entre vários intelectuais modernistas, que tinham em comum a valorização, de expressões genuinamente brasileiras, dentro de uma visão crítica da cultura europeizada do país. Nesse momento a temática do patrimônio histórico dá um passo decisivo para sua consolidação.

Tiradentes [1924]

Tarsila do Amaral | Lápis sobre papel | Instituto de Estudos Brasileiros -
Universidade de São Paulo



Tiradentes



tarsila

AS VIAGENS DE RECONHECIMENTO DO BRASIL

Grupos de intelectuais e artistas modernistas organizaram, ao longo dos anos 1920, ousadas viagens para descobrir um Brasil ainda pouco conhecido. A barroca Minas Gerais era o destino primeiro e as obras de Aleijadinho eram o seu fim.

Uma excursão importante foi de um grupo de intelectuais e artistas paulistas às cidades mineiras, em 1924, para acompanhar o poeta suíço Blaise Cendrars, que veio ao Brasil desejoso de conhecer seus “antigos monumentos”. Ao chegarem, foram surpreendidos e ficaram encantados pela arte de Aleijadinho, assim como pela riqueza das igrejas barrocas. No entanto, se indignaram com o abandono dessas obras por parte dos responsáveis locais, o que levou a mecenas Olívia Penteado, diante de um altar em São João del Rei, a expressar seu desejo de fundar uma sociedade particular para a preservação dos monumentos históricos, a Sociedade dos Amigos dos Monumentos Históricos do Brasil.

Outras viagens de “descobrimento do Brasil”, protagonizadas por Mário de Andrade, merecem destaque. Em 1927, o destino foi o Norte do país, numa expedição que levou três meses. Saíram de navio do Rio de Janeiro para Belém e de lá adentraram pelos rios amazônicos até o Peru e a Bolívia, dando continuidade aos registros e à percepção dos tesouros de um país multicultural. Já em 1928, Mário de Andrade partiu sozinho para o Nordeste com o mesmo propósito das viagens anteriores, de levantar dados desse Brasil culturalmente diverso. Dos dois diários de viagem resultou seu livro “O Turista Aprendiz”. Foi a partir dessas experiências e de seu olhar para nossa herança cultural, ao mesmo tempo popular e erudito, que Mário elaborou em 1936 seu Anteprojeto de Preservação do Patrimônio Artístico Nacional.



Papel quadriculado nº2 (Sé Belém) [1927]

Mário de Andrade | Lápis sobre papel | Instituto de Estudos Brasileiros –
Universidade de São Paulo

Gofredo da Silva Telles, Blaise Cendrars, Oswald de Andrade, Olívia Guedes
Penteado, Oswald de Andrade Filho (Nonê), Tarsila do Amaral, René Thiollier
e desconhecido | São João del Rei (MG) [1924]

Fotografia Mário de Andrade

Outro pilar da preservação do patrimônio nacional foi o então arquiteto neocolonial Lucio Costa, que, assim como os intelectuais paulistas da época, realizou viagens a Minas Gerais para documentar e desenhar o vocabulário da arquitetura colonial brasileira. Em 1923, seu destino era Diamantina e lá o jovem Lucio teve o que chamou de “revelação” do que seria a verdadeira arquitetura: entendeu, ao observar a genuína arquitetura colonial daquela cidade, a presença de uma tradição construtiva, estruturalmente racional, dentro da mais legítima cultura tectônica. Enfim percebeu ali uma orientação arquitetônica bem distante das normas estilísticas que tanto camuflavam as construções neocoloniais, mais afinadas ao ecletismo. Anos depois ele diria, sobre as descobertas em Diamantina, que encontrara “um passado que era novo em folha para mim”. Modernismo e patrimônio se encontram na construção de um mesmo projeto.

“Lá chegando caí em cheio no passado, um passado de verdade que eu ignorava, um passado novo em folha para mim. Foi uma revelação: casas, igrejas, pousada dos tropeiros, era tudo de pau-a-pique, ou seja fortes arcabouços de madeira – esteios, baldrames, frechais – enquadrando paredes de trama barreada, a chamada taipa de mão, ou de sebe, ao contrário de São Paulo onde a taipa de pilão imperava.” Lucio Costa



Interior da Igreja do Carmo, Diamantina [1924]

Lucio Costa | Aquarela | Acervo Lucio Costa | Instituto Memória Gráfica Brasileira

Lucio Costa em Mariana, anos 20: viagem de estudos a Minas Gerais [1923]

Fotografia autor desconhecido | Acervo Lucio Costa | Instituto Memória Gráfica Brasileira



Risco do frontispício da Capela de São Francisco de Assis [-]
Aleijadinho [Antonio Francisco Lisboa] | Museu da Inconfidência -
Instituto Brasileiro de Museus - Ministério da Cultura

“A obra de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, é o acervo final, já brasileiro, da arte portuguesa na Colônia.” Lucio Costa



Igreja São Francisco de Assis | Ouro Preto (MG) [1980]

*Fotografia Pedro Lobo | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –
Ministério da Cultura*

OS ANTECEDENTES AO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO

1920 Projeto Alberto Childe

1922 Regulamento de Terras Públicas

1923 Projeto Carneiro Leão

1924 Projeto Augusto Lima

1924 Sociedade dos Amigos dos
Monumentos do Brasil

1925 Comissão Melo Viana

1926 Departamento de Organização e
Defesa do Patrimônio Artístico do Brasil

1927 Inspetorias dos
Monumentos Históricos

1929 Crédito Especial

1930 Anteprojeto Araújo Pinho

A preocupação com a proteção de bens culturais no Brasil já existia desde os primórdios do século XX, mas eram manifestações ainda pontuais e isoladas. A partir de década de 1920, com as denúncias feitas por intelectuais sobre a situação de abandono ou ameaça aos nossos monumentos e objetos de valor histórico e artístico, o interesse pela questão torna-se mais efetivo. Na ausência de meios legais que garantissem a proteção desses bens, vários projetos de preservação são elaborados, tanto nas esferas públicas como de iniciativas particulares. A pressão dos modernistas levou alguns governos estaduais a formalizarem as primeiras inspetorias de monumentos históricos: Minas Gerais (1926), Bahia (1927), Pernambuco (1928). Na esfera federal, as iniciativas de proteção legal da arte colonial brasileira vieram dos museus nacionais. Assim, o primeiro órgão de proteção do patrimônio histórico nacional foi criada em 1934, junto ao Museu Histórico Nacional: a Inspetoria dos Monumentos Nacionais. Na época o museu era dirigido pelo conservador e integralista Gustavo Barroso que convenceu Getúlio Vargas da importância de uma Inspetoria para cuidar da cidade de Ouro Preto, declarada monumento nacional pelo Congresso em 1933.

Alegoria do Império Brasileiro [1872]

Manuel Chaves Pinheiro | Escultura de terracota | *Fotografia Jaime Acioli*

Museu Nacional de Belas Artes | Instituto Brasileiro de Museus - Ministério da Cultura



ANOS 30

A MISSÃO FOLCLÓRICA

Mário de Andrade, quando esteve à frente do Departamento de Cultura de São Paulo (1936-1938), idealizou o amplo projeto intitulado Missão de Pesquisas Folclóricas, cujo objetivo era investigar manifestações populares autênticas, numa perspectiva de fortalecimento de uma identidade nacional. Apesar da abrangência do projeto, a única expedição da Missão aconteceu em 1938, quando uma equipe de quatro pessoas, chefiada pelo arquiteto Luis Saia, percorreu alguns estados do Nordeste e do Norte do Brasil – Pernambuco, Paraíba, Piauí, Ceará, Maranhão e Pará – para coletar dados das mais distintas manifestações culturais nessas regiões. Através de áudios, filmes, fotografias e anotações, ao longo da viagem, foram registradas principalmente suas expressões musicais, as danças e cultos religiosos. Com a demissão voluntária de Mário de Andrade do Departamento, por suas tensões com o Estado Novo, esse projeto pioneiro em multimídia não teve continuidade, mas deixou uma documentação importante sobre as comunidades e lugares percorridos.





Caminhão com a Equipe da Missão sobre uma balsa [1938]

Fotografia autor desconhecido | Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga – Centro Cultural São Paulo | Secretaria Municipal de Cultura – Prefeitura Municipal de São Paulo



Cabocolinhos Índios Africanos | Torrelândia, João Pessoa (PB) [1938]

Fotografia Luis Saia | Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga – Centro Cultural São Paulo | Secretaria Municipal de Cultura – Prefeitura Municipal de São Paulo



Reis do Congo | Pombal (PB) [1938]

Fotografia Luis Saia | Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga – Centro Cultural São Paulo | Secretaria Municipal de Cultura – Prefeitura Municipal de São Paulo

A CRIAÇÃO DO IPHAN

A criação do SPHAN, em 1937, não se estruturou apenas a partir da movimentação de modernistas independentes interessados em valorizar as raízes culturais brasileiras, mas fundamentalmente na capacidade de gestão e articulação de um grupo de intelectuais encabeçado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Ele foi designado pelo ministro Gustavo Capanema para assumir a direção do recém-criado “serviço do patrimônio”. Os primeiros trabalhos solicitados por Rodrigo a seus representantes regionais foram instruções de tombamento e obras de restauração, que deveriam estar rigorosamente embasados em pesquisas e formulação de critérios que justificassem suas escolhas. Com isso foram feitos inventários, levantamentos documentais e registros in loco, através de croquis e cadastros detalhados das construções, acompanhados de levantamentos fotográficos de primeira qualidade feitos por Marcel Gautherot, Pierre Verger, Erich Hess, Germano Graeser, entre outros.

Era imprescindível, portanto, a constituição de um saber específico e de caráter científico sobre o patrimônio histórico e artístico do país. Formava-se, assim, um corpo de conhecimento de cunho acadêmico, produzido com autonomia. Neste sentido, essa produção intelectual e a difusão da “Academia SPHAN”, através de suas publicações, passam a ser tão importantes quanto os tombamentos e restaurações realizadas pela instituição.



S.P.H.A.N

Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 1 [1937]
 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Ministério da Cultura

Sinete Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [-]
 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Ministério da Cultura

Prefeitura do Município de S. Paulo

-: DEPARTAMENTO DE CULTURA E DE RECREAÇÃO :-

São Paulo, de de 193

Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

C A P . I

Finalidade:- O Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, tem por objetivo determinar, organizar, conservar, defender, enriquecer e propagar o patrimônio artístico nacional.

Ao S.P.A.N. compete:

- I - determinar e organizar o tombamento geral do patrimônio artístico nacional;
- II - sugerir a quem de direito as medidas necessárias para conservação, defesa e enriquecimento do patrimônio artístico nacional;
- III - determinar e superintender o serviço de conservação e de restauração de obras pertencentes ao patrimônio artístico nacional;
- IV - sugerir a quem de direito, bem como determinar dentro de sua alçada, a aquisição de obras para enriquecimento do patrimônio artístico nacional;
- V - fazer os serviços de publicidade necessários para propagação e conhecimento do patrimônio artístico nacional.

DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1.937

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição, decreta:

CAPÍTULO I

DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Art. 1º - 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.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4 desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

1º) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;

2º) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país;

3º) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;

4º) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;

5º) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;

6º) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

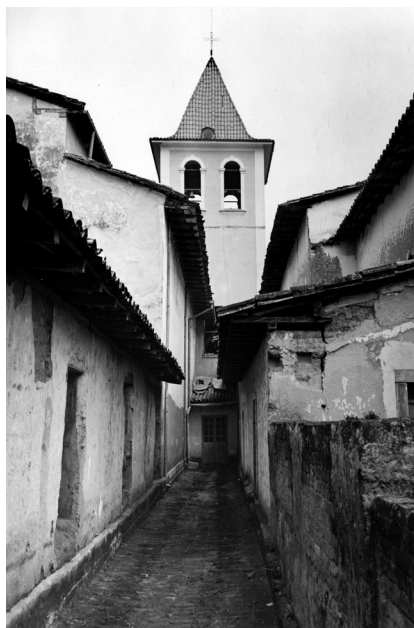
CAPÍTULO II

* DO TOMBAMENTO *

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos suíra quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

1º) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, americana e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º;

2º) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;





**Igreja de Nossa Senhora de Nazaré e ruínas do Convento Carmelita contíguo
Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco [1955]**

Fotografia Marcel Gautherot | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –
Ministério da Cultura

Casa da Fazenda Engenho D'Água | Ilhabela (SP) [-]

Fotografia Germano Graeser | Instituto do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional – Ministério da Cultura

**Igreja e Convento de São Francisco - Coro, nave, capela mor e gradil entalhado
Salvador, (BA) [1946]**

Fotografia Pierre Verger | Instituto do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional – Ministério da Cultura

Ordem Terceira do Carmo de Mogi das Cruzes [1941]

Fotografia Germano Graeser | Instituto do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional – Ministério da Cultura



Igreja de São Francisco de Assis | Ouro Preto (MG) [-]

*Fotografia Erich Hess | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –
Ministério da Cultura*

“Naquele primeiro pedido, das viagens para Diamantina, a senhora tem o relatório completo. Nas viagens para Ouro Preto, a gente ia primeiro com o arquiteto, que dizia: “vai a tal e tal lugar”. Depois fazia as fotografias. Às vezes, fazia umas extras. Mas nessas viagens que eu fazia sozinho, eles nem sabiam para onde eu ia, nem eu. Só eu mesmo é que tinha que julgar o que achava interessante. Fazia a coisa mais importante e sabia o que eles precisavam o que interessava.” Erich Hess



Mercado: interior | Diamantina (MG) [1938]

*Fotografia Erich Hess | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –
Ministério da Cultura*

O EDIFÍCIO DO M.E.S.

No final dos anos 1930, o Ministério de Educação e Saúde foi o espaço possível para a atuação de modernistas, dentro da autoritária máquina governamental do Estado Novo (1937-1943), graças ao apoio do então ministro Gustavo Capanema identificado com os valores estéticos e culturais da vanguarda. Prova maior desta afinidade está na escolha do projeto arquitetônico para a nova sede do Ministério, que deveria ser o mais arrojado símbolo de modernidade da época. A imagem de um novo Brasil, que inclusive justificou a contratação do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, que veio ao Rio de Janeiro em meados de 1936 para dar consultoria aos arquitetos brasileiros encarregados desse desafio. Foi uma atitude ousada, articulada por Lucio Costa, líder da equipe de jovens arquitetos modernistas a frente do projeto, que dentro do Ministério estavam sob a “proteção” do SPHAN. Tinham certeza do caráter revolucionário e pioneiro dessa obra no campo da arquitetura, que seguia a mesma lógica do racionalismo estrutural que Lucio “descobrira” nas construções coloniais de Diamantina. E assim o MES, atual Palácio Gustavo Capanema, é reconhecido como o primeiro edifício “corbusiano” em altura no mundo, cultuado internacionalmente, como comprova o destaque que teve na exposição Brazil Builds, organizada pelo MoMA de Nova York em 1943.



PROJETOS PARADIGMÁTICOS: O IPHAN EM TRÊS CASOS

O TEMPO HISTÓRICO: O MUSEU DAS MISSÕES

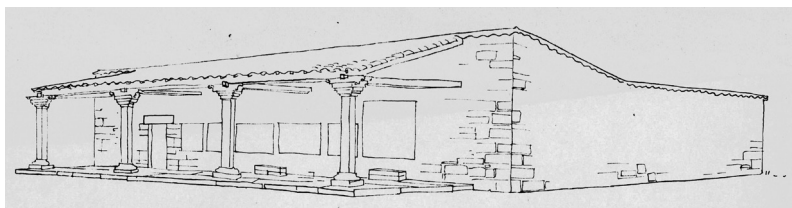
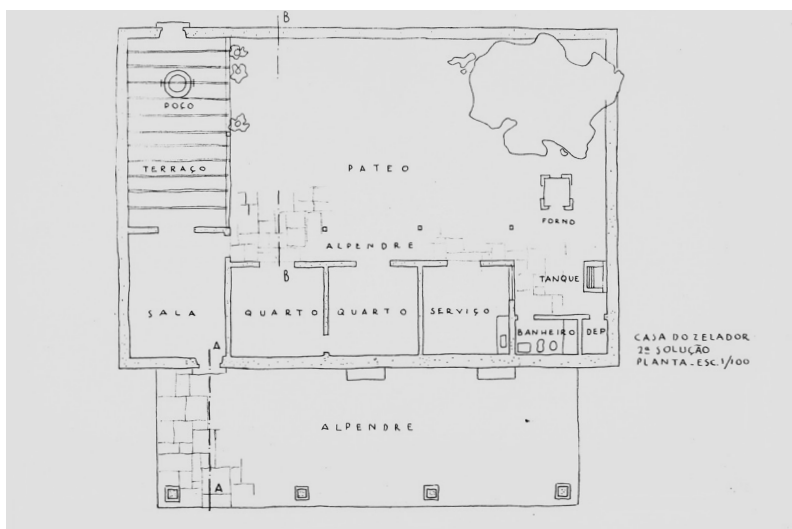
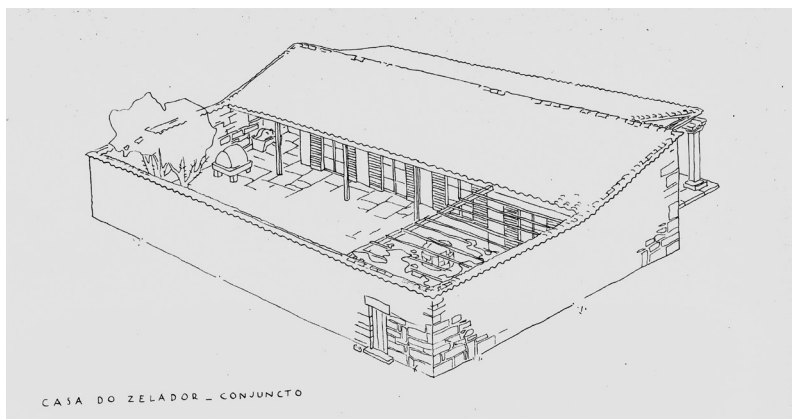
Entre as muitas atribuições do IPHAN estavam os projetos de restauração de bens tombados. Uma de suas intervenções mais emblemáticas foi em 1937, nas ruínas do conjunto jesuítico de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, a partir de proposta desenvolvida pelo arquiteto Lucio Costa. Numa solução pouco usual para a época, ele propôs que as ruínas fossem mantidas e recebessem apenas obras de conservação e estabilização estrutural, sendo contrário a qualquer trabalho de reconstrução ou recomposição de suas partes. A área em volta deveria ser limpa e as fundações das antigas construções ficariam expostas, juntamente com suas árvores, para indicar a implantação do núcleo urbano original. Em seu relatório, Lucio Costa também fala do abandono e da grande quantidade de fragmentos de edificações demolidas espalhados, não só em São Miguel, como também nas demais Missões da região, o que resultou numa segunda orientação para preservação desse patrimônio: a criação de um Museu em São Miguel, com peças de todas as Missões. O projeto arquitetônico dessa nova edificação foi do próprio Lucio Costa, que se utilizou de diferentes técnicas construtivas – tradicionais e modernas –, assim como de alguns dos fragmentos que estavam dispersas no terreno e foram incorporadas aos novos pilares que seguiam o desenho dos originais. Essa obra, concluída em 1941, está situada num dos ângulos da grande praça missioneira e, mesmo moderna, reproduz a espacialidade e a volumetria das casas do antigo aldeamento, de maneira a reconstituir a escala urbana do conjunto.

Torre da Igreja de São Miguel Arcanjo - São Miguel das Missões (RS) [-]

Fotografia autor desconhecido | Arquivo Central do IPHAN - Seção Rio de Janeiro – Ministério da Cultura







2ª Proposta para o Museu das Missões | Rio Grande do Sul [-]

Lucio Costa | Arquivo Central do IPHAN - Seção Rio de Janeiro - Ministério da Cultura

SÃO MIGUEL - UMA CATEDRAL NA SELVA

Texto e fotografias de WOLFGANG HOFFMANN HARNISCH JR.

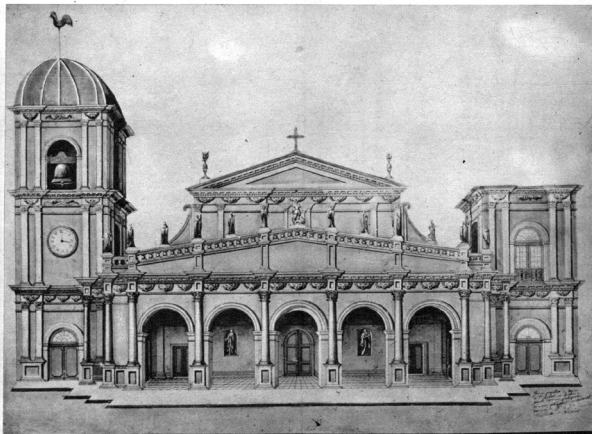
NENHUM dos municípios de que a região das missões jesuíticas brasileiras se compõe atrai o viajante tanto como Santo Antônio. Nêle estão situadas a aldeia e a catedral de São Miguel e o novo Museu Federal, cheio de obras de arte dos séculos 17 e 18.

Mas vejamos primeiro como possiam surgir no meio da mata virgem obras de arte de tamanha importância e beleza:

Durante 150 anos, de 1609 até 1768, existiu em nosso continente uma obra singular e admirável, bem diversa de qualquer outra registrada pela história política e sociológica. Foi o "Reino teocrático jesuítico-indígena" (junto ao Paraná e Uruguai), uma das mais raras vitórias do espírito humanitário, nas terras selvagens da América.

Todos os grandes cérebros afirmam, unânimemente, o alto conceito que deles merecem os serviços prestados pelos jesuítas à sociedade, nas suas missões em terras sul-americanas. Os poetas alemães Wieland e Herder, ambos protestantes, o nado Lessing (autor de "Nathan, o sábio", e o mais esclarecido dos espíritos alemães), os enciclopedistas Diderot e D'Alembert, o escarnecedor-mor Voltaire e inúmeros outros usaram palavras de suprema admiração para as redações jesuíticas.

Quando a raça branca entrou em contato com os povos primitivos da América, viu-se diante do dilema: chocar em massa ou cristianização. E' inevitável que o elemento indígena se con-



A RECONSTRUÇÃO DO PINTOR: Juízo de Mirandola, feita em 1881, que transmite uma impressão aproximada da que era essa majestosa obra de arte realizada pelos jesuítas, em plena mata virgem, numa época distante da civilização brasileira, em que os meios de comunicação para o interior eram praticamente nulos.



ESTADO EM QUE SE ENCONTRAVA a Catedral de São Miguel em 1846. Este desenho é da lavra do viajante francês Demerzy. Como se vê, o mato já invadia completamente essa maravilhosa Casa de Deus, há cem anos passados. Mesmo assim ainda se encontrava em estado de ser reconstruída, o que infelizmente não se fez.

15 de Fevereiro de 1947

— 53 —

O CRUZEIRO

São Miguel - Uma Catedral na Selva [1947]

Wolfgang Hoffmann Harnisch Jr. (O Cruzeiro) | Arquivo Central do IPHAN -

Seção Rio de Janeiro - Ministério da Cultura

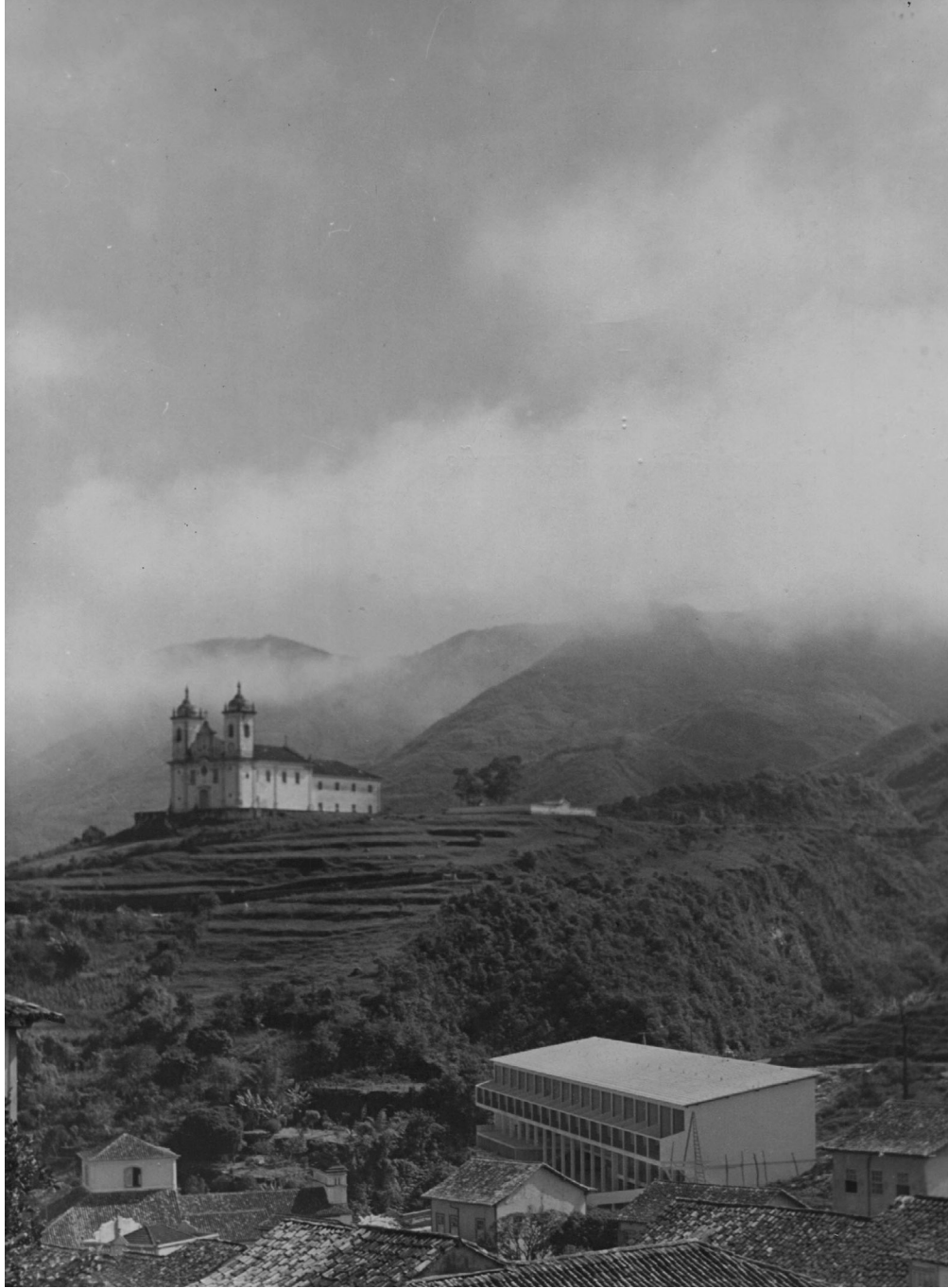
O PROJETO MODERNO: O GRANDE HOTEL OURO PRETO

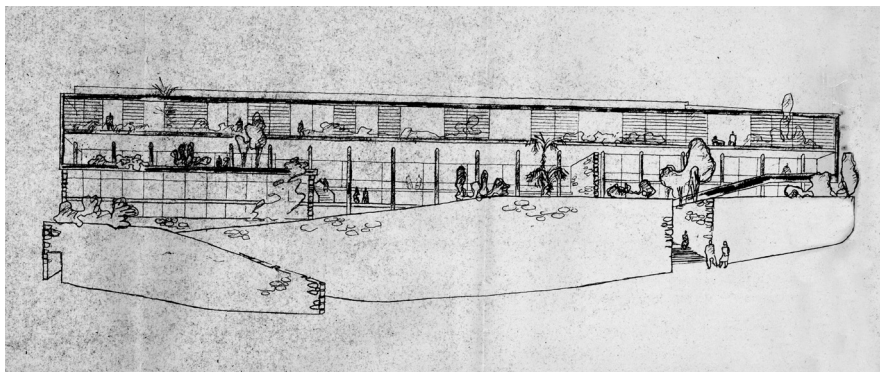
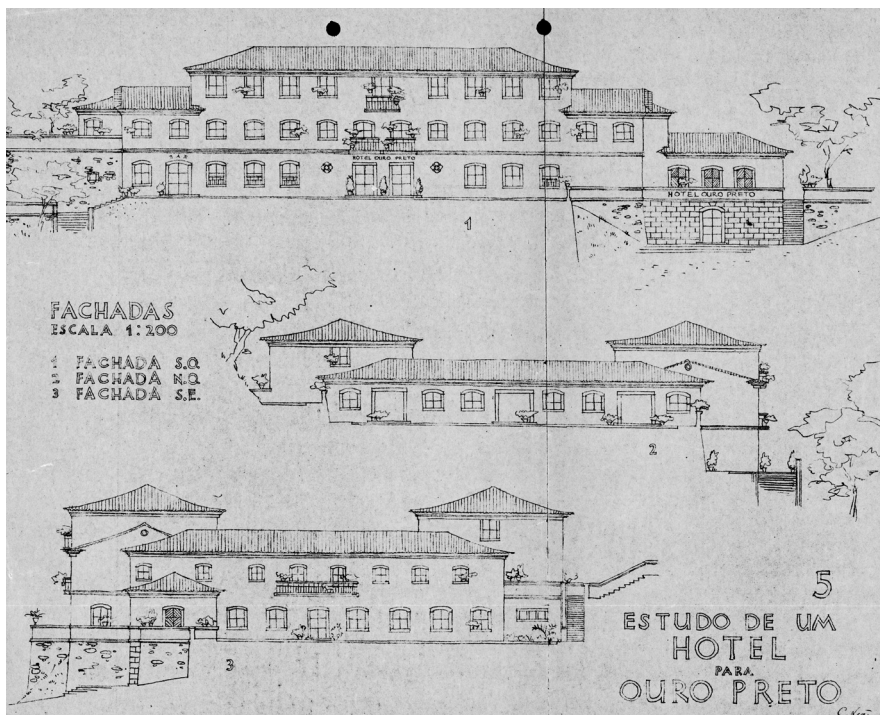
A construção de um hotel moderno em Ouro Preto, projetado em 1940 por Oscar Niemeyer, com apoio de Lucio Costa, o então chefe da divisão técnica do IPHAN, ainda hoje é uma referência na história da instituição. Seu nome, o Grande Hotel de Ouro Preto, fazia parte do plano de governo para equipar a antiga cidade com infraestrutura de turismo. Foi uma intervenção polêmica, que precisou ser defendida nas esferas superiores do Ministério que a bancava, pois esperavam um projeto que imitasse uma edificação colonial. Hoje ela pode ser lida pelo menos a partir de dois pontos de vistas: como uma construção nova que procura dialogar com a linguagem arquitetônica da cidade colonial ou como uma inserção num conjunto urbano de valor histórico e paisagístico excepcional. No primeiro caso, Niemeyer utilizou soluções técnicas tradicionais (telhado de uma água com telhas coloniais, treliças de madeira, cores antigas) que se mesclavam com o concreto armado e com traçado moderno de seus volumes e espaços internos.

Sua relação com a cidade de relevo montanhoso demonstra um relativo domínio sobre a preservação urbana, apesar dos ajustes que Niemeyer foi levado a fazer nesse sentido. O hotel foi implantado corretamente em cota abaixo da praça Tiradentes, mas seu volume monolítico e horizontal ainda contrasta com o modesto casario escalonado que sobe a ladeira em direção à imponente praça situada na cumeeira do morro, aí sim o local das grandes edificações públicas.

Vista de Ouro Preto [-]

Fotografia Marcel Gautherot | Arquivo Central do IPHAN - Seção Rio de Janeiro –
Ministério da Cultura



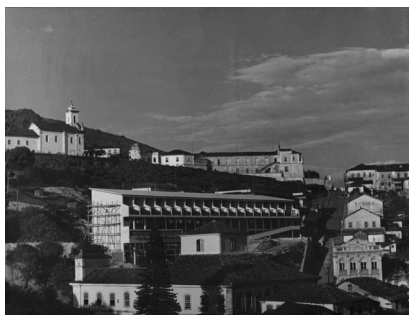


Estudo de um Hotel para Ouro Preto [-]

Carlos Leão | Arquivo Central do IPHAN - Seção Rio de Janeiro – Ministério da Cultura

Projeto – O Grande Hotel de Ouro Preto [-]

Oscar Niemeyer | Arquivo Central do IPHAN - Seção Rio de Janeiro – Ministério da Cultura



Vistas de Ouro Preto [-]

Fotografias Marcel Gautherot | Arquivo Central do IPHAN - Seção Rio de Janeiro –
Ministério da Cultura

AS QUESTÕES DO RESTAURO: A IGREJA DE SÃO COSME E DAMIÃO DE IGARASSU

A Igreja dos Santos Cosme e Damião, na cidade pernambucana de Igarassu, é considerada a mais antiga do Brasil. O início de sua construção data de 1535, mas só foi concluída no século XVII, com uma fachada clássica, de inspiração maneirista. No entanto, provavelmente no século XVIII ou início do XIX, essa fachada foi alterada para uma de feição barroca. Assim ela se manteve e foi individualmente tombada pelo IPHAN em maio de 1951.

No final dessa década a igreja sofreu sua principal intervenção. A decisão foi pela retirada do frontão barroco e pelo retorno à feição maneirista, com base numa pintura de ex-voto, de 1729, que mostrava a igreja sendo construída no século XVI. Foi a partir dessa imagem, mas também de resquícios físicos da primeira fachada, encontrados durante os trabalhos de prospecção, que a atual fachada da igreja foi construída. Nesse sentido, foi considerada uma restauração cuidadosa, baseada em documentação histórica da própria edificação, que justificou, assim, a reconstrução de alguns elementos com o intuito de se retornar à imagem primeira do templo.

Muitos são os casos similares ao de Igarassu, por buscarem e defenderem avidamente o retorno à imagem original do monumento arquitetônico, como se esse tempo fosse o mais importante em toda a trajetória de sua história. Hoje, dentro de um espírito mais crítico, existem questionamentos a esse partido de restauro, por terem permitido a destruição dos testemunhos materiais autênticos de outros tempos, ou seja, de marcas que seriam igualmente importantes para a compreensão de nossa história e cultura material.

Igreja de São Cosme e Damião - Vista fachada principal [1958]

Fotografia Marcel Gautherot | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –
Ministério da Cultura



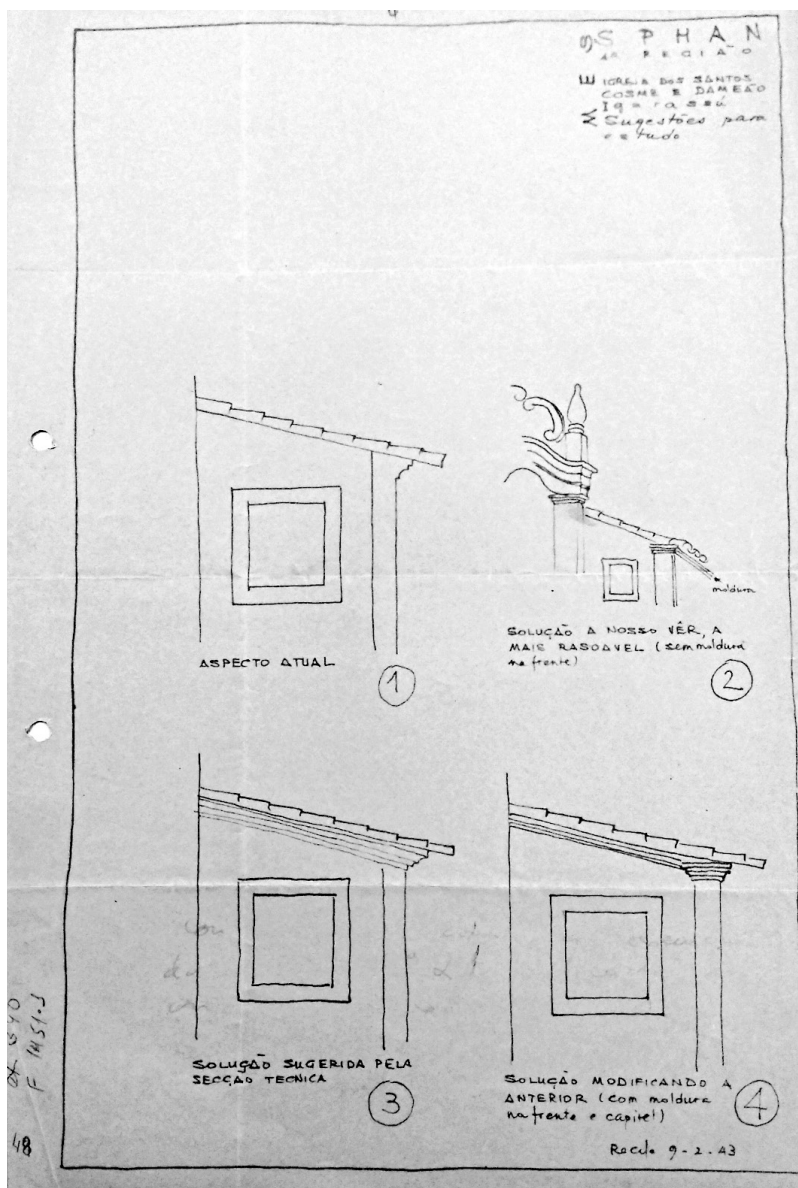


Igreja de São Cosme e Damião - Vista fachada principal [1958]

*Fotografia Marcel Gautherot | Superintendência do IPHAN em Pernambuco –
Ministério da Cultura*

Igreja de São Cosme e Damião - Frontispício (reformado) principal [1960]

*Fotografia D. Clemente | Superintendência do IPHAN em Pernambuco –
Ministério da Cultura*



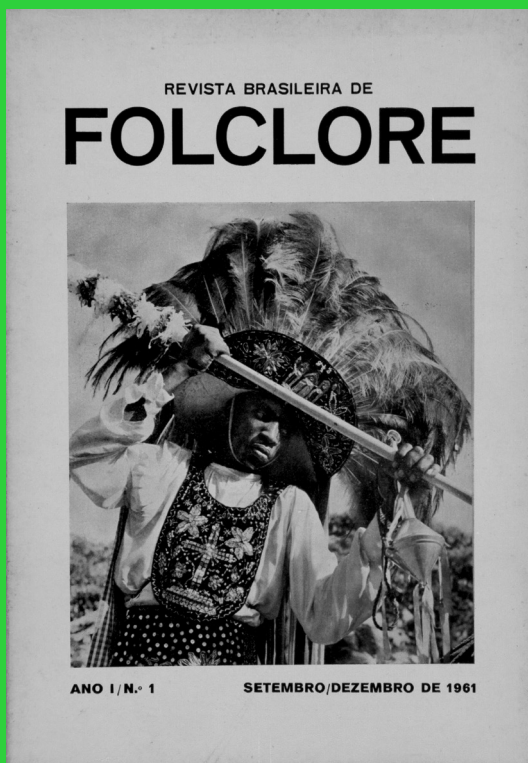
Igreja de São Cosme e Damião - Sugestões para estudo - Planta reg. 247/76 [1943]
 Autor desconhecido | Superintendência do IPHAN em Pernambuco –
 Ministério da Cultura

O CAMPO DA CULTURA POPULAR

O interesse pelas expressões de tradição popular era questão obrigatória nos círculos de intelectuais nas primeiras décadas do século XX, que viam nessas manifestações a semente da genuína cultura e identidade brasileiras. Inicialmente eram rodas de conversas fechadas em suas casas, que aconteciam em diferentes regiões do Brasil, mas que aos poucos foram se formalizando através de iniciativas como, o 1º Congresso Afro-brasileiro (Recife, 1934), sob a liderança de Gilberto Freyre, a exposição organizada por Cecília Meirelles, “Batuque, Samba e Macumba” (Rio de Janeiro, 1934) e a Missão de Pesquisas Folclóricas, concebida por Mário de Andrade (São Paulo, 1938). No entanto, só no ano de 1947 é que a cultura popular passou a ser tratada como um campo de conhecimento organizado, a partir de dois fatos: a exposição “Cerâmica Popular Pernambucana”, no Rio de Janeiro, e a criação da Comissão Nacional de Folclore, por iniciativa do Renato Almeida, estruturando uma rede de intelectuais e artistas atuando em diferentes estados do país. Em 1949 deu-se outro marco importante: a exposição Arte Popular Pernambucana, organizada pelo italiano Pietro Maria Bardi no recém-inaugurado Museu de Arte de São Paulo, com apoio da Comissão Nacional de Folclore, numa clara valorização de nossas raízes culturais, em uma instituição eminentemente erudita. A conferência de inauguração foi A Escultura Popular Brasileira, ministrada por Luis Saia, então diretor regional do IPHAN em São Paulo, que chefiara em 1938 a Missão de Pesquisas Folclóricas.

No final dos anos 1950, a Comissão foi incorporada ao Ministério de Educação e Cultura e passou a se chamar Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (1958-1980). Com maior representatividade institucional, a Campanha foi responsável, entre as décadas 1960 e 1970, pela criação da rede de Museus do Folclore que hoje temos no país. Também procurou estimular pesquisas, ações de preservação e constituição de centros de documentação da cultura popular, um verdadeiro desafio naquele período que o modelo de desenvolvimento brasileiro estava fortemente atrelado

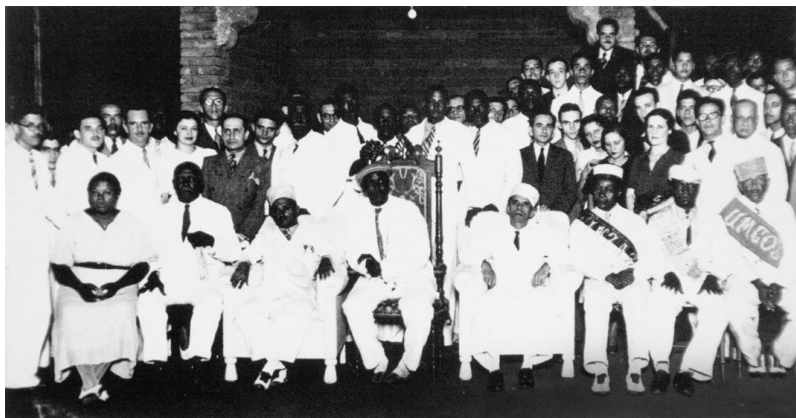
aos apelos da modernização. Foi nesse contexto que se abriu outra frente de valorização da cultura popular brasileira, o Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC (1975-1979), amparado inicialmente pela Universidade de Brasília e depois pelo MEC. Seus idealizadores foram o designer Aloísio Magalhães, o embaixador Vladimir Murtinho e o então Ministro da Indústria e Comércio, Severo Gomes. Diferenciavam-se dos folcloristas da Campanha, pois buscavam nos processos culturais tradicionais não símbolos da nação, mas referências a serem absorvidas por projetos de desenvolvimento econômico e social contemporâneos. No campo da preservação, seus conceitos mais amplos de multidisciplinaridade e patrimônio cultural foram incorporados à Constituição de 1988.



Revista Brasileira de Folclore nº 1 [1961]
Reprodução Francisco Moreira da Costa. | Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Ministério da Cultura



CARTA DO SAMBA



Carta do Samba - I Congresso Nacional do Samba | Rio de Janeiro (RJ) [1962]
*Reprodução Francisco Moreira da Costa | Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular -
 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Ministério da Cultura*

II Congresso Afro-Brasileiro | Salvador (BA) [1937]
 Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - Instituto do Patrimônio Histórico
 e Artístico Nacional – Ministério da Cultura



Carranca em proa [195-]

Fotografia Marcel Gautherot | Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Ministério da Cultura

Capoeirista [195-]

Fotografia Marcel Gautherot | Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Ministério da Cultura

Mestre Vitalino e sua banda de pífanos [196-]

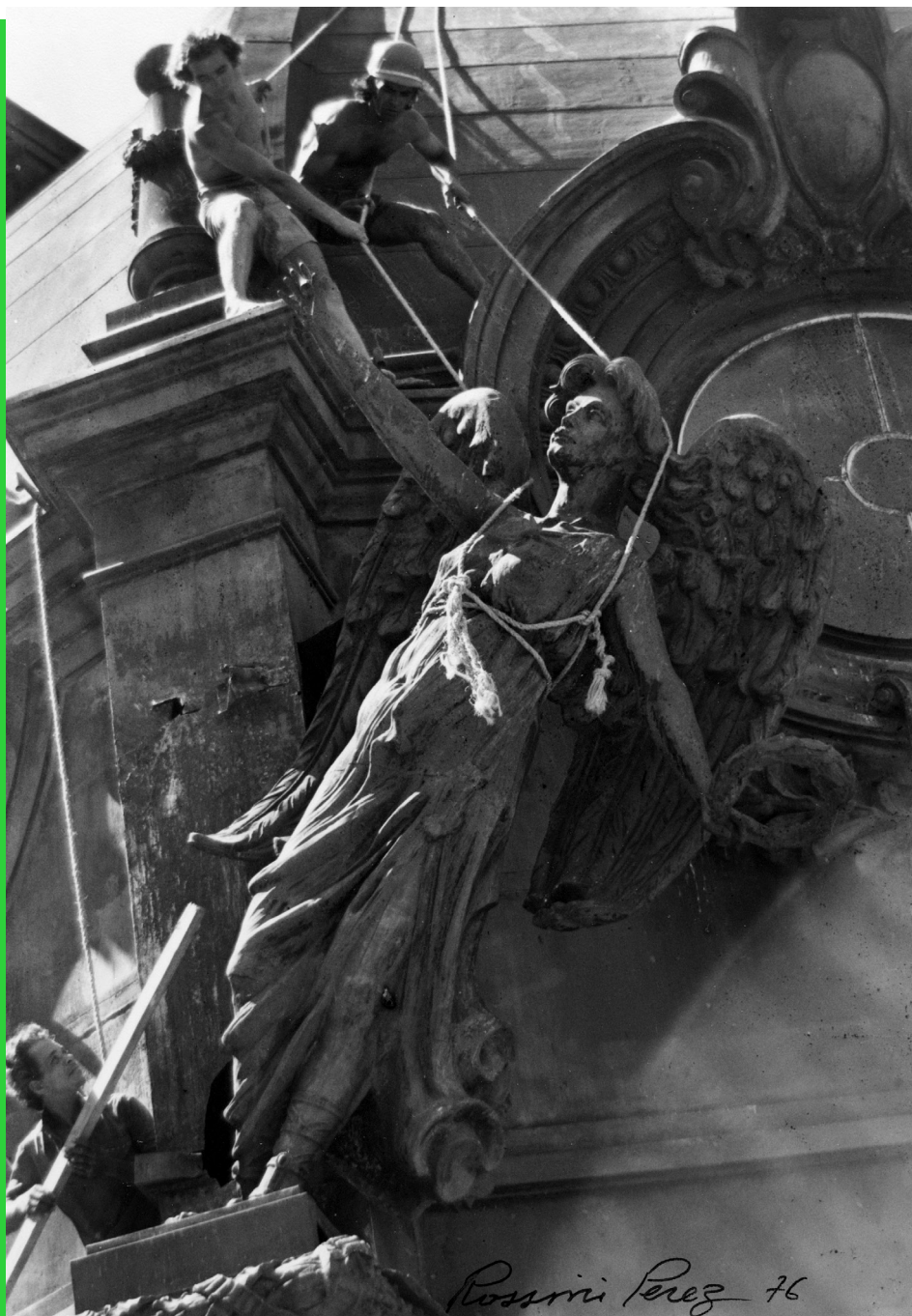
Fotografia autor desconhecido | Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Ministério da Cultura

DESTOMBAMENTO E DESPREZO

Em 1975, técnicos do metrô do Rio de Janeiro alteraram o traçado da linha que passa pela Cinelândia e reforçaram as estruturas do eclético Palácio Monroe (antiga sede do Senado Nacional) para que ele fosse preservado. Apesar das campanhas de defesa promovidas pelo IAB e Clube de Engenharia, o trabalho foi em vão. Nesse mesmo ano, após o IPHAN ter negado seu pedido de tombamento, o presidente Geisel autorizou sua demolição, com apoio da imprensa. Nem seu valor histórico foi considerado. O mesmo aconteceu com outros exemplares do patrimônio brasileiro, nas mais diferentes regiões do país. A “Villa Kyrial”, uma construção eclética e talvez o principal ponto de encontro da cultura paulistana no início do século XX, também foi demolida sem nenhum reconhecimento oficial, apesar de seu valor histórico.

Vários bens, que hoje seriam protegidos, foram desprezados.

Outras perdas foram as decisões de destombamento. Foi o caso de duas igrejas do século XVIII destombadas durante o governo de Getúlio Vargas, no apogeu do Estado Novo, para abertura da atual avenida que leva seu nome na cidade do Rio de Janeiro.



Rossini Perez 76





Demolição do Palácio Monroe | Rio de Janeiro (RJ) [1976]
Fotografia Rossini Perez | Fundação Biblioteca Nacional

Há nesta casa um sofá. Um sofá, roído, “amarfanhado” e desgastado, inclusive, alterado por sucessivas reformas que lhe furtaram a primitiva feição.

Ninguém sabe ao certo como veio parar aqui.

Alguns pretendem haver pertencido a Mário de Andrade, outros afirmam que o sofá constitui parte remanescente do mobiliário original da sede da então 6ª Região da Sphan, que já sob o comando do arquiteto Luís Saia, ocupava a sala nº 412 do edifício nº 87 da Rua Marconi.

Seja qual for a versão verdadeira, estamos acostumados há muito a compartilhar nesta casa de sua veneranda presença. Temos pelo velho – ou antigo – sofá, um especial apreço e sentimos por ele uma grande afinidade.

Vários de nós igualmente demonstramos os sinais do tempo, sequelas de desgastes, cicatrizes de sucessivas crises.

Recentemente o velho sofá foi motivo de polêmica. Em face de seu combatido aspecto chegou-se a pensar em se desfazer de sua incômoda presença, afinal um velho sofá não condiz com o novo tempo que se pretende inaugurar.

Tal desígnio não foi aceito passivamente. A maioria se manifestou em favor de sua conservação, dividiu-se, todavia, quanto aos critérios a serem empregados.

Os mais ortodoxos julgaram que o sofá deveria ser restaurado em obediência rigorosa às suas formas originais, devendo receber o mesmo revestimento de couro e semelhantes ágrafos de latão agaloados.

Os partidários da modalidade da conservação levantaram-se em defesa da manutenção do “curvim” de segunda classe, como testemunho da ação do tempo, das mudanças dos movimentos do gosto e da decadência dos recursos disponíveis no âmbito das instituições públicas.

O sofá permaneceu, muito embora não se chegasse a uma solução definitiva para o problema de sua conservação.

Os partidários do simples descarte nisso enxergaram uma enérgica manifestação de um enraizado imobilismo, um forte apego a uns passados míticos, que procura interromper qualquer processo de mudança.

Os defensores do sofá, no entanto, não são contra as mudanças, julgam-nas extremamente necessárias, sobretudo em um momento em que vemos ampliadas nossas responsabilidades na preservação do patrimônio cultural, momento em que o assunto deixou de constituir o domínio de reduzidos grupos de abnegados, integrando as preocupações e os anseios de expressivas parcelas da opinião pública.

Não deixa de representar uma forma de paradoxo pensar o “novo” numa instituição que se dedica ao passado.

As alternativas serão sempre polêmicas.

Deverão prevalecer aquelas que adquirirem o maior consenso.

E hoje, se fizemos questão de reuni-los aqui é porque continuamos a perseguir uma solução para o nosso sofá.

Sozinhos, será difícil encontrá-la.

Carecemos, hoje mais do que nunca, do auxílio de todos vocês.

São Paulo, 18 de junho de 1991.

Antonio Luiz Dias de Andrade

Transcrição do discurso de posse de Janjão, Antonio Luiz Dias, como coordenador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de São Paulo, após afastamento devido à extinção do SPHAN e da Fundação Nacional Pró-Memória.



Sofá [-]

Fotografia Victor Hugo Mori | Superintendência do IPHAN em São Paulo – Ministério da Cultura

A AMPLIAÇÃO DO PATRIMÔNIO

O TERREIRO CASA BRANCA

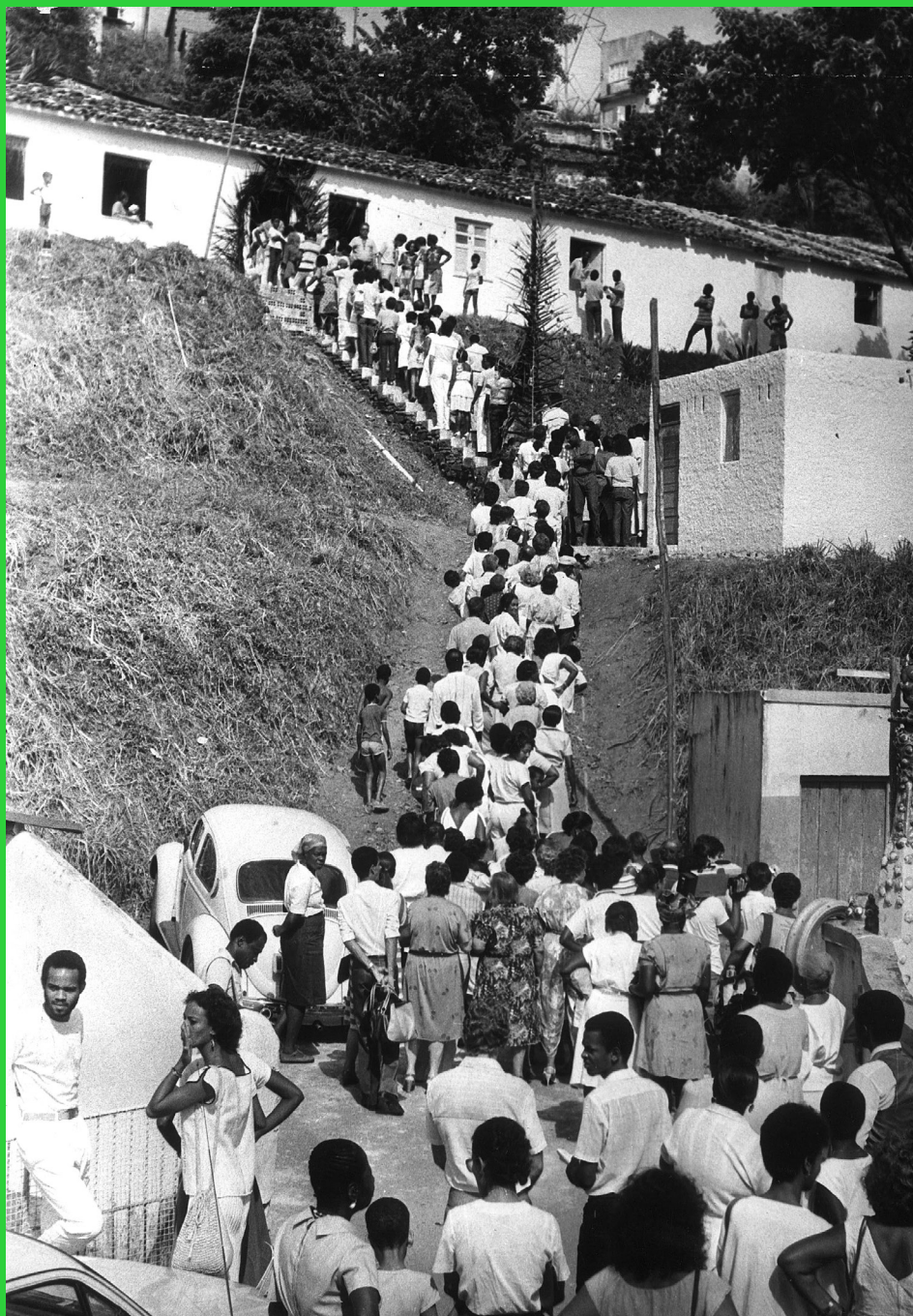
Em 31 de maio de 1984, o pedido de tombamento do Terreiro da Casa Branca, em Salvador, foi aprovado por estreita margem de votos, após intenso debate entre conselheiros do IPHAN. Foram três votos a favor, duas abstenções, um voto contra e um pedido de adiamento. Enfim, em 1986, esse que é o mais antigo terreiro de tradição religiosa afro-brasileira foi inscrito no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, às vésperas das comemorações do centenário da Abolição da Escravatura (1988).

Houve também reação dos que não reconheciam seu pleno valor patrimonial, além dos que previam problemas na sua gestão, em função da dinâmica mutável dos rituais religiosos de um terreiro, e da eventual possibilidade de ocorrerem alterações irregulares em seu espaço físico. No entanto, o risco foi assumido e abriu-se espaço para novas reflexões teóricas e operacionais nas instituições de patrimônio. Rompia-se a supervalorização das heranças luso-brasileiras e iniciava-se um processo de inclusão de novos tipos de bens.

Mais do que tudo, o tombamento do Terreiro da Casa Branca, ou melhor, do Ilê Axé Iyá Nassô Oká, foi um marco na história da preservação de bens culturais brasileiros, que enfim reconhecia a herança africana não mais como manifestação exótica e “atrasada”, mas sim como parte legítima e constituinte da formação do país.

Terreiro Casa Branca [1985]

Fotografia autor desconhecido | Jornal A Tarde



ARQUEOLOGIA

A preservação do patrimônio arqueológico teve sua primeira normativa de proteção no Decreto-Lei nº 25/37, que abriu a possibilidade de se tombar bens de valor arqueológico. Nesses primeiros tempos, o foco estava nos sítios do período pré-colonial como também nas coleções de peças de valor excepcional. No entanto, era impossível promover o tombamento de todos esses sítios, assim como impedir escavações para pesquisa científica que, a princípio, destruiriam o bem tombado. Era, portanto, necessário criar uma legislação própria para responder às especificidades da arqueologia.

Esse panorama perdurou por algumas décadas, quando foi publicada a Lei Federal nº 3.924/61, específica para a proteção de “monumentos arqueológicos e pré-históricos”. A Lei da Arqueologia, como é conhecida, foi motivada também pela destruição desenfreada, sobretudo no sul do Brasil, dos sítios arqueológicos conhecidos como Sambaquis, que são acúmulos artificiais de conchas e, conseqüentemente, também eram vistos como jazidas de cal de grande interesse comercial.

Nas últimas décadas o olhar da arqueologia se expandiu para os testemunhos de valor histórico, não se limitando apenas aos objetos pré-coloniais.

Sambaqui Farol de Santa Marta II | Laguna (SC) [-]

Fotografia autor desconhecido | Superintendência do IPHAN em Santa Catarina – Ministério da Cultura

Sambaqui da Carniça I | Laguna (SC) [1972]

Fotografia autor desconhecido | Superintendência do IPHAN em Santa Catarina – Ministério da Cultura

Sambaqui da Jaboticabeira II | Jaguaruna (SC) [1975]

Fotografia autor desconhecido | Superintendência do IPHAN em Santa Catarina – Ministério da Cultura



CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I.** as formas de expressão;
- II.** os modos de criar, fazer e viver;
- III.** as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV.** as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V.** os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

- I.** despesas com pessoal e encargos sociais;
- II.** serviço da dívida;
- III.** qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.

O PATRIMÔNIO URBANO

Seis cidades mineiras foram reconhecidas como patrimônio histórico nacional logo após a criação do IPHAN: Ouro Preto, Mariana, Diamantina, Serro, São João del Rei e Tiradentes. A proteção desses núcleos urbanos, em 1938, se justificava por serem conjuntos estilisticamente homogêneos, isto é, mantinham-se o mais fiel possível à feição da época de sua fundação, tratados como um monumento isolado da dinâmica urbana contemporânea, o que gerou uma série de dificuldades na gestão desse patrimônio.

A partir dos anos 1970, ampliou-se o interesse pelos estudos dos processos de urbanização do Brasil, sua história e as várias dimensões do espaço urbano, mutável, pleno de diversidades e, portanto, distante da leitura restrita das cidades históricas apenas como “obra de arte” homogênea. Incorporava-se, assim, na esfera da preservação, a ideia de cidade como documento das transformações do território, como um conjunto a ser valorizado também pela heterogeneidade de sua arquitetura. Devido à sua complexidade e obrigatória interlocução com outros saberes, com instituições públicas e privadas e com a sociedade civil em geral, a preservação do patrimônio urbano demanda novas estratégias de identificação, valoração e intervenção. Aponta, portanto, para a impossibilidade de se trabalhar sem o envolvimento da população e fora de um sistema integrado entre as diversas esferas públicas.

O PATRIMÔNIO COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL

O quadro da abertura política brasileira, iniciado no final dos anos 1970, traz para o campo do patrimônio o desafio da democratização, isto é, de incluir novos grupos sociais nos processos políticos de preservação cultural. Naquele momento fortalecia-se a ideia de que as comunidades deveriam participar dos processos de identificação e gerenciamento do bem cultural, numa parceria com os agentes públicos. Ideia essa que prevaleceu na redação dos artigos 215 e 216 da Constituição de 1988. Novos atores, de outros segmentos sociais e de outros campos do saber, despontaram com maior firmeza na cena da preservação. Foi o caso da iniciativa espontânea dos moradores do bairro da Vila Mariana - São Paulo, cujo movimento em 1984, conseguiu o tombamento estadual da casa modernista de Gregori Warchavchik, impedindo que ela fosse destruída. Outras dessas iniciativas também foram emblemáticas, como o Encontro Nacional de Seringueiros da Amazônia, em 1985, no campus da Universidade de Brasília, que resultou no compromisso político da extinta Fundação Nacional Pró-Memória com esses grupos sociais marginalizados.

Abria-se, portanto, caminho para o reconhecimento de identidades coletivas e para novas práticas de preservação pautadas pelo caráter participativo.

Fiéis da Igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, na cidade de Caeté, durante abraço simbólico em busca de restauração da matriz | Caeté (MG) [2015]

Fotografia Beto Novaes | Estado de Minas - D.A. Press

Manifestação pelo tombamento do Cine Belas Artes | São Paulo (SP) [2011]

Fotografia Renata Pancich | Renata Pancich

Movimento Ocupe Estelita | Recife (PE) [2012]

Fotografia Eric Gomes | Direitos Urbanos | Creative Commons





“(...) mas tudo vai se
acabando agora que o
Brasil principia (...)”

Mário de Andrade



Ensacamento [1979]
Fotografia e intervenção 3NÓ3 (Mario Ramiro, Hudinilson Jr. e Rafael França) | Acervo Mario Ramiro (3N3)

INSTITUTO PEDRA

institutopedra.org.br

Luiz Fernando de Almeida

Diretor Presidente

Rodrigo Cavalcanti

Gerente Administrativo Financeiro

Carla Calixto

Coordenadora Administrativo Financeiro

Caroline Rizzo

Assistente - Administrativo Financeiro

Norton Ficarella

Gerente de Projetos

Alan Gualberto

Assistente - Projetos

Henrique Lukas

Gerente de Conteúdo

Benjamim Saviani

Arquiteto

Mariana Victor

Arquiteta

EXPOSIÇÃO**A CONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO****Luiz Fernando de Almeida**

Curador

Henrique Lukas

Curador-adjunto

Anna Beatriz Galvão

e Luiz Fernando de Almeida

Textos

José Luiz Favaro

Expografia

Leonardo Toni

Assistente – Expografia

Paulo Cavera Ramires

Cenografia – Coroa de Xangô

Rita Sepulveda de Faria

e Marina Zilbersztejn

Design e Identidade Visual

Norton Ficarella

Gerente de Projeto

Marione Tomazoni

Produção e Comunicação

Alan Gualberto

e Patrícia Rodrigues

Pesquisa

Pedro Uchoa

Produtor Local - Rio de Janeiro

PUBLICAÇÃO**Instituto Pedra**

Organização

Anna Beatriz Galvão

e Luiz Fernando de Almeida

Textos

Henrique Lukas

Edição

Marione Tomazoni

Produção

Rita Sepulveda de Faria

e Marina Zilbersztejn

Projeto Gráfico

Instituto Pedra

e TZM Entretenimento

Revisão

AGRADECIMENTOS

3NÓS3, Alberto César Araújo, Alessandro Percinoto Pompei, Alice Américo, Andressa Furtado da Silva de Aguiar, Andrey Schelle, Angela Maria Camardella Rabello, Anna Beatriz Galvão, Antônio Sampaio de Freitas, Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro - MINC, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Histórico de Salvador – SECULT - PMS, Arquivo Histórico de São Paulo – SMC- PMSP, Arquivo Nacional – Ministério da Justiça e Segurança Pública, Associação Pró Parque Modernista, Ayrton Camargo e Silva, Beatriz Cavalcanti de Arruda, Benjamin Seroussi, Biblioteca Mário de Andrade - SMC- PMSP, Bruno César Sampaio Tavares, Carlos Augusto Calil, Carlos Ramos, Caroline Pezzin Coutinho, Casa de Juscelino – Diamantina, Casa de Lucio Costa, Centro Cultural São Paulo – SMC – PMSP, Centro de Documentação Jornal A Tarde - Bahia, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - IPHAN, Maria Aparecida Soukef Nasser, Claudia Marcia Ferreira, Claudia Rodrigues Ferreira Carvalho, Cremilda Martins de Albuquerque, Denise Mattar, Departamento do Patrimônio Histórico – SMC - PMSP, Edinéia de Araújo Barbosa, Eduardo Braga, Eliana de Oliveira Queiroz, Eliza Fonseca, Elizabeth Pougy, Estado de Minas - D.A. Press, Fabian Carneiro de Oliveira, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo, Fernanda da Silva Pereira, Filmes do Serro, Filmes para Bailar, Francisco Portugal, Frederico Faria Neves Almeida, Fundação Biblioteca Nacional, Fundação de Arte de Ouro Preto, Fundação Gregório de Mattos, Fundação Joaquim Nabuco – Ministério da Educação, Guilherme do Amaral, Heidi Costa, Helena Guimarães Costa, Helena Ramos, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Instituto Brasileiro de Museus - MINC, Instituto Cidade Viva, Instituto de Estudos Brasileiros - Universidade de São Paulo, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - MINC, Instituto Memória Gráfica Brasileira, Isabel Gouvêa, Jaqueline Martins, Jéssica Moreira, Jornal A Tarde, Júlia Amélia Mitraud Vieira, Julieta Sobral, Junno Marins da Matta, Jurandy Valença, Jurema Kopke Eis Arnaut, Jurema Machado, Kátia Bogéa, Liliane Dutra, Liliane Janine Nizzola, Luiz Carlos Ferreira, Lygia Maria Guimarães, Maira Torres Correa, Marcelo Araujo, Maria de Andrade, Maria Elisa M. G. Costa, Maria José da Silva Fernandes, Maria Regina Weissheimer, Mariana de Souza Rolim, Mario Ramiro, Mauro Viegas Filho, Ministério da Cultura, Mônica Xexéo, Museu da Inconfidência – IBRAM - MINC, Museu de Arte de São Paulo, Museu de Arte Sacra – Universidade Federal da Bahia, Museu do Amanhã, Museu Histórico Nacional – IBRAM – MINC, Museu Nacional – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes – IBRAM – MINC, Paulo Knauss de Mendonça, Paulo Roberto Gomes Parente, Rafael de Araújo de Oliveira, Ricardo Piquet, Ronaldo Ritti, Rosana Najjar, Rossini Perez, Rui Mourão, Tarsila do Amaral, Thaís Alonso, Vídeo nas Aldeias e Victor Hugo Mori.

Venda proibida. Distribuição gratuita.

Impresso em novembro de 2017 pela gráfica Ar Fernandez.
Tiragem 3.300 exemplares.

EXPOSIÇÃO CAIXA CULTURAL

Rio de Janeiro

Abertura: 25 de outubro de 2017

Visitação: 26 de outubro a 22 de dezembro de 2017

Av. Alm. Barroso, 25

Centro, Rio de Janeiro - RJ

São Paulo

Abertura: 9 de janeiro de 2018

Visitação: 10 de janeiro a 4 de março de 2018

Praça da Sé, 111

Sé, São Paulo - SP

Entrada franca

livre para todos os públicos

acesso para pessoas com deficiência



#VivaMaisCultura

www.caixacultural.gov.br

facebook.com/CaixaCulturalRiodeJaneiro

facebook.com/CaixaCulturalSaoPaulo

baixe o aplicativo CAIXA Cultural



INSTITUTO PEDRA

institutopedra.org.br

O Instituto Pedra é uma organização da sociedade civil, sem fins lucrativos, com sede na cidade de São Paulo, que desenvolve projetos no campo do patrimônio cultural, considerando as suas dimensões simbólica, material e territorial.



ISBN 978-85-69962-02-1



9 788569 962021

APOIO

CONCRE/ATO
ENGENHARIA

IPHAN **80** ANOS 1937 2017

PRODUÇÃO

TZM
ENTRETENIMENTO

REALIZAÇÃO

 **instituto**
pedra

PATROCÍNIO

CAIXA

MINISTÉRIO DA
CULTURA

 **BRASIL**
GOVERNO FEDERAL